Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă — 40 — Joi. 1 X 1970 — 32 pagini, 2 lei

Viața în demnitate

Scriitori, la vîrsta maturității astăzi, mulți dintre ei cu merite care le justifică notorietatea și prestigiul, mărturisesc deseori, pătrunși de mîndrie și recunoștință, că au debutat, la anii cînd abia trecuseră pragul adolescenței, în paginile „Biletelor de papagal", cu încurajarea și sub atenta îndrumare a lui Tudor Arghezi.

Intuind însușirile unora dintre numeroșii și intimidații săi solicitanți, poetul găsea formele stimulării, fie prin răspunsurile de la „Poșta redacției", fie prin discuția purtată cu ei la el acasă sau la tipografia unde se imprima revista, fie, în sfîrșit, prin publicarea fără zăbavă a lucrului trimis.

Concesii, cu alte cuvinte rabat, lipsei de talent nu făcea. În schimb, multiple, mișcătoare erau semnele afecțiunii pe care o purta proaspeților săi colaboratori, cărora, uneori, în interesul lor, le propunea înlocuirea unor cuvinte stîngace, unei rime sărace, cu altele, mai la locul lor, mai bogate în sensuri.

Sprijinului pe planul începuturilor literare i se adăuga interesul pentru felul de viață materială a debutanților. Cum trăiau ? Cu ce se îndeletniceau? Cum rezolvau problema traiului de fiecare zi ?

Unii n-o rezolvau de loc, adică flămînzeau, ori n-aveau adăpost.

Se producea atunci demersul stăruitor, într-o direcție, într-alta, al marelui protector, căruia i se crease de multă vreme (ca, de altminteri, și prietenului său Gala Galaction) renumele intervenientului neostenit în favoarea neajutoraților existenței.

Fratern, fratern, se bucura de evenimentele fericite din viața scriitorilor tineri, care deveniseră colaboratori statornici ai revistei. Cînd poetul Gherghinescu Vania se căsătorea, în urmă cu 40 de ani, cu Domnița, la Sighișoara, Arghezi le adresa, în „Bilete de papagal", un induioșător mesaj prin care îi felicita și le dorea să fie fericiți. Ei au avut marele noroc de-a rămîne, pînă în ultimul ceas de viață al maestrului, în afecțiunea lui neclintită. Cînd același act îndeplinea poetul Traian Chelariu, originar din Bucovina dar stabilit la vremea aceea în București, directorul „Biletelor de papagal" participa cu soția sa („bucovineanca mea" — scria el) la împrejurarea de familie. Mai mult chiar, insera în numărul imediat următor al revistei o conștiincioasă și voioasă dare de seamă.

Interesul plin de căldură, arătat scriitorilor tineri, se încorpora preocupării pe care totdeauna Arghezi o avusese pentru mai buna condiție de viață a tuturor slujitorilor scrisului literar. Se străduise, încă de la întemeierea Societății Scriitorilor, să-i orienteze acesteia cursul în direcția apărării confraților — de sărăcie și de jigniri. Pleda pentru solidaritatea de breaslă, exemplu dîndu-le conștiința de clasă a muncitorilor din ateliere și fabrici. Nu găsea înțelegere ; stîrnea protestări împotriva punerii „visătorilor" și „elitei" cu degete mînjite de cerneală pe același plan cu posesorii de mîini bătătorite. Era preferată mentalitatea boemă ; era practicată scrierea de petiții individuale către instituții și potentați pentru acordarea de ajutoare. Ajutoare anemice, sporadice, distribuia și Societatea ale cărei fonduri erau realizate din concesionări de tripouri, din venituri de baluri mascate, din subvenția acordată la zile mari de un dregător mai cu scaun la cap.

Ani în șir a făcut parte, din conducerea Societății Scriitorilor, directorul general al Siguranței Statului, Romulus Voinescu, autor dramatic diletant — activitatea literară desfășurînd-o în puținele răgazuri pe care i le îngăduia înscenarea unor noi comploturi politice și chinuirea victimelor, prin aplicarea de ouă răscoapte la subsuori, prin cravașări la tălpi, prin zdrobiri de testicule. Victimele erau recrutate cu precădere din rîndul comuniștilor. Protestau împotriva ororilor elementele progresiste, în frunte cu democratul C. G. Costa-Foru, secretar general al Ligii pentru Drepturile Omului, veștejeau procedeele sălbatice ale Siguranței ziarele democratice de la noi și de dincolo de hotare, organizau impresionante mitinguri la Paris și-n alte metropole personalități ca Barbusse.

Tolerat de guvernele reacționare, mai-marele călăilor catadicsea din cînd în cînd, plictisit, să declare : „La mine nu se bate".

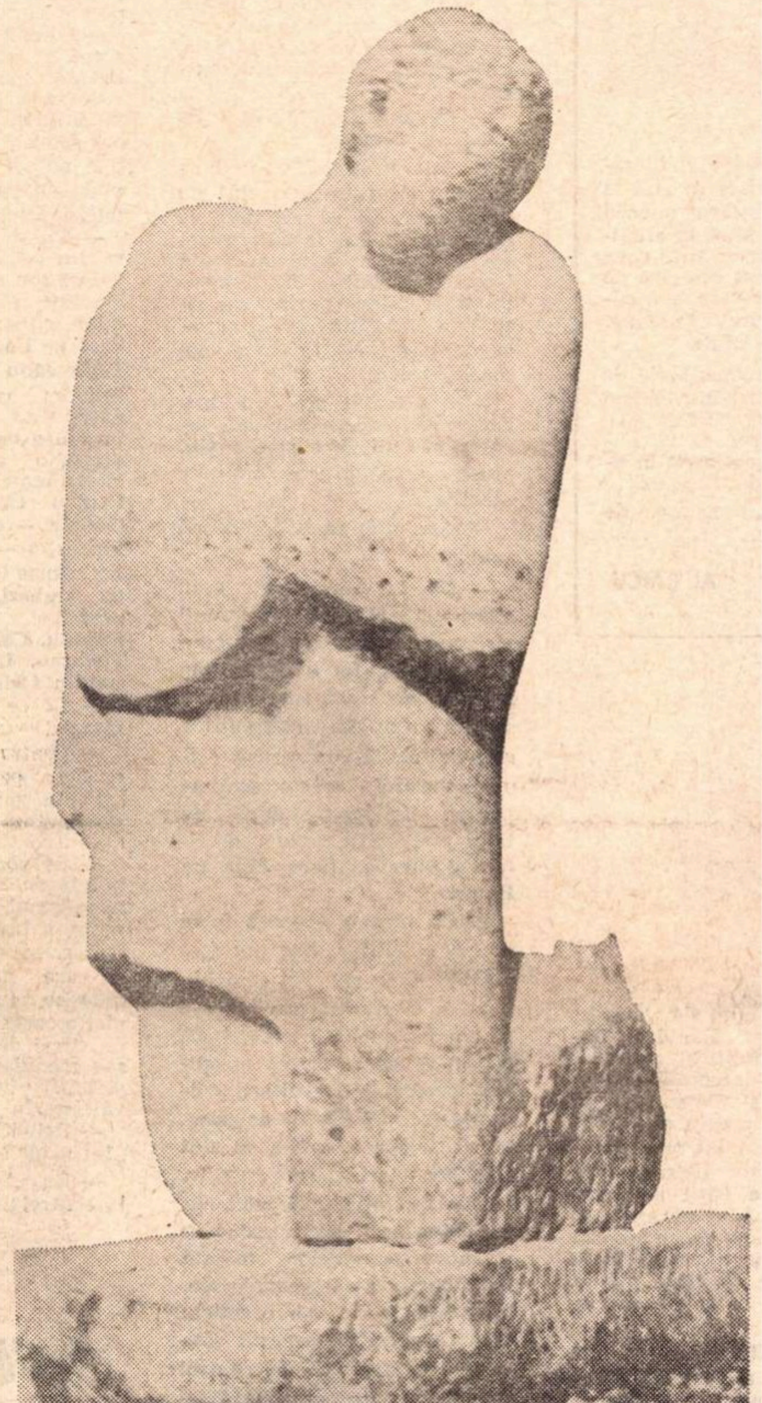
Lung de-aproape doi metri, lat în spete, cu ținută vestimentară elegantă, cu aere de bărbat de salon, monstrul de „lume bună" era nelipsitul premierelor teatrale (mă rog, ca orice dramaturg !) și al localurilor de lux unde un anume public se reunea după spectacol pentru comentarii și cancanuri.

La masa la care se așeza Romulus Voinescu era lume mai distinsă și șampanie multă. Plătea el. Mai bine zis, nota o plătea Siguranța.

Prezent ținea să fie și la ședințele de lucru ale Societății Scriitorilor — numai zîmbet și numai po-

Ion PAS

(Continuare în pagina 10)



MIHAI BUCULEI — SOLDAT CU SCUT

Nina Cassian

Vechi manuscrise

Și trecu omida
cu mișcări încete
decorînd cu zdrențe
palide schelete.
Nu-mi amintiți de timpul dantelelor
zăbrele.
Focul pur și galben
focul de răcoare
izbucnind din cupa
florilor sumare.
Dar era altfel jocul obsesiilor mele.
Tînăra domniță
voiajînd pe mături
otrăvea cu hohot
păsările-alături.
Și-aveam un braț de lună făcut să prindă
berze.
Acuma semnele sînt șterse.

Dialog româno-austriac

A devenit o axiomă pentru relațiile internaționale contemporane necesitatea contactelor personale între factorii de răspundere ai statelor. Cîștigul politic și uman — de majoră contribuție la înțelegerea internațională — al acestor contacte la nivel înalt influențează nemijlocit șansele cooperării pașnice între popoare, înlesnește schimburile și comunicarea între națiuni, întărește pacea generală.

Sub această prismă de relevante semnificații am privit vizita făcută în Austria și încheiată zilele trecute de către președintele Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu.

A fost o vizită de rodnice convorbiri oficiale, de reciprocă și fructuoasă cunoaștere. Într-o Europă dinamică cum este cea a anului 1970 relațiile româno-austriece (multilateral examinate în convorbirile de la Viena care le-au direcționat în continuare pe axul amplificării și diversificării cooperării) sînt la modul cel mai concret o ilustrare a utilității conlucrării reciproc avantajoase a țărilor cu orînduiri sociale diferite, spre folosul progresului și păcii. Fundamentate pe trainicele principii ale respectării independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajelor reciproce, raporturile dintre Republica Socialistă România și Austria au un larg cîmp de aplicare în sfera politică, economică, culturală, în știință și artă, în comerț și turism.

Unanimitatea comentariilor au subliniat că vizita încununată de deplin succes a șefului statului român în Austria și convorbirile cu gazda sa — președintele Franz Jonas —, cu celelalte oficialități austriece au constituit acel eveniment important de natură să stimuleze mersul ascendent al relațiilor dintre cele două țări.

Dacă evidențiem caracterul rodnic al acestei vizite pentru raporturile bilaterale, nu putem să nu constatăm totodată contribuția ei importantă la cauza păcii și colaborării între state. Prilejuind o nouă strălucită afirmare a politicii externe românești, de largă colaborare internațională, convorbirile româno-austriece au marcat gradul înalt de înțelegere care există între cele două părți privind necesitatea efortului pentru destindere și pace, convingerea lor că renunțarea la folosirea forței sau la amenințarea cu forța în relațiile internaționale reprezintă premiza esențială pentru făurirea climatului de încredere între națiuni. Ne-a reținut atenția optica sub care a fost pusă cooperarea și securitatea în Europa, de altfel și principalul obiect al schimburilor de vederi asupra situației internaționale. Spuneau cei doi șefi de state : „Există astăzi condiții mai favorabile pentru dezvoltarea cooperării și înfăptuirea securității europene" (Nicolae Ceaușescu). „Strădaniile îndreptate către întărirea securității europene au intrat acum într-un curs și mai accentuat" (Franz Jonas).

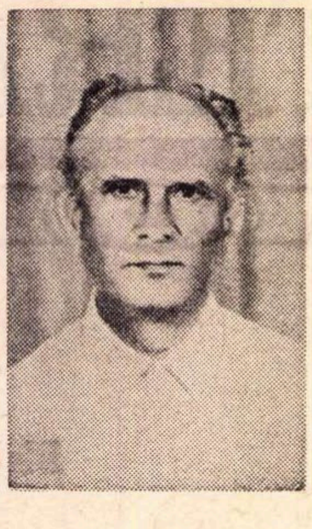
„Noi — a declarat în același sens președintele Jonas — am susținut de la început propunerea pentru o conferință asupra problemelor securității și colaborării în Europa, deoarece apreciem că ea poate contribui într-adevăr la destindere și securitate... Noi ne vom continua eforturile pentru realizarea acestei mari întîlniri. Sperăm să contribuim, prin aceasta, la o destindere și securitate care să corespundă intereselor vitale ale tuturor statelor europene, înainte de toate ale celor mici, și să le asigure posibilitatea dezvoltării lor nelimitate".

„România — afirma președintele Ceaușescu — care acționează perseverent în această direcție, privește cu interes propunerile constructive cuprinse în Memorandumul guvernului austriac ; sîntem gata ca, împreună cu celelalte state interesate, să facem totul pentru realizarea acestui deziderat. Avem convingerea că dezvoltarea unor

Cristian POPIȘTEANU

(Continuare în pagina 10)

Proiecte literare



Dimitrie Stelaru

Dimitrie Stelaru îmi deschide ușa parcă temător, parcă ușor obosit. Mă primește într-un birou mic, împodobit cu unele vase de ceramică și ornamentații japoneze — între care un interesant dragon. Își trimite copilul, pe Norișor, să deseneze în continuare pe balcon, își aprinde o țigare „Oldnavy" și privește îngîndurat spre verdele cîmpului ce-și unduie apa, dincolo de ferestre :

— Am adunat în volumul intitulat **Înaltă umbră** circa 60 de poeme, unele dintre ele publicate chiar în „România literară". Manuscrisul se află la „Editura Eminescu" și cred că va apare pînă la sfîrșitul anului într-un tiraj ceva mai mare decît cele 700 de exemplare pe care le-a cunoscut volumul **Coloane**, apărut nu de mult.

Acum selectez o serie de piese de teatru în vederea alcătuirii unei cărți care să includă — dacă se va putea — tot ce am scris în acest gen atît de complex.

Iar între timp... ca de obicei, poezia...

Al. RAICU

Ancheta „României literare"

Spații lirice

COMBINATUL SIDERURGIC GALAȚI te îndeamnă să-l parcurgi cu piciorul, măsurînd mereu distanțele, crezînd că dacă te întorci ai mai mult de mers decît dacă pășești înainte. Căzînd în această cursă, mergînd mereu pînă la extenuare, înțelegi, abia atunci, că acest gigant reprezintă un grandios desfășurat pe orizontală, cu pielea de culoarea cafelei arse, căutînd înălțimile prin fumul arămiu al furnalelor, ascunzînd în interior cascade de foc care nu-ți evocă imagini de apocalips, ci ilustrează tensiunea la care muncesc 26 000 de oameni, aproape un oraș și s-ar putea spune o națiune întreagă.

— Poetul meu preferat este **Nichita Stănescu**, îmi spune tînărul Antoniu Cornel, diriginte de șantier la sectorul Refractare, deoarece însumează obsesiile generației sale, dacă pot spune o obsesie viscerală, de definire a fiecărui individ ca ființă unică ireductibilă, de care nu poți să nu ții cont. În același timp are simțul materialității infinitului, a marginilor spirituale pe care știe să le lege cu ceea ce avem noi mai discret, mai intim. Îl citesc cu interes pe **Ion Gheorghe** pentru poematica sa plină de savoare, cred că muncește foarte mult pe text, parcă și-ar împinge cu pieptul cuvintele, realizînd acea „umbră" a fiecărui vers. Nu pot să-i uit pe **Marin Sorescu, Cezar Baltag** sau **Grigore Hagiu**. **Pe Gheorghe Pituț** îl am în minte... el se remarcă printr-o exprimare discretă și rafinată a trăirilor sale profunde, zguduitoare.

— Constat că sînteți un bun cunoscător al poeziei actuale. Apreciați că publicul este interesat de versurile scrise de tinerii poeți ?

— Există o categorie de oameni care citește și înțelege poezia vremurilor noastre, sînt și cei neavizați care se apropie mai greu de poezie, dar care citesc chiar dacă înțelegerea textului și a sensurilor nu este integrală, ei sînt interesați de starea sufletească provocată de poezie, și în sfîrșit cei care nu sînt preocupați de acest produs literar. **Marin Sorescu** a găsit acea expresie artistică ce apropie cititorul de poezie și poate aceasta este explicația că este mult mai cunoscut de către public.

— Deci, ce ar trebui să cîștige poezia ?

— O luciditate și coerență interioară ce ar corespunde cu luciditatea publicului nostru.

— Ați dori să transmiteți ceva poeților noștri ?

— Da. Să vină aici, la noi, să ne întîlnim într-o sală, într-o hală unde s-a terminat lucrul, să comunicăm direct, să ne cunoaștem mai bine.

— Care sînt după părerea dumnevoastră condițiile intelectualului de azi ?

Directorul direcției Mecanice, ing. Constantin Popescu, se uită la mine interesat de întrebare.

— În contextul zilelor noastre, intelectual este cel care dă formă materială sau spirituală gîndurilor și aspirațiilor noastre.

— Ce citiți în afara manualelor tehnice ?

— Citesc poezie și proză. În poezie am rămas la clasici : **Eminescu, Coșbuc, Minulescu, Arghezi**, poezia modernă cere o educație specială, poate corespunde și unei noi structuri spirituale. Citesc multă proză... concomitent mai multe cărți. Soția mea se supără că am pe noptieră trei sau patru cărți și nu poate să facă ordine. Fetița mea are 12 ani, a citit „Moromeții" lui **Marin Preda**, cunoșteam și eu această carte, mi-a plăcut să-i explic cîteva fenomene de viață mai greu de înțeles la vîrsta ei. Am citit cu interes cărțile lui **Ioan Grigorescu**, iar de curînd am cumpărat „Animale bolnave".

În iureșul muncii nu trebuie să uităm de noi, ca oameni, așa văd eu rostul întrebărilor puse de dumneavoastră și să știți că și eu sînt preocupat de acest gînd.

A doua zi, condus de tînărul Antoniu Cornel, încep să colind prin Combinat. Așteptîndu-l pe Gh. Mușat, vizitez sala lingotierelor, ascult explicațiile unui maistru, apoi ne așezăm pe o placă de ciment la umbra unui bloc imens de metal ce va lua drumul furnalelor. Aerul este străpuns periodic de explozii puternice, se purjează la fabrica de oxigen.

— Eu sînt Gh. Mușat. Pe mine mă căutați ?

În fața mea apăru un bărbat îmbrăcat în salopetă, nu prea înalt, își scoase mănușa de sudor și îmi întinse mîna. Ne îndreptăm spre una din barăcile metalice. La o masă un tînăr mînca parizer cu roșii mușcînd dintr-o felie groasă de pîine. Ne facem și noi loc.

— Am lucrat la Bicaz, brigadier voluntar, acolo am învățat sudura, îmi spune Gh. Mușat, apoi mi-am terminat studiile.

— Am aflat că vă preocupă poezia.

— Da. La noi în sat erau cîțiva bătrîni povestitori, unii vorbeau în versuri, le compuneau pe loc. La început l-am imitat, apoi am început să scriu poezii. La rugămintea mea îmi recită cu ușurință prima poezie. L-am cunoscut apoi pe Eminescu, după un timp am simțit nevoia să citesc și altceva, l-am citit pe **Blaga**.

Există încă o distanță între poezie și cititor. Noi am fost nevoiți să ne ridicăm casa din temelie și numai după aceea ne-am împodobit pereții. Dacă putem spune că există un climat favorabil dezvoltării culturale, tot mai sînt unele greutăți. Uite la noi, în Galați, sînt două cenacluri literare care, în loc să ducă o dispută între ele, mai bine ar fi preocupate de promovarea realelor talente. Dacă dumneata ești ceva acolo, la gazetă, scrie că organele care răspund de această activitate nu exercită un control și o îndrumare corespunzătoare pentru a pune această muncă pe linia cea bună. Și altceva. Un oraș ca acesta nu are o gazetă literară, cei care scriu poezii și proză nu le pot păstra în sertare. Poate se va gîndi cineva la noi să ne aprobe o gazetă, așa cum sînt în toate orașele mari din țară.

— Am lucrat un timp la Anina, îmi spune Macavei Ion, tehnician principal la serviciul producție, acolo eram singur, așa că am început să citesc. Ultima carte a fost „Donna Alba" de **Gib Mihăescu**.

M-am întrebat de multe ori de ce se vorbește atît de mult despre un sportiv sau un cîntăreț de muzică ușoară, iar despre realizările sau invențiile unui om de știință nu știe nimeni. Poate nu s-au găsit căile cele mai bune ca oamenii de reală valoare să fie cunoscuți de cei din jur. Tot așa mă gîndesc și la poeți sau romancieri despre care aflăm atît de puține lucruri. Dacă muzica este atît de apreciată de tineri, poate ar fi indicat ca, pe melodii de calitate, poeții să-și declame singuri poeziile lor pe scenă. Poate aceste spectacole nu ar trebui să fie riguros organizate, fiecare oraș să aibă un loc, o bancă (mă gîndesc la banca lui Eminescu) unde poeții și prozatorii și toți oamenii de artă să se întîlnească cu cei care vor să stea de vorbă cu ei, totul să fie mai natural, mai spontan, mai firesc.

— Cred că literatura este un mijloc de a te cunoaște prin ceilalți, îmi spune Alexe Angela, calculator principal la serviciul financiar. Mă interesează proza scurtă, aș putea cita pe **Fănuș Neagu, Sânziana Pop** și **Vasile Băran**. Acest gen literar are avantajul că poate împrumuta trăsături din poezie sau din teatru, comunicînd direct o întîmplare, o scenă plină de conținut, inteligentă, spirituală.

Săvulescu Nicolae, șeful serviciului Investiții, este un bărbat robust, ochii așezați în orbite adînci te privesc atent, vorbește rar, cîntărește cuvintele, e prudent în afirmații.

— Citesc încet, nu fac parte din cei care pot enumera titluri sau autori, îmi place să meditez, să raportez totul la mine, citesc cu sufletul. Îl iubesc pe **Coșbuc** și îl ador pe **Topîrceanu** iar **Marin Sorescu** este un isteț și intenționat naiv. Este întrerupt de către un coleg care îi prezintă o adresă, o citește atent, face cîteva remarci, apoi o iscălește. Pentru că am amintit de Coșbuc — continuă cu același ton calm — să nu credeți că am rămas la el, îmi place **Blaga, Arghezi, Bacovia**, iar ca prozatori **Rebreanu, Victor Eftimiu, Camil Petrescu, Radu Tudoran, Lăncrănjan** și **Constantin Chiriță**.

— De ce ați spus că nu am rămas...

— Pentru că literatura cunoaște permanente salturi. „Opinia publică" a lui **Baranga** atacă unele racile, dar...

— ...continuați...

— Să vorbești acum despre burghezie are rost, să critici nepotismul este un lucru important, însă, în viața noastră s-au comis și unele greșeli grave care nu sînt de nimeni descrise, nu le-am citit în nici o carte. Ar trebui să avem un curaj deplin, fără rezerve sau menajamente. Pe plan social lucrurile astea au fost dezvăluite. În literatură însă...

— Ați citit „Moromeții" sau „Intrusul" ?

— Da. Am citit și „Biletul la control" de **Dumitru Popescu**. Este un început care trebuie continuat. Mă gîndesc la „O scrisoare pierdută", poate ne-ar trebui un Caragiale al timpului nostru.

— Credeți că nu există ?

— Eu îl aștept și sînt convins că va apare.

— Înainte de a vorbi despre literatură, să vă arăt furnalul, îmi spune Banu Ștefan, adjunct la secția furnale, pe care l-am întîlnit întîmplător urcînd scările către furnalul nr. 1. Îmi zîmbește ca unui vechi prieten, m-am bucurat că nu știam nimic despre el, că trăiam o „nouă aventură" în cunoașterea unui om. Invitația de a-mi arăta furnalul părea o încercare la care mă supunea ; în pîntecele colosului ardea fonta, zgura incandescentă începuse să fie evacuată, zgomotul nu venea dintr-un singur loc, era o tensiune cumplită care parcă vroia să-ți zguduie ființa.

— Pe om îl cunoști prin ce face — mi-a spus el.

— Ce iubiți mai mult în viață în afara familiei ?

— Mă preocupă sănătatea și încrederea în mine care o cîștig în funcție de rezultatele de aici. Mă întristează puține lucruri, de multe ori cînt, îmi place să beau și un pahar de vin. Am lucrat un timp la furnalele din Vlahița, erau furnale mici, acolo nu mai aveam ce învăța. Aici, fiecare șarjă reprezintă pentru mine o nouă emoție, un nou examen, o nouă treaptă în încrederea pe care trebuie s-o am în forțele mele.

— Citiți ?

— Cărți tehnice și romane. Îmi plac cărțile care descriu expediții geografice sau viețile oamenilor celebri.

Este chemat la interfon, duce o convorbire cu o voce nazală, modificată evident de aparat, tabloul de comandă arată noi cifre, se reintoarce la masa unde mă găseam.

— Vorbeam despre oameni celebri, pentru munca de aici și dumneavoastră puteți fi considerat celebru.

— Am fost anunțat că la furnalul 2 este gata o nouă șarjă, acest fapt poate fi într-adevăr un eveniment, dacă vreți, celebru, și îmi zîmbi din nou cu aceeași expresie deschisă, bărbătească, sigură.

Bujor NEDELCOVICI

Noutăți în librării

Radu Boureanu — PIRAMIDELE FRIGULUI (Editura Cartea Românească), versuri, 92 pagini, lei 7

Marin Preda — INTRUSUL (Editura Eminescu), roman, ed. a II-a, 304 pagini, lei 8

Virgiliu Monda — FEMEIA ȘI MAIMUȚA (Editura Cartea Românească), nuvele, 264 pagini, lei 6,75

Pop Simion — FAETONUL (Editura Albatros), nuvele, 128 pagini, lei 4

Aurel Dragoș Munteanu — SCARABEUL SACRU (Editura Cartea Românească), roman, 264 pagini, lei 5,50

Octav Pancu-Iași — NU FUGI, ZIUA MEA FRUMOASĂ (Editura Ion Creangă), schițe, 168 pagini, lei 5

Corneliu Sturzu — DUHUL PIETRELOR (Editura Albatros), versuri, 88 pagini, lei 4,75

Anca Bursan — DIN VÎNATUL PRIMARELOR ERORI (Editura Litera), versuri, 80 pagini, lei 10

Ion Andreiță — MINUNEA DE A TRĂI (Editura Litera), versuri, 72 pagini, lei 8,50

Lili Marton — NUNTĂ LA MAHALA (Editura Kriterion), roman (în l. maghiară), 172 pagini, lei 4,75.

Lajos Pál — ADORATORII DE LUMINĂ (Editura Kriterion, colecția „Forrás"), versuri (în l. maghiară), 112 pagini, lei 5

Klára Bodor — PANNI (Editura Kriterion), proză pentru copii (în l. maghiară), 120 pagini, lei 4,25

Bettina Schuller — STRADA DE TOATE ZILELE (Editura Kriterion), povestiri (în l. germană), 119 pagini, lei 2,75

*

Daniel Defoe — ROBINSON CRUSOE (Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca pentru toți copiii"), traducere din l. engleză de Petru Comarnescu, 304 pagini, lei 12,50

Ilias Venezis — PĂMÎNTUL EOLIEI (Editura Albatros), roman, traducere din l. greacă de Polixenia Karambi, 288 pagini, lei 7,25

Philip Macdonald — ODIHNEASCĂ-SE ÎN PACE ! (Editura Univers, colecția „Enigma"), roman polițist, traducere din l. engleză de Lida Constantinescu, 192 pagini, lei 5,50

Aurel Baranga

Baladă

Aurul era de argint.
Argintul de aur.
Un faur.

Regele rob și păstor
Cînta din flaut :
— „Oh, căprioară, cum să te laud,
Fără să te omor ?“

— „Căprioară-vioară“,
Zicea flautul de argint,
„Cum să te mint
Pentru ultima oară ?“

Căprioara luă flautul de coarne
Ca pe un taur.
Regele n-apucă să se întoarne :
Muri de aur.

Nocturnă

Noaptea era exactă.

În cenușa din urnă
Era toamnă, de veci.
Oh, putredă Doamnă nocturnă
De ger și de sîrmă.

— „Cine-i la cîrmă ?“
— „Doar farul de veghe“.

Mai aveam încă o leghe
Sau și mai puțin :
O bardacă de sînge, și o pată de vin.

Apoi am cîntat din țitera vîslă
Din vechi cicatrici.
— „Nu-i nimeni acolo ?“
— „Nu-i nimeni aici“.

Și muream pe laguna de pîslă.

Desen de MARIUS RADULESCU

Menuet

Pe-un tăiș de sabie
A murit o vrabie.

Prințesa purta un splendid lorgnion
Și pe piept o mască mortuară.
— „Dansați, alteță, boston ?“

Bătrîna regină ședea în jilț,
În mînă c-un șbilț.

Și doar pe stinsele coridoare,
Pe un alb catafalc,
Delfinul copia pe hîrtie de calc
Sufletul meu de sare.

Și așa muri mareșalul valon,
Înalt, în tablou, în baston.

Vals trist

Au trecut umbrele ca ochii de fată
Îți amintești povestea neterminată ?
Pianul a închis în întuneric o taină,
Fotoliile, vechi amintiri,
Perechi înlănțuite în albe priviri
Și vocile pădurii în care n-ai umblat
niciodată.

Nopți furișate prin largi coridoare,
Aici a sucombat un lord de podagră,
Flaconul dospește o veche otravă,
Să fugim, să fugim peste cîmpuri,
Mi-ești dragă.

Lirismul purității și al eșecului

Avar cu sine și cu cititorii de poezie, indiferent față de criticii care îl citează fără ca vreun raport real să existe între poet și public, Ioanichie Olteanu a devenit, datorită refuzului de a-și aduna în volum versurile răspîndite cu un sfert de veac în urmă prin reviste și ziare, o legendă care de fapt ascunde un adevărat istoric. Legenda unui autor și adevărul unei opere. Cum lirismul său pendulează între dorul, căutarea parității, și eșecul acestui dor și al acestei căutări, am putea deocamdată explica refuzul poetului de a ieși din propria sa legendă, ca o prea vie, prea dureroasă conștiință a eșecului. Lunga versificare (aproape toate poemele lui Ioanichie Olteanu sînt relativ lungi, ceea ce poate fi, încă o dată, semnul *căutării* laborioase înăuntrul fiecărui poem în parte) intitulată *Balada insucceselor* merită prin urmare a fi analizată din atare punct de vedere. Această confesiune monologală e revelantă mai întîi prin însăși forma ei. Într-adevăr, dacă în poezia lui Ioanichie Olteanu propensiunea spre exprimarea lirică discursivă, prozaic-sarcastică — denotînd în fapt timiditatea, pudoarea de a se dezvălui a unui eu sensibil și prea candid — este aproape generală, în *Balada insucceselor* prozaismul sarcastic și discursivitatea ating limita maximă : ca și cum, formal chiar, poetul trăiește deplina conștiință a imposibilității sale de a se regăsi și mîntui prin poetic. Cu voința silnică a scriitorului însuși, tonul acestei „balade“ e anti-liric, de versificare antonpannescă. Începutul ne oferă de-a-dreptul două moralități, sentențios-constatative, ca la ilustrul model ne-„poet“ : „Multe necazuri dau peste oamenii în viață, / îndoieli, crize și boale, spaimă și greață“, și : „Zilele noastre sînt răvășite / din belșug cu desamăgire stropite / chiar și plăcerile ne sînt otrăvite“.

Pentru ca introducerii generalizante să-i urmeze monologul-confesiune atît de serios în mimarea tonalității antonpannești, încît cine nu are cunoștință de restul operei lirice a lui Ioanichie Olteanu și de „vizionarismul“ său poetic, ușor cade în cursa de a se socoti victima unei imposturi. A avea curajul de a prozaiza astfel : „În nici o branșă nu-mi iasă cu spor, / nici în poezie și nici în amor.“ și : „Ah, de multe afaceri m-am agățat ! / Chiar și în politică am intrat / dar nu mă pot făli cu vreun folos — / și aici toate mi-au ieșit pe dos.“, adică a te întoarce nu doar la mult iubitul de noi astăzi Fiu al Pepelei, ci, cu sfidare, la tot ceea ce era rău, adică urît și strigător la cer de anti-artistic în „poezia“ secolului trecut, de la Aricescu la Carol Scrob, ori în cupletele ce se debitau prin grădinile de vară, înseamnă a răsturna „virtuozitatea“ în cea mai crudă ironie a ei. Noi, care știm, aici, rostul pastișei sarcastice, la un poet filtrat prin halucinante modernisme, putem nu numai să ne amuzăm, dar să și „gustăm“, aflîndu-le cripticul lor farmec, „versuri“ de genul : „Și dragostea ! Fugii de un îngeraș ce cu dor dorea / și dădui peste o vicleană și rea, / multe dureri îmi vin de la ea“. și : „Cît despre filosofie ce-aș putea să zic, / au trecut ani mulți și m-am ales cu nimic“.

Doar simplu-discursiv, lipsit de ostentația vulgară, finalul *Baladei insucceselor* cu ironia mai transparentă, îngăduie și lirismului, atît de sadic oprimat anterior, să se străvadă : „Dar așa trebuie să stau pe loc / ars de invidie și de rușine ca de un foc / fără speranță de vindecare ! / Și hărțuit de patimi și țeluri contrare / să plîng zi și noapte cu lacrimi amare“ — căci ne situăm în zona îndeajuns de onorabilului, la vremea sa, Conachi. Dacă am afirmat însă că versurile din *Balada insucceselor* coboară, ca modalitate expresivă, cu bună știință, poezia, la gradul zero (ori și mai jos !), finalul de mai sus consemnează perfect clar motivele „stării pe loc“, adică ale eșecului. Firește, „insuccesele“ în afaceri, în politică, în amor reprezintă tot atîtea metafore lucid triviale ale ostilității realului ; „cît despre“ filozofie și poezie, nu mai puțin, deși ar părea că ne aflăm la oarecare depărtare de metaforă și în apropierea numirii directe, — ele se integrează aceleiași realități obiective pretextuale, propusă spre a disimula adevăratul eșec, eșecul interior, neîncrederea strict subiectivă în posibilitatea lirismului ca drum spre mîntuire, ca poartă deschisă spre paradisul lăuntric. Prozaismul sarcastic sau intervențiile prozaic-sarcastice din poemele lui Ioanichie Olteanu, uneori la pragul „viziunilor“, al delirului liric propriu-zis, trădează mereu (precum în *Balada insucceselor*, la limită) îndoiala poetică a celui căruia versurile înseși, ca modalitate în sine, i-au devenit suspecte ; și, spre a nu fi „tras pe sfoară“ de poezie, Ioanichie Olteanu o subminează cît și de cîte ori poate. De unde și jocul între real și halucinație, în poezia sa, între autentică dezlănțuire și pastișă. O foarte lungă *Bucolică*, de pildă, lasă a fi descoperite, sub ritmuri de nostalgică tentă stanciană „vederile“ lui Coșbuc întru poezie (ca formă a pastișei, bineînțeles) : „Nu-i departe ziua, nu-i departe / cînd coliba mea cea dintre vii / înecată-n colburi vechi și moarte / o voi renova din temelii. / Trestii verzi și papură din baltă / am s-aduc în spate pe furiș / și cîrpind cu ele laolaltă / voi dura un nou acoperiș“.

Pînă aici, Radu Stanca ; apoi, sub aceste ritmuri, „vederea“ lui Coșbuc : „Am să rog pe mama să lipească / cu lut proaspăt zidul și pe jos / vreau de-acum nimic să nu-mi lipsească / și nimic să fie de prisos. / Mamă dragă, curăță și geamul / și aruncă-mi cărțile pe foc — / eu mă duc să tai cu brișca ramul / care-și face prin perete loc“.

Cine vrea să meargă mai adînc, în analiza spectrală a sonurilor poetice, va găsi pe Coșbuc cel care transpare uneori în versurile lui Beniuc, sau pe Beniuc cel ce transpare cîteodată în versurile lui Radu Stanca.

I. NEGOIȚESCU

(Continuare în pagina 28)

Florenţa Albu

Fragment de blazon

Piatră rămasă în poartă,
labe rămase în piatră,
piatra tocită,
mai mult urma urmei ;

labe de sfinx sau de leu
piatră din poarta,
din zidul,
din evul
care nici nu mai sînt ;

labe întinse alături
labe care-au uitat
sfinxul, leul ori omul,
labe ieşite din fugă,
din pîndă, din competiţii ;

singurătatea labelor întinse-n neant,
cu chihlimbarul unui singur greier
pe-arătătorul dreptei...

Blues

Dorul de tine, de nimeni,
tăcutule. La celălalt capăt
nici o chemare.
Noaptea toridă. Sudoarea aerului
în care năclăieşte luna.

Vîntul adoarme
în nervii întinşi ai antenelor —
programul se încheie
cu blues-uri pentru trompetă
— creşti, iarbă verde, bucură-te,
la ţărmul marelui fluviu,
unde nu-i întristare, nici suspin...

Dincolo tu
c-un scarabeu de aur în podul palmei
ascultînd infinitul.

Interior cu catarge

Această casă suspendată
prin care mă plimb noaptea
cu-ncetineală sumbră, cu graţie solemnă
şi luna instalează în aer
infinitul ; iniţiere
în misterele fluidităţii,
armonii urcînd oceanul
în vise comunicante.

Pacea şi sarea, şi iodul lunar,
paşii trecînd pe promontorii,
praguri libere stelelor, sus ;
nocturnă cu poduri deschise —
trec marile catarguri
din odaie-n odaie, din nedefinit
în nedefinit — pînze
somnambulînd de colo-colo,
marea izbeşte în ziduri,
marea mea ! Şi-i mai spun :
vreodată. Şi o chem încă : Doamnă,
ce vapoare pleacă azi, spre nicicînd ?

Joc sfîrşit

Trebuia să fii aici,
trebuia să fiu cîndva,
nu ne-am întîlnit măcar
într-o urmă, într-un sine.

Billy, marea de-astă vară
s-a făcut un dor şi-o doară.

Tu ai fi venit tîrziu,
năucind un jur cu vorbe,
ce de vorbe şi alcool,
în acvariul lucitor !

Billy, Pontul Euxin
e de toamnă şi amin.

Biografia morală

Biografia de **tip moral** îşi propune să pătrundă şi să evoce existenţa eului interior, viaţa psihologică, individualitatea morală a eroului, printr-o deplasare a observaţiei de la **praxis** la **ethos.** În locul istoriei exterioare, de acţiuni şi evenimente, apare istoria interioară, a devenirii unui caracter, formula personalităţii unice. Plutarh este primul autor care-şi propune, în mod sistematic, acest program realizat într-o construcţie de mari proporţii, neegalată în fond nici pînă azi : „Aici — în **Vieţile paralele** (n.n.) — noi nu scriem istorie, ci povestim vieţile unor oameni", în notele lor specifice: „Trebuie să cătăm să ne dăm mai bine seama de semnele osebitoare ale sufletului şi, de ele călăuzindu-ne, să zugrăvim viaţa fiecăruia, lăsînd în seama altora istorisirea faptelor mărețe şi a bătăliilor care au uimit lumea" **(Alexandru,** I). Cît de „modern" este acest proiect rezultă din întregul sens al analizei interioare, preocupată să surprindă „caracterul şi temperamentul ascuns" nu numai al eroilor, dar şi al istoricilor anteriori **(Nicias,** I). Investigaţia în zone latente, obscure, „abisale", ţine de cea mai bună intuiţie şi tehnică biografică, anticipată cu o excepţională luciditate.

Este cazul a reduce la proporţii reale pretenţia atîtor biografi moderni de a fi „descoperit" **ei** existenţa eului interior, o realitate bine observată, studiată şi povestită în sferele cele mai „clasice" ale literaturii. Întreaga biografie a Renaşterii are ca substrat mobilul intim al gloriei. Conceptul — central — constituie o motivare morală integrală, nu numai la eroii epocii şi la biografii lor, dar şi la istoricii moderni ca J. Burckhardt, care profesează despre biografie tocmai o astfel de concepţie, întemeiată pe „simţul individualităţii personajului". Dr. Johnson cere, la fel, „cunoaşterea morală", studiul „caracterului real al omului" (1752), principii pe care Boswell le citează şi le aplică integral biografiei criticului. Taine vede în „omul viu", concret, exterior şi interior, nu numai obiectul oricărei biografii, dar şi al istoriei. Omul moral este investigat şi definit în „centrul" său determinant, în „grupul de facultăţi şi sentimente care produce restul". Concepţia este foarte răspîndită în secolul al XIX-lea, determinist şi psihologist prin definiţie, cu foarte bune intuiţii ale biografiei interioare, impusă pînă la limita specificului ireductibil, a substanţei morale inefabile, „imensităţii spirituale", „ideii fixe", opusă radical biografiei de „evenimente şi aventuri". Textul fundamental aparţine lui Baudelaire : „Biografia unui om ale cărui cele mai dramatice aventuri se petrec în linişte sub cupola creierului său constituie o lucrare de un ordin cu totul diferit" **(Théophile Gautier,** 1861, în **L'Art romantique).** Formula „biografiei critice", a „biografiei morale continui", a „istoriei sentimentelor" eroului, fireşte, nu întîrzie să apară. Nu era neapărat nevoie de André Maurois şi de alţii ca să ne repete toate aceste adevăruri, devenite de mult locuri comune.

În domeniul tipologiei este de făcut o observaţie asemănătoare. Biografia morală, antică, plutarhiană, apoi clasică, este structural tipologică. Ea nu poate fi decît tipologică, deoarece întreaga biografie este scrisă numai în scopul ilustrării unui concept sau ideal moral, unei virtuţi eminente : monarhul înţelept, omul de stat, războinicul desăvîrşit, marele strateg, oratorul etc. În **Caracterele** lui La Bruyère pot fi surprinse zeci de astfel de biografii morale concentrate, incipiente, derivate dintr-o tipologie riguroasă. Teoria antropologică a „temperamentelor" şi „umorilor" consolidează aceeaşi tehnică biografică, profund tradiţională. Însuşi Croce, care neagă posibilitatea biografiei istorice autonome, recunoaşte alături de un „bisogno storico" existenţa unui acut „bisogno morale", tradus prin necesitatea „tipizării şi clasificării psihologice", satisfăcută prin eroi imaginari, desprinşi din realitatea obiectivă, ori din mijlocul documentelor istorice. Deci eterna tendinţă de tipizare morală, tradusă încă din antichitate prin vieţi **exemplare** sau **ilustre,** latentă în orice biografie de vieţi „frumoase", prototip al unei speţe cu un singur individ caracteristic.

Cît de clasică, de puţin inedită este esenţa concepţiei despre biografie a lui G. Călinescu înţelegem abia acum. „Biografia înfăţişează pe un individ în depănarea existenţei lui ca exponent al unei virtuţi. Eroul sau geniul este un viteaz, un administrator, un cercetător, un artist. Viaţa eroului de biografie este prin aceasta **exemplară** şi are putere educativă, fiindcă oricît nu toată lumea se naşte un geniu, oricine conţine în el sîmburele oricărei virtuţi, pe care-l poate dezvolta". Azi chiar miră într-o măsură reînnoirea acestor teze, atît de îndepărtate de psihologia modernă, cu totul străină de viziunea caracterelor liniare, stabile, unitare. Adevărul este că G. Călinescu vine în biografie cu mentalitatea romancierului tradiţional, obsedată de tipuri canonice („eroul devine tip"), simple pretexte de creaţie („creatorul caută aspecte biografice parţiale, spre a le supune mai uşor unei idei concrete"), viziune dublată de ambiţii moraliste : „Voltaire a scris **Carol al XII-lea** cu o documentaţie, solidă şi azi, şi a făcut totodată operă de moralist, de care nu-i în stare un profesor". Viciul concepţiei stă tocmai în programul său, care implică riscul schematizării, demonstraţiei morale abstracte. Talentul biografului a ştiut să învingă dificultatea. Motivarea teoretică rămîne totuşi vulnerabilă.

Nu trebuie omis faptul că biografia interioară modernă propune o definiţie diametral opusă, ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin părăsirea zonei observaţiei morale. Eroul se relevă plin de contradicţii, proteic, amorf, imprevizibil, greu de clasificat într-o categorie. Totalitatea vieţii sufleteşti poate fi foarte „dialectică", rămînînd nu mai puţin concretă. Însuşi Plutarh amestecă „virtutea sau cusurul" **(Alexandru,** I) şi impresia pe care o lasă multe din **Vieţile paralele** este, de fapt, contrastul, oscilarea morală, ceea ce nu vrea să spună labilitate. Individul, şi cu atît mai mult omul superior, este mult prea complex pentru a fi redus la o formulă, recomandare pe care azi n-o mai face nimeni. Din care cauză, adevărata biografie „modernă" devine inevitabil stufoasă, condusă pe multe planuri, plină de inconsecvenţe şi mutaţii, dosar cu numeroase compartimente, care tind să rupă unitatea construcţiei. De unde hipertrofierea episodului, secvenţa morală autonomă, elucidată progresiv. Am amintit de **The Life of Samuel Johnson** de James Boswell, deloc „tipologică" şi totuşi „modernă". Maurois rămîne încă destul de „clasic". În schimb, cele două volume despre **Proust** ale lui George D. Painter (1965) sînt, efectiv, în „tradiţia" Boswell. Nu afirmăm că **Viaţa lui I.L. Caragiale** de Şerban Cioculescu este „mai bună" decît **Viaţa lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu. Dar oarecum „mai modernă" ca stil de construcţie, fie şi empiric, poate am spune că este.

Nu trebuie neglijată nici răsfrîngerea unor filozofii moderne asupra concepţiei biografiei interioare. Dacă este adevărat, cum spune şi William James, că „orice filozofie e expresia unui temperament", devine evident că doctrina nu poate fi explicată decît prin om. „Sistemul cuiva — deduce Mihai Ralea — e o caracteristică expresivă a unui individ, o semnificaţie caracterologică". Unamuno, filozoful „omului concret, în carne şi oase", opune istoriei filozofiei universitare, tradiţionale, aceeaşi concepţie : „Biografia intimă a filozofilor, a oamenilor care şi-au consacrat viaţa filozofării, nu ocupă decît un loc secundar. Şi tocmai această biografie interioară ne explică cele mai multe lucruri". Profesat cu consecvenţă, acest „biografism" integral poate să răstoarne întreaga perspectivă nu numai a filozofiei, a literaturii, dar şi a culturii. Explicată din interior, prin reacţii temperamentale, impulsiuni secrete, „trăiri", „existenţe", opera spiritului se umanizează, devine inevitabil portretistică, deci „artistică".

Ideea „portretului" moral şi fizic trece şi ea drept o descoperire modernă, ba unii inocenţi o cred cu sinceritate chiar specific „călinesciană". Şi totuşi, pînă şi Plutarh înţelege să scrie „asemenea pictorilor care prind însuşirile deosebite ale unui om, cătînd să vadă cum arată la faţă şi cum îi e privirea..." **(Alexandru,** I). Colecţia de biografii romane ale lui M.T. Varro se intitulează **Imagines.** Cine nu ştie că Sainte-Beuve face „portrete" cu o conştiinţă foarte precisă a genului ? Taine, la fel, se consideră portretist, invocînd exemplul „picturii care trebuie să se schimbe odată cu personajul". Ce vrem să demonstrăm ? Că preocuparea portretistică la G. Călinescu este legitimă, excelentă, nu însă şi „originală". Trebuie recunoscut deschis, totuşi, că într-o perioadă de îmbîcsită factologie documentaristică, astfel de declaraţii au avut un efect salutar : „Nimic fictiv n-a intrat în ţesătura acestei cărţi şi dacă ceva poate avea aerul unei literaturi, aceea nu este decît încercarea de a scoate din naraţiune şi analiză **portretul** lui Eminescu". Sau : „Ca şi în cazul lui Eminescu, am încercat a face portretul lui Creangă interpretînd documentele", „admis fiind oricum că biograful se ocupă cu viaţa cerebrală a artistului". Ceea ce se întoarce la binecunoscuta tendinţă biografică de asimilare a spiritului vieţii eroului cu spiritul operei.

Adrian MARINO

Desen de MICHAELA ISTRATE

breviar

Portretele sculptorului Han

Nu ştiu ce ecou are în rîndurile artiştilor plastici, — sculptori, pictori şi graficieni. — cartea maestrului Oscar Han : *Dălţi şi pensule* (Editura Minerva, 1970 in-8°, 727 pagini, cu planşe ilustrate). Presupun că nu prea favorabil, deşi impunătorul volum, recent apărut, s-a epuizat în cîteva săptămîni şi nu mi l-aş fi putut procura din librărie, dacă nu mi s-ar fi cedat ultimul, reţinut dar neluat, tocmai la un capăt al ţării, la Turnu-Severin. Sculptorii, cu excepţia maestrului Han, nu se exprimă în scris decît pe cale administrativă, ca petiţionari. Iar dintre pictori, afară de regretaţii N. Tonitza (1886—1940) şi F. Şirato (1877—1953), — cel dintîi cu peniţa vioaie, în ale sale gustate *Cronici fanteziste*, iar celălalt substanţial critic de artă, — nici unul nu s-a încumetat să încerce a zugrăvi cu condeiul. Amîndoi marii artişti ai penelului, mai sus citaţi, au făcut parte, dimpreună cu pictorul Ştefan Dimitrescu (1886—1933) şi cu autorul cărţii, din *Grupul celor patru*, mult preţuita grupare artistică, strălucit manifestată prin expoziţiile ei anuale. Spuneam că presupun nu prea favorabil ecoul cărţii şi nu voi pregeta să mă explic. Cum însuşi spune undeva, maestrul Han trece drept un om temut, pentru că s-a afirmat nu numai ca un sculptor de mare talent, dar şi ca un redutabil polemist, adeseori vitriolant. Pe de altă parte, în decursul mai ales al manifestărilor de artă abstracţionistă, autorul unor sculpturi adeseori îndrăzneţe, ca *Primul sărut* sau *Isus şi Magdalena*, a luat o curajoasă atitudine umanistă, numind impostura pe numele ei adevărat şi militînd pentru o artă cu mesaj omenesc. În sfîrşit, pentru că n-a cruţat odinioară pe cei puternici şi nici astăzi pe confraţii săi care ţin să pară artişti „avansaţi“, chiar dacă „maniera“ lor s-a cam învechit de demult, maestrul Han trece drept un „om rău“ şi, de aceea, arma cea mai bună, ei o socot a fi conspiraţia tăcerii. Cum se întîmplă să-i fiu vecin de cartier, am putut verifica tocmai contrariul, cu privire la aşa-zisa răutate a omului, care mîngîie copiii mici pe stradă şi le face daruri, iar primului venit care se văicărea că a fost jefuit de hoţi, s-a grăbit să-i aducă un rînd de haine şi o pereche de ghete, pe care beneficiarul s-a precipitat să le preschimbe în băutură. Alte fapte de acelaşi fel dezmint legenda răspîndită printre artiştii plastici, interesaţi să facă ceaţă artificială. Dacă inima maestrului Han este bună ca pîinea caldă, cum spune românul, apoi nu este mai puţin adevărat că uneori se poate împerechea cu cea mai autentică bunătate o tot atît de autentică maliţie intelectuală. Acesta este secretul alcătuirii sufleteşti a maestrului Han, căruia i-a fost dat să plătească scump în viaţă slobozenia gîndului şi a cuvîntului. Cine ar răsfoi interesantele ilustraţii de la sfîrşitul volumului, chiar fără a fi mare fizionomist, dacă s-ar opri o clipă numai la ultimul portret al autorului, în plină pagină, ar descifra, cutremurat, amestecul de mînie şi de suferinţă, ambele de aceeaşi intensitate, din privirea celui surprins de obiectivul fotografic. Capul priveşte însă înălţat, cu înfruntare de combatant, iar gura cu comisurile amare prinde puteri trăgînd din pipă.

Nu am citit pînă astăzi nici o cronică a unui om de meserie pictor sau sculptor, despre această carte în care găsim o seamă de articole ale unui profesionist militant pentru demnitatea şi dreptul la viaţă a breslei sale, urmate de amintiri şi de portrete. Totul este remarcabil, prin puterea de concentrare, cînd e vorba de scurte articole de gazetă, dintre cele două mari războaie, şi prin forţa de caracterizare a oamenilor şi a lucrurilor, mai în genere. Sculptorul Oscar Han mînuieşte condeiul cu aceeaşi măiestrie ca şi dalta. În tinereţe, cînd, în antracte, străbăteam foaierul Teatrului Naţional, mă opream îndelung la busturile marilor tragici greci, comandaţi lui Han sub direcţia Victor Eftimiu, fără să bănuiesc că peste cîteva decenii voi avea bucuria să descopăr în acelaşi meşter sculptor un scriitor tot atît de exemplar portretist. Într-adevăr, numeroase sînt paginile din *Dălţi şi pensule*, în care scriitorul, uneori cu procedeele sculptorului, scrutînd planurile, volumele, liniile, scobiturile, ne trasează portretul de o mare putere expresivă, fie al unor uitaţi colegi, fie al unor iluştri contemporani. Iată de pildă, portretul lui Coşbuc :

„Figura lui Coşbuc era uscată, fruntea bombată, pometii pronunţaţi, nasul ascuţit spre vîrf şi un mic barbişon ascuţit şi el. Capul lui părea cioplit în piatră sau în lemn. Obrajii îi erau scobiţi. Ochii în orbitele destul de arcuite aveau un gol în care ochii erau fixaţi şi desenaţi aparte. O formă întreagă cu pleoapa de sus mai mare şi pleoapa de jos destul de pronunţată, umplea golul orbitelor. Era un om nu prea înalt. Prin haine se distingeau sau se presau formele oaselor. Se vedeau umerii, şoldurile, genunchii. Se pronunţa în golul hainelor scheletul, toată osteologia fizicului său. Părea un om fără carne. Totuşi, formele mai păstrau încă rotunjimea muşchilor“ (pag. 382).

Sînt parcă indicaţiile de atelier ale meşterului, pentru o statuie a poetului în picioare, cu o minuţie profesională desăvîrşită, ca să înlocuiască fără greş „poza“ marelui dispărut.

Şi mai departe, portretul lui Macedonski :

„Era o figură de om neverosimil de slab, înalt, cu nasul pronunţat, cu faţa uscată, tăiată în planuri şi suprafeţe care marcau osatura figurii, cu o mustaţă mică, bine întinsă pe buze şi cu vîrfurile răsucite ca o lînă într-un fuior şi ridicate drept în sus, cu ochii mari dar fixaţi în orbite adînci, cu arcadele sprîncenelor parcă tăiate în os iar sprîncenele scrijelate ca un cui“.

Poetul se asociază sculptorului, prin comentariul imediat următor, intercalat portretului fizic şi vestimentar :

„Privindu-l, părea o fantomă, o apariţie din cine ştie ce grotă adîncă în care omul şezuse veacuri de-a rîndul şi l-a scos la suprafaţă un cataclism. Îţi făcea o impresie de o apariţie a unei vietăţi îmbrăcate în haine de om, ale cărei braţe erau alungite, genunchii se desemnau ca nişte noduri de araci de viţă, în pantalonii înguşti, cu o dungă parcă tăiată în fier. Picioarele în pantofi cu vîrful lung şi ascuţit apăreau ca două piese de metal. O vestă de catifea fantezi cu nasturi de sidef, o haină de catifea pe talie de culoare bleumarin, cu nasturi negri, o cravată fionc, un guler — cum se spunea pe atunci à la Tache Ionescu, un guler cu colţuri. Avea la fiecare mînă cîte două-trei inele ieftine, dar rustice între care un inel cu montura mare de bagà“ (pag. 558).

Ochiul meşterului vede ca sculptorul, în linii, suprafeţe şi volume, dar şi ca pictorul realist, în culori şi tonuri, nescăpîndu-i nici un amănunt, pînă la materia şi culoarea nasturilor.

Pe Mihail Sadoveanu ni-l înfăţişează la o cină de cîrciumă, asociindu-se lui Cezar Petrescu, care făcea singur paşi de sîrbă :

„Sadoveanu, în mişcările lui unduioase, în curbele mari ale liniilor pe care le descria statura lui, dansa într-un ritm în care aveai impresia că acest corp în spaţiu îşi măreşte proporţia şi parcă asistai la dansul muntelui Omul pe linia Carpaţilor, care lîngă el prinsese în mişcare, în atracţia lui, o mică stîncă zgrunţuroasă, ce mai mult se rostogolea, decît juca“.

Sculptorul monumental vede acum dinamic, în largi curbe, care iau dimensiuni baroce, într-o viziune de poet al grandiosului.

Finalul este savuros anecdotic :

„Se opreşte Sadoveanu, mai ţine mîna pe umărul lui Cezar, şi-i spune prieteneşte :

— Cezar, să nu mai joci, joci tare urît“ (pag. 587).

În Natalia Negru, privită la Iaşi, în 1917, la o şezătoare, artistul a văzut întruchiparea unui „portret de Ingres“, pentru că „în portretele lui domina frumuseţea fiinţei omeneşti, grandoarea şi un farmec armonios, ca în statuara clasică“. Într-un cuvînt : „Ar fi fost poate unul din marile portrete ale lui Ingres, dacă ar fi trăit în timpul lui“ (pag. 584).

Poate că numeroşii neprieteni ai maestrului Han, din rîndurile celor ce au fost ori s-au crezut măcar vizaţi, dacă nu puşi de-a dreptul la stîlp, se mîngîie cu gîndul că au avut de-a face cu un mizantrop, prin alte cuvinte, cu un om care vede totul în negru. Eroare ! Oscar Han este unul dintre puţinii critici de artă şi memorialişti, extrem de sensibili nu numai la frumosul artistic, dar şi la cel natural, pe lîngă care mulţi pretinşi esteţi trec fără să-l observe, cu nasul sus. La un mare romancier român, cu care a petrecut o lună de vacanţă de mare, făcîndu-i bustul, observă cu uimire că nu privea copiii, dintre care mulţi erau frumoşi, că nu-l interesau cromatica falezei şi florile, care, ca şi copiii, lipsesc din romanele lui. În schimb, moralistul în sensul francez, al cunoscătorului de oameni, preţuieşte la acelaşi puterea de muncă, şi, în genere, la artişti, conştiinţa profesională, îmbinată cu omenia, cu capacitatea de dragoste, de prietenie, de devotament.

Condeiul temutului polemist se umanizează prin acea bunătate ascunsă pe care artistul o practică în viaţă fără ostentaţie. Condeiul său este ca lancea lui Achile, care cu o muchie răneşte, iar cu alta vindecă. Albastrul limpede al ochilor săi nu înşeală. În ei se reflectă tot cerul, cînd răutatea şi meschinăria unora dintre semeni nu-i răscolesc liniştea, ca să-i stîrnească furtuna, cu fulgerele şi tunetele ei năpraznice.

Dălţi şi pensule este astfel o carte-sumă, a unei experienţe ca puţine altele, servită de un scris bogat în intuiţii şi sugestii de artă, şi sprijinită pe un ferm temei etico-estetic : al unui ideal de artă în slujba omului şi a frumosului.

Şerban CIOCULESCU

Desen de *MICHAELA ISTRATE*

---

carnet '70

Moralist sau moralizator

Cică nişte cronicari *e o carte pe alocuri foarte amuzantă, ceea ce-i justifică titlul urmuzian ; dar mai ales* utilă *— aşa cum cred că a dorit-o însuşi autorul ei, mai degrabă moralizator decît moralist, cum şi-l imagina I. Negoiţescu ; utilă, în actualul climat literar, din mai multe puncte de vedere, între care şi acela al riscurilor pe care şi le asumă, deşi, în destule privinţe, C. Regman — mai puţin curajos decît pare şi decît, poate, i se pare lui însuşi — nu merge cu aplicarea principiilor sale prea frumoase şi prea severe decît pînă la jumătatea drumului. Să vedem, însă, deocamdată, care sînt meritele cărţii.*

Mă gîndesc în primul rînd la spiritul polemic şi satiric care o animă — exercitat fără mari imprudenţe, şi într-un perimetru destul de limitat, dar nu lipsit de valoare stimulatoare, chiar şi în aceste condiţii. La urma urmei, polemica — simpla ei posibilitate — e unul dintre principalele semne de sănătate ale unei culturi, tot aşa cum intoleranţa faţă de critică e simptomul unei maladii care poate să fie mortală. Pe această linie — indiferent dacă-i dăm sau nu dreptate în cutare sau cutare caz particular — intransigenţa lui C. Regman nu poate fi decît binevenită.

O altă calitate a cărţii o constituie talentul cu care sînt scrise unele pagini, amestecul neobişnuit de candoare (uneori mimată, din raţiuni tactice, alteori autentică) şi de irascibilitate (unii au vorbit de acreală), amestecul de seriozitate şi concentrare „chirurgicală“ cu manifestările faceţioase, sfîrşind prin a face din autor aproape un personaj, războindu-se cu alte personaje, într-o „ficţiune“ critică : în aşa măsură încît a participa, a pune la inimă, a lua partea unora dintre „victime“ (inocente sau nu) ar fi uneori o eroare, o confuzie de planuri, ca şi aceea pe care o face spectatorul de teatru naiv atunci cînd se crede chemat, el, tocmai el, să intervină justiţiar în desfăşurarea acţiunii de pe scenă, luînd eroii drept oameni reali. De aceea — nu fără unele excepţii, din păcate, căci talentul literar al lui C. Regman e inegal şi impresia de „ficţiune“ se spulberă uneori — polemicile lui n-ar trebui, în principiu, să rănească, păstrîndu-şi, totodată, capacitatea de a pune pe gînduri, cum face, în mii de feluri, literatura adevărată, fie ea cît de „gratuită“.

O a treia calitate a acestui volum (din care secţiunea a II-a, Interpretări, *ar fi putut lipsi, textele incluse aici neavînd nici o legătură cu restul culegerii) mi se pare unitatea lui internă, pe care o dă, în mod cert, o anume vocaţie a contestaţiei, temperată doar de evidentele amiciţii literare ale autorului (în genere foarte stimabile, dar avînd drept efect aceeaşi părtinire, nevătămătoare în fond, dar calificată necruţător, atunci cînd este descoperită la alţii, drept coluziune, falsificare a adevărului în numele intereselor personale etc.) sau, alteori, de o prea omenească... teamă. Adevărul e că, pentru a face un tablou satiric* complet *al fluctuaţiilor şi compromisurilor criticii contemporane — ceea ce trebuia să aspire să devină aceste „cronici ale cronicii“ — C. Regman ar fi fost obligat să analizeze cronicile şi la* alte *cărţi, ale unor scriitori cu o suprafaţă socială şi administrativă ceva mai mare decît aceea a autorilor — mulţi încă „neconsacraţi“ — de ale căror cazuri se ocupă : ar fi putut descoperi, atunci, coluziuni mai puţin iluzorii, exemple de „tămîiere“ poate mai grăitoare (şi nu numai la inamicii săi literari), forme de retorism critic mai hazlii şi, totodată, mai întristătoare. Nu vreau să susţin că excesele sau viciile pe care C. Regman le stigmatizează cu atîta tărie ar fi inventate ; nu-i mai puţin adevărat că, rupte din contextul lor real, mai amplu şi mai complex, ele pot căpăta o semnificaţie înşelătoare. Şi mă mai deranjează ceva în* Cică nişte cronicari : *propensiunea moralizatoare, care generează uneori exagerate mînii justiţiare ; expresia acestora e inevitabil retorică (de aici frecvenţa cu care sînt utilizaţi termeni ca „onestitate“, „adevăr“, „obiectivitate“ etc., sau opuşii lor, cu aceleaşi intenţii de a pedepsi coruptele moravuri literare). Toate acestea îl împiedică pe C. Regman să se apropie de spiritul unui moralist care e înclinat mai mult să observe şi să contemple, să ironizeze de la distanţă, decît să dea glas revoltei sale. Deşi s-a spus despre Regman că ar fi un ironist, felul lui de a polemiza, foarte* direct, *îmi apare în contrast cu caracterul esenţialmente* indirect *al ironiei; o atare situaţie mă face să-mi dau mai bine seama de deosebirea fundamentală între* atitudinea ironică *şi* atitudinea satirică. *Lăsînd la o parte aspectul satiric al cărţii sale, căruia îi datorăm în afară de unele încruntări acuzatoare şi de unele precepte cam obosite, cîteva pagini savuroase, Cornel Regman este un critic adeseori pătrunzător, deşi surprinzător de indiferent faţă de problemele teoretice ale criticii înseşi. El pare a şti dintotdeauna ce este literatura, ce este critica: de aici siguranţa judecăţilor sale, sprijinite pe un solid bun-simţ tradiţional, dar, lipsite de acea graţie uşoară, discretă, pe care n-o poate da decît o anume îndoială de sine.*

Matei CALINESCU

Cenaclul „Sburătorul“

În luna ianuarie a anului 1970 s-au împlinit 49 de ani de cînd am călcat pentru prima oară pragul cercului „Sburătorul“, de sub conducerea criticului E. Lovinescu, începînd a publica poezii în revista cu același titlu. Cenaclul se afla pe atunci pe strada Cîmpineanu 40 și ședințele aveau loc în fiece duminică. Așadar a trecut aproape o viață de om și-mi pare că a fost ieri, atît de pregnantă și expresivă mi-a rămas în minte figura criticului.

Tot atît de vii și de neuitat îmi sînt — mai ales că unele din profilurile atîtor personalități mi-au devenit prietene. Bine cunoscute în acea vreme, ele au intrat de atunci în fondul de aur al literaturii: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Victor Eftimiu, Ion Barbu, Tudor Vianu, I. Peltz, Felix Aderca, G. M. Zamfirescu, Ramiro Ortiz, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Anton Holban, Șerban Cioculescu, Ilarie Voronca, Al. Sahia, B. Fundoianu, Cicerone Theodorescu, Virgil Gheorghiu, E. Jebeleanu, Ludovic Dauș, I. Valjean, Al. Robot, Mircea Damian, Ieronim Șerbu, Virgiliu Monda, Dan Petrașincu, Alice Soare, Sorana Țopa, Dinu Nicodin, Ion Cantacuzino și alții. Scuze-mi-se înșirarea statistică a unui tablou mult mai mare și mai bogat în nume, dar se știe că cenaclul „Sburătorul“ era pe atunci cercul literar cel mai frecventat, persoana lui Lovinescu atrăgînd ca un magnet irezistibil zeci și zeci de oameni de felurite facturi și din diferite bresle.

Pentru acei care nu l-au cunoscut îndeaproape pe mai marele cercului, ci îl vizitau numai în reuniunile duminicale de cenaclu, trebuie să adaug că el primea pe prietenii săi literari și în zilele săptămînii. De cum băteai în ușă, îți deschidea negricioasa Stana și de-ndată erai introdus în biroul lui Lovinescu, așezat la masa de mahon cu-nvelitoarea colorată de stofă, din încăperea străjuită jur împrejur de un brîu cromatic de etajere cu cărți din același lemn maron. După ce te zărea, depunea tocul subțire de argint cu care scria, îți întindea mîna, poftindu-te să iei loc pe un fotoliu de lîngă masa lui de lucru și te îndemna să-ți declini scopul vizitei, continuînd a așterne slove mărunte pe caietul din fața sa.

(Înainte de a intra în fondul confesiilor, țin să fac, mi-o ierte lectorii, o paranteză. S-a afirmat, de către unii răuvoitori, luîndu-se după ce auzeau și nu după ce vedeau cu proprii lor ochi, că la cercul „Sburătorul“, se serveau, dumineca, ceaiuri. Inexact. Luîndu-se după aceleași false zvonuri, din așa-zisele culise literare, au răspîndit știrea că E. Lovinescu ar fi avut predilecție pentru cancan și vorbe de clacă. Acei pripiți difuzori nu au cunoscut nivelul înalt, oarecum academic, al discuțiilor, prezidate de prestigiosul critic.

Firește, erau cazuri cînd marele scriitor trebuia să ia rolul de duhovnic spiritual, dar și-n această împrejurare structura acestui senior al literelor române rămînea aceea a unui magistru integru pe toate planurile. Nici nu ar fi avut timp pentru asemenea bagatele. Preocuparea de seamă a acestui recepționator de prim rang al producției scriitorilor și exeget al lor devotat și-nsuflețit, era să le facă cunoscute lucrările, să le impună atenției publice, prin acele *Anticipații literare, Figurine* sau articole în ziarele și revistele timpului.)

El își cheltuia deci neprețuita sa energie și o uriașă, nesecată disponibilitate, să primească și să asculte cu luare aminte pe cei ce îl solicitau; atunci cînd le aprecia scrisul, să ducă o susținută bătălie pentru a le crea notorietate celor de valoare, care se loveau, unii de impermeabilitatea unei lumi de cititori frivoli ori indiferenți, alții de armura impenetrabilă a unor critici lipsiți de o solicitudine deplină pentru literatura lor. Mai mult încă, se știe că atunci cînd Eugen Lovinescu prindea interes pentru scrisul tău, — fără să fi semnat vreun angajament, se simțea, moralmente angajat să te susțină din toate puterile. O dată recepționat și ridicat pe scut, în văzul tuturor, te ajuta, săvîrșind-o cu toate riscurile, cu acelea chiar de a-și face adversari din vechi amici, de a-și crea neajunsuri, de a ajunge la eșecuri dureroase în viață. Să exemplific: unul din frecventatorii cercului, Al. T. Stamatiad, gelos poate că Lovinescu cheltuia atîta pasiune pentru alții și nu pentru el, i-a spus, într-o bună zi criticului:

— De ce primești, d-ta coane Evghenie, atîtea elemente alogene-n casa d-tale și le mai oferi și sprijin nelimitat? Autorul „Drumului spre Damasc“ vorbea în felul acesta în 1926. Lovinescu i-a replicat în genul cum i-a mai răspuns și altuia, un anume Ștefanovici-Swensk: Fără a ridica tonul — a răspicat, înălțînd un pic sprîncenele negre din părul alb ale cărui bucle îi alunecau pe frunte: „Fă d-ta bine și-nchide ușa pe dinafară și să nu binevoiești a mai trece pragul unei case unde-și află ospitalitate oricine are un dram de talent!“.

Negreșit, prins de angrenajul unor lucrări de întindere — monografii, altele cu caracter de sinteză social-istorică, precum și de creația proprie — romane, memorialistică, nu mai spunem de seria de „Critice“, obligat a primi, în afară de familiarii cercului, și pe numeroșii vizitatori ocazionali, Lovinescu simțea, uneori, nevoia unei destinderi. Dacă V. Eftimiu îi nara, jucînd cele povestite, cîte o pățanie din lumea teatrelor, T. Mușatescu îi debita un banc, sau mucalitul de Peltz venea cu o nouă anecdotă, mimînd-o și el c-un perfect joc de scenă, criticul se amuza. Dar de aci și pînă la a acredita că severul și totodată afectivul diriguitor al atîtor existențe literare era ahtiat după calambur, înseamnă a falsifica în mod grosolan istoria. Înseamnă nu numai a diminua portretul moral al lui Lovinescu, dar a nu reda cu fidelitate dimensiunile-i cele mai de preț: calitățile lui civice și etice.

Așadar, după ce amfitrionul impunător te primea cu aerul său firesc, blajin, după ce făceați de-a binelea cunoștința, te întreba dacă ai adus vreun manuscris, dacă da, promitea că el se va citi la proxima ședință a cercului. Dacă erai fără manuscris, te chestiona asupra biografiei, a producției tale, cu un îmbietor și amical timbru, care marca, dintru-nceput, acea ambianță prielnică umană ce știa s-o creeze de-ndată-n jurul tău. Și te simțeai imediat ca-n fața unui adevărat amic. Firește, ambianța ședințelor duminicale era puțin diferită de cea din timpul săptămînii și de natură a te intimida, de erai sfios din fire sau sufereai de unele complexe; de ce? Pentru că printre membrii cercului se aflau criticii atitrați, — citați, și îl vizitau și alte figuri proeminente. Apoi erau scriitorii-critici — Camil Petrescu, F. Aderca. Dar mai era cineva care fără să fie de profesie critic, ci doar dăscăliță, — Bebs Delavrancea, fiica mezină a scriitorului. Răsfățată în cerc cu acest diminutiv, miniaturala făptură, cu părul încîrlionțat, ca și al tatălui ei, era cel mai redutabil critic. Pentru că, invariabil, după orice lectură, Lovinescu, care-n timpul citirii ceda locul din mijlocul mesei și se așeza într-un colț cu o mînă proptită de birou și alta sprijinind splendidu-i obraz, de cum se termina lectura, i se adresa: „Ei, Bebs, ce ai de spus?“ Și ea își exercita cu ascuțită virulență sarcina. Numai după ce tăioasa auditoare își expunea opinia, Lovinescu se-ndrepta către critici: „Ei. Don Camilo (Camil Petrescu), ce ai de obiectat? Dar d-ta don Pompiliu? Apoi își exprimau părerile și doamnele, cuibărite comod pe divanul plasat pe unul din colțarele odăii, grup dominat de micuța persoană a lui Bebs Delavrancea, impunînd tuturor prin glas substanța celor debitate. Dar să revin la ziua memorabilă a intrării mele în cercul „Sburătorul“. Efuziunea cu care, de cum am intrat, s-a ridicat criticul de la birou, interesul cald manifestat față de mine, dojana c-am stat atît de mult într-un semianonimat, a avut darul de a bulversa pe tînărul neexperimentat de 19 ani ce eram.

Răsfățul acesta neobișnuit avea să-l coste, mai tîrziu, destule necazuri pe omul încărunțit înainte de vreme, întrucît mezinul cercului, pus la loc de frunte în stima și prețuirea criticului, avea să treacă de la ipostaza de lector și viersuitor, la aceea de auditor intransigent cu literatura unora din membrii cenaclului, rostindu-și, fățiș și cu netezime, opinia sinceră, spre dezolarea și consternarea autorilor, deprinși cu astfel de tratament numai din partea criticilor. E. Lovinescu numește, înțelegător, atitudinea mea „impetuozitate regretabilă a tinereții“, adăugînd: „Își manifesta indignări ce mascau rău somațiunea. Departe de a fi arbitrar și absurd, el se arăta în realitate cu un gust precis și cu o cultură poetică, artistică, destul de organizată. Ferm în preferințe, știa pentru ce îi plăcea sau nu-i plăcea un lucru, numai lipsa de frînă socială îi împingea temperamentul la inutile violențe de expresie. Moștenind de la zarafii ancestrali o balanță cu terezii de preciziune, el putea delimita pînă la fracțiuni de miime valoarea cantitativă a talentului fiecăruia“. Din contextul acestor confesiuni, lectorul va înțelege atitudinea mea estetică, mai ales dacă va afla că-n perioada în care frecventam cercul, pe lîngă autorii de prim rang, veneau, pe lîngă alții, și G. Rotică și Al. Bilciurescu, nume din ale căror scrieri sita vremii n-a cernut, se pare, nimic... Adolescentul, cunoscut de critic pînă atunci doar din epistole trimise din Focșani, Tișița, București, unde-mi aveam locul de muncă, înconjurat de taina unei boli ce nu iartă, dar care era de fapt o boală imaginară, slujind ca material inspirator, intra în cercul de la mai marele căruia primise nenumărate știri de poftire. Expediasem, la mijlocul anului 1920, din Focșani, poeme cu teme de spital, care, la lectura lor în ședința cercului, au recoltat un succes franc și, se pare, unanim, iar criticul s-a grăbit să ia urma autorului lor. Știind că s-au pornit după mine copoi literari și avînd, din cauză că nu eram cîtuși de puțin ftizic, motive a-mi continua semianonimatul persoanei mele fizice, continuam a trimite, cu poșta, poezii, atrăgîndu-mi din partea lui Lovinescu aprecieri din ce în ce mai elogioase. (Le-am redat în „Scrisori către C. Baltazar“.) Una din ele, primită după ce publicasem în revista „Sburătorul“ o bună parte din poemele intrate în primul ciclu din volumul „Vecernii“, intitulat „Litanii pentru casa albă“, poartă data de *anul nou 1922* și se termină cu urarea: *„Pînă ne vom vedea, te felicitez și îți augurez o carieră literară“*.

Nevoia pseudo-anonimatului s-a dovedit utilă. Mai tîrziu mi-am amintit ades de el, în timpul duelurilor mele aprige cu marele iubitor al poeziei române. Acesta avea obiceiul ca uneori după o singură lectură a unei lucrări literare, făcută între patru ochi în timpul săptămînii, să-și exprime imediat aprecierea, indicînd calitățile, cusururile sau punctul vulnerabil al elaborației tale. Această bunăvoință prezidînd la proză, nu dădea, după cum constatam, aceleași bune rezultate și la lectura poeziilor.

Din experiența, aș putea spune, destul de anevoioasă, a debutului meu la cercul „Sburătorul“ țin să relev lupta îndîrjită ce mă vedeam silit să o dau, în doi, zi de zi pentru poeziile aduse, deoarece e legată de adeziunea lui Lovinescu pentru poezia modernă (față de care, la acea vreme mai avea destule rezerve). Luptă, în sensul că Lovinescu, deși global recepta cu căldură literatura mea, nu-i admitea toate libertățile, așa cum nu-i îngăduia integral coeficientul capacității imagistice și găselnițele, sau pur și simplu refuza inovațiile formale ale poeziei noi. Primul moment al reacției criticului în fața unei poeme pe care nu o înțelegea, dar își dădea într-aceasta toată silința și arăta bunăvoință, era retragerea înlăuntrul său și o aparentă stupoare; apoi cerea a doua lectură spre a-și pune la o nouă încercare aparatul receptiv. În timpul repetatelor lecturi, te întreba ce vrei să spui cu cutare imagine, ce voiai să exprimi prin altă metaforă; de cele mai adeseori își cerea să materializezi, să detaliezi, să explicitezi o imagine încărcată de sens, greu de deslușit în termeni noționali, ceea ce te sîcîia cumplit.

Cum m-am bucurat din prima zi a primirii în cerc de o aleasă înțelegere, mă supuneam chinului de a fi interogat asupra sensului exact al stihurilor, să deslușesc la infinit, pînă ce totul devenea clar magistrului. Dar în condițiile acestea, lectura fiecărei poezii însemna clipe de hîrțuială, întrucît el voia să înțeleagă absolut totul dintr-o poezie, înțelegerea unui poem înfățișînd pentru critic un act de inteligență și nu colaborarea cu imaginația simțirii poetului. Firește că după ce explicam pînă la exasperare fiece vers, încercînd a îndoi cu apă cleiul inefabil dintre strofe, melodia întrerîndurilor, urmau discuții lungi asupra modalității de expresie, a curiozităților lingvistice, a sintaxei, ceea ce constituia pînă la capăt un insuportabil chin. Erau zile cînd, după cîteva ore de asemenea tracasări, plecam istovit acasă, ferm decis să nu mai revin niciodată la cerc. Mă readucea însă blîndețea acestui om zdravăn și albit de timpuriu ce se apleca — sfătos și răbduriu, cu ochelarii pe nas, asupra unor furnici de vers, dornic să priceapă totul și să iubească. Spre a-mi ușura sarcina, m-am decis să aduc maestrului pe premergătorii mei: Arghezi, Bacovia, Adrian Maniu, pe care el pe atunci îi ignora sau nu-i cunoștea îndeajuns, nevrînd să recunoască, de pildă, în Arghezi un mare poet. A revenit ulterior. (Lovinescu a atestat, în memoriile sale,

Zi de cenaclu la „Sburătorul“ (1930)

aportul acesta al meu, menționîndu-l amănunțit.) Mă simțeam mîndru că eram primul care urca cele două perechi de scări ale casei primitoare din strada Cîmpineanu, la braț cu colecția revistei „Viața socială“ unde Arghezi își avea publicate primele poeme, cu culegerea poeziilor lui Adrian Maniu din „Flacăra“, cît și cu volumul „Plumb“ ed. 1916, de Bacovia — asupra cărora au urmat lungi, impetuoase și înverşunate discuții în contradictoriu. Ar fi prezumțios să cred că doar eu dezbăteam cu corifeul problemele poeziei celor trei rapsozi, cînd la fel de mari admiratori ai liricii argheziene erau și Aderca, Cioculescu și Pompiliu Constantinescu. Cred că acestora și dezbaterilor largi iscate de ei şi într-o măsură carecare și de mine, poezia română datorează cucerirea lui E. Lovinescu pentru mișcarea lirică modernă, discuții iscate încă din 1922 în cadrul cercului. Lor li se datorează alăturarea lui Lovinescu la această mişcare. Pe această poziție, autorul „Criticelor“ a rămas multă vreme singurul judecător, apărător și mai ales lansator al promoțiilor succesive de scriitori, îndeosebi stihuitori. O pot afirma cu tărie, nu numai ca unul ce m-am împărtășit din plin de merindea minții și inimii acestui mare și cinstit coleg de breaslă, dar am fost și partenerul aprinselor controverse, desfășurate în prezența unei numeroase asistențe. Trebuie să ținem seama că prin casa pontifului s-a perindat, în peste 3 decenii, fauna umană cea mai compozită. De felurite vîrste, debutanți sau cu părul alb, recrutați din clasele cele mai variate, magistrați, ofițeri, ingineri, medici, dascăli, oameni politici, artiști dramatici și plastici, profesioniști de tot felul, proletari de toată mîna, coconet și copilăret; într-un cuvînt exponenți din toate tagmele și din toate straturile.

La ușa ambasadorului literelor române au bătut, cred, în decursul atîtor decenii, mai mulți solicitanți la arte decît bat în decenii întregi la ușa unui minister. Și, cu vocație sau fără chemare, simpli traistă-n băț, înseilători de slove și vînturători de vorbe, aceștia au găsit în ospitalierul amfitrion o umoare egală, și aceeași mînă amicală. Dar a spune doar atît despre magnifica personalitate lovinesciană, e nu numai a nu reda fizionomia-i morală, dar a-i omite dimensiunile umane cele mai de preț, a nu înfățișa admirabilul și inegalabilul său profil uman. Masivul bărbat, o dată intrat în raza interesului său, îți hărăzea și ca om amiciția, asta fiind a doua etapă, prima era cea a stimei ce-i inspirai. S-a întîmplat să fiu chemat odată de treburi urgente în provincie și la înapoiere am omis a-l vizita de-ndată. Întîlnindu-mă la librăria Alcalay de pe calea Victoriei, m-a apostrofat: „Va să zică trebuie să viu aici ca să te găsesc! Frumos din partea d-tale, — pe la mine nu mai dai!“.

La o atare dojană răspundeai cu o scuză de circumstanță, dar te mișca profund afecțiunea vădită, mai ales cînd venea din partea aceluia despre care se afirma că e un om rece, incapabil să iubească. Dar ce alta decît dragoste răzbătea din felul cum a știut să strîngă în juru-i o pleiadă atît de eterogenă de scriitori, să-i catalizeze, apoi să-i ocrotească, să-i stimuleze și să-i îndemne la lucru, iar altora să le ție mereu treze și la înaltă tensiune, focarele creative? Ce alta decît prisos de afecțiune era modul cum se interesa nu numai de fațetele tale spirituale, ci și de condițiile materiale ale vieții tale, cum trăiești și cum te descurci? În caz de boală, intervenea, grijuliu, prompt și săritor, dezvăluindu-și tandrețea de sub masca sobrietății.

Aceste tonice fulgurații afective demonstrau că Lovinescu a știut să aducă relațiile-i cu tineretul la un numitor comun. Îți dădeai astfel seama că proteica-i personalitate era-ntregită de umanismul în forma lui majoră. Umanismul său activ l-a determinat ca, ignorînd vicisitudinile unei vieți, ale cărei căi n-au fost totdeauna presărate cu flori, ci mai ades de spini, să se dăruie neprecupețit celor pe care-i socotea miruiți cu harul de a sluji la altarul literelor. Dar asprul și impunătorul exeget al operelor atîtor scriitori era, pe lîngă detectorul subtil al talentului tău, și un vigilent sesizant al lacunelor tale ca om. Descoperindu-le, ți le semnala, blînd dar cu fermitate, îndrumîndu-te pe calea cea bună.

În direcția asta deci nu numai prin plurala sa operă, ci și prin exemplara sa conduită umană, a avut un real rol pedagogic.

Pentru noi, aceia ce l-am cunoscut în diferite ipostaze, dar mai ales în postura activului său umanism, acesta îi conferea o aură egală. Acest diamantin umanism nu făcea decît să desăvîrșească alura-i monumentală. În privința asta se asemuia cu Liviu Rebreanu — prestigiului scriitorului i se alătura, ca și la Rebreanu, monumentalitatea omeniei sale.

21 sept. 1970

Camil BALTAZAR

Matei Gavril

O rugăciune pură

Fecioara mea albastră, mamă a mea din veci,
Iubita cea mai pură a sufletului meu,
Albă din tată-n fiu, asemeni florii reci,
O floare ofilită înfiorînd mereu.

Lasă să îmi culc capul pe sînul tău trudit,
Să nu știu dacă somnul e noapte sau uitare
Și dacă numai moartă te-am iubit
Sau te iubeam cînd eram viu mai tare.

Să treacă toată vremea-ntr-un cîntec mai bogat
Și-n ochi ce niciodată n-au s-apună
Să ne-oglindim într-una, mereu, ca-ntr-un păcat
Eu fiul tău, tu mama mea nebună.

O, cerule

O, cerule, înaltul meu pămînt
Care plutești în sfera muzicii orbitoare
Înfășurat în taina primului cuvînt.

La fel îmi ești părinte-adevărat
Precum mă simt eu fiul tău albastru,
O, cerule, pămînt nevinovat.

Clipă de seară

Cum sîngerează gîndul.
Flacăra pîlpîie în depărtare.
Tu, dragul meu, ce lumea o compui,
La ce ți-e bună inima, cînd, suferind
Apune-n tine patima pură.
Ah, spune-mi clipa morții.

Forma

Numele meu superb arde-n cenușă.
Nimic nu-mi poate spulbera nemărginirea.
Secătuită ființa mea plînge cu line raze
În linii pure-nfășurîndu-mi trupul.
O, vis în care cred precum dementu-n spaime.
Eu îmi strivesc făptura.

Aprinzînd

O, atingîndu-ne buzele reci,
Îți simt iubirea pură —
Rană a negării.
Mi-e teamă-n seara aceasta
De îngeri și de sfere
Ce se rotesc și mă inundă blînd,
Aprinzîndu-mi instinctul de moarte.

Catren îmbrățișat

Să dorm, să ningă și să visez c-a nins.
Zăpada cade rece pe trupul meu în febră.
Îmi schingiuie visarea o pasăre celebră
Și-o nesfîrșită sete de lume m-a cuprins.

Iubita mea, mai pură ca o floare

Ah, cît de limpede, ce sărbătoare
E focu-n veşnic crîng nemărginit,
Iubita mea mai pură ca o floare.

Eu m-am aprins, sublima lui chemare,
Spre tine ca un astru răsărit,
Iubita mea mai pură ca o floare.

Dar cine știe soarele cît mai răsare
Și cît de multe-n lume n-am iubit,
Iubita mea mai pură ca o floare.

Cîntec de moarte

Moartea se apropie încet și sigur de mine.
O simt.
Ea vine cu timpul.
Tot vine și crește.
Pretutindeni trăiește și înflorește.
Floare albastră sufletul meu.
Sîngele ei se va scurge încet în nisip.
Eu mă plimb pe sub pomii în floare.
Rimba, ririmba, ririmba.
Rampa, rarampa, rarampa.
Strîmbă mi-e gura, arsă mi-e limba,
Stinsă mi-e lampa.
Îmi vine să plîng fără nici o durere.
Tot mai stins bate inima mea
Ca steaua care pîlpîie-n singurătate.
Ochii mei varsă flăcări albastre.

Pur

Lasă-ți, iubito, pleoapa s-acopere durerea.
Sînt prea supus să mă mai poți iubi.
Ești prea înaltă ca să-mi mai cauți mîngîierea
Cînd strălucești asemeni ivirilor de zi.

De-ai fi numai o rază a părului tău sfînt
Luminătoare-n noaptea întinsă printre stele,
Asemeni corzii lirei vibrînd pe-acest pămînt
S-ar stinge-n adorare reci lacrimile mele.

Dar tu rămîi deasupra sicriului de aștri,
Alb giulgiu pe iubirea mea bogată.
Ocean de crini cu irișii albaștri,
N-am să-ți ating privirea niciodată.

Colnilinc

Cartier, cameră, cimitir.
Reapare rampa și dispare.
Gura, greu gravată, perimînd.
Pahare orbitoare.

Sună goarna sub bernă.
Ins în ins intră-n apă, perechi.
Colnic lin, colnilinc.
Îmi scot ochii și mi-i așez în urechi.

În neființă

Ating cu mîinile
Marginea sfîșietoare a cărnii.
Stele aprinse îmi acoperă fața.
Buzele mele străvezii se dedau
Nebuniei desfrîului sacru.
În neființă toate culorile
Sînt de nuanța pură a focului.

Regenerare

Dumnezeire oarbă, ah, cine m-a lăsat
Din vasta neființă, oare nu
Potirul roșu-al unui zeu
Care străbate cîmpu-nmiresmat?
Sînt numai vorbe aruncate-n vînt
Sau sînt adîncul sumbru al unei reci semințe,
Fals fard pe fruntea fricii fericite?
Strop supt de singura salvare,
Eu sînt doar o suflare, sorbit de buze calde.
În sînul meu dorm mirii primul somn.
Din hoitul meu regenerează lumea.

Ideograme

Iarbă de uitare

Ți-am adus rosmarin,
iubitul meu, să nu uiți.
(Ofelia)

A căzut bruma. Mi-am strîns cenușa sub cap. Și m-a cuprins somnul.

Și am visat că se făcea un dulce și un amar. Și am visat că se făcea o vreme de nuntă, iar tînără.

Și am visat o balanță care cîntărea zile și nopți și o femeie care torcea norii pe o furcă de pierdere.

Era un rîs pestriț în păsări și pești și bătrîna secerătoare îmi legăna viața într-un leagăn de pămînt și de gresie.

Pămîntul era ca pămîntul, bun de născut și murit, dar lumina avea o rămînere, ca un gol sau un strigăt al umbrelor.

Unde și unde o vamă, unde și unde un deal. Aici apă, dincolo noapte, mai încolo mosorul pustiului. Rîsul dezleagă snopii, plînsul îi treieră, păcatul își caută vina și cenușa întîrzie.

Mai bine o piatră într-un noroc, decît un cuvînt în zadar, mai bine țărînă cu soare decît zahăr de flacără.

Dar o floare de uitat lumea pentru sîngele meu, dar o iarbă de visat cuvintele pentru lacrima orbului.

Fără umbră, ca un copac în flăcări. Foc înfrunzit unde ninge floarea cenușilor, urcînd o clorofilă roșie în seceta cuvîntului. Foșnind silabe de gînd vegetal, fremătînd un sunet de ardere.

Iarbă albastră pentru uitat pietrele, floarea stupilor pentru uitat vorbele.

Mac pentru uitatul viselor, roua cerului pentru zodii.

Rapiță pentru uitat galbenul, cucută pentru uitat bătăile inimii.

Muștar pentru uitat somnul, laur pentru uitat mîinile și picioarele și fața.

Măseariță de uitat numele, împărătească de uitat rîsul și lacrimile.

Doamnă mare de uitat ochii. Iasomie de uitat umerii, iarbă neagră de uitat adusul aminte și oasele și Uitarea.

Cezar BALTAG

Între aparențe și realitate

Într-un excelent studiu dedicat lui Moreno **(Un nouveau guérisseur : J. L. Moreno** din volumul **Après Freud** Julliard, 1965), **J. P.** Pontalis descrie, printre altele, începuturile acelui „teatru al spontaneității" destinat să-i redea individului sensul ineditului, al invenției, să-i reanime spontaneitatea inhibată sau neutralizată de diferite conflicte ascunse. Refuzînd producțiile literare finite pe care, de altfel, le numea „conserve culturale", Moreno își transformă treptat instituția într-un teatru terapeutic în care „actorii" interpretează, improvizează pe scenă propriile lor conflicte și întîmplări, își fac publice obsesiile, aspirațiile și amintirile, indiferent de nuanță. Pornind de la observațiile făcute asupra unei actrițe, Barbara, Moreno s-a convins nu numai de structura reală a acesteia, atît de bine mascată de convenții, dar mai ales de faptul că, prin exteriorizare, prin repetarea exploziilor afective pe scenă, conflictele se tocesc, comportamentul particular al individului se modifică, spontaneitatea ascunsă se deblochează. Pontalis spune : „Il lui restait à créer systematiquement des situations qui permettent au sujets plus qu'une verbalisation de leurs conflits : leur expression totale. Le psychodrame était né". Dincolo de foarte complexa istorie a psihodramei, de tendința ei de a elibera pe adult de „conservele culturale", de a restabili, reconsolida unitatea dintre imaginar și realul propriu primului univers — „matrice d'identité" etc., dincolo deci de toate ambițiile și consecințele ei teoretice și practice, se impune o asemănare de loc forțată între activitatea dificilă a unui astfel de „regizor" și cea a scriitorului preocupat de redarea omului nu cum **apare**, ci cum **este**, nu a omului-actor, interpret rece al unei partituri la care n-a contribuit și nu încearcă sau nu poate să o modifice, ci a **omului-conștiință**, a realității dincolo de aparențe și convenții, a lumii din noi — dar dinafara vorbelor frumoase — măreață și mizerabilă în același timp, contorsionată și tulbure ; adică, rămînînd la aceeași comparație, tocmai pentru că și unul și altul au obligația de a căuta și a descoperi adevărul, scriitorul este mereu obligat să deosebească un spectacol obișnuit de teatru de unul de psihodramă, ori dintr-un spectacol teatral să individualizeze elementele proprii psihodramei. Sau ar trebui... Pentru că, nu de puține ori, amatorii de efort minim, de culori roz, consecvenți în conservarea unei imagini de mult depășite de societatea noastră, îndepărtată de actualul nivel de civilizație, chiar dacă noaptea aveau coșmaruri și seară de seară, înainte de a adormi, repetau intinerariul doamnei Bloom din **Ulysse**, dimineața redistribuiau aceleași teorii senine — pe post de adevăr adevărat — despre omul contemporan etc., despre literatura preferată de el. Acest veac violent în care de mai multe ori existența unui uriaș număr de oameni a fost pusă sub semnul întrebării, cînd regulile lui Ignatius de Loyola, modernizate și adăugite, au fost aplicate masiv, cînd binele și răul și-au schimbat de atîtea ori sensul, în care omul a dovedit că este, cum scria Musil, ființa „la fel de capabilă de canibalism ca de critica rațiunii pure" nu putea să nu lase nici o urmă, cel puțin în zestrea noastră ereditară dacă nu în conștiințe. În asemenea vremuri chiar și moartea are nuanțele ei.

Există o moarte biologică — la modă acum, ce poate fi oferită cititorilor spectaculos, în împrejurări dramatice, sau aparent dramatice — și o alta, paradoxal, mult mai frecventă, psihică — atît de evidentă la Cehov — întinsă adesea chiar pe parcursul unei existențe în care însăși victima este obligată să-și spună sieși formula utilizată de doctorul lui Truman Capote după ce Perry și Dick rămăseseră atîrnați în ștreang cele douăzeci de minute regulamentare : „Declar acest om mort". Ea se petrece încet, pe neobservate, cînd dispar elementele proprii unei existențe psihice firești, necesara și vitala „spontaneitate" ; din exterior totul pare normal, culorile lumii înconjurătoare sînt vii, vorbele circulă, calmul rămîne atotputernic, un aparat de înregistrat exterioare va continua să contemple pasiv un film obișnuit, dar fără sonor, în așteptarea unui spectacol. Dar cîți oameni n-au murit astfel măcar odată fără să fi avut o simplă scenă pe care să-și joace drama în fața cuiva ? Iar moartea aceasta își lasă și ea urmele, cel puțin în gene...

Pe de altă parte, datorită mass-mediei, pămîntul a devenit, după fericita exprimare a lui McLuhan, un „sat global" ; pe lîngă uriașa cantitate de informații oferite atît de prompt, oamenii de pe cele mai îndepărtate meridiane și-au sincronizat pulsurile și sentimentele încît fiecărei drame individuale i s-a adăugat o alta, comună tuturor ; conștiința singurătății în univers ne face solidari, dar ne și creează sentimente atît de proprii singurătății. Nimic deci nu te lasă să fi un contemplator pasiv și atemporal, un spectator neutru, obiect printre obiecte. Într-un extrem de interesant articol **(Mai poate supraviețui pitorescul ?)** S. Damian spunea, pe bună dreptate : „Da, a sosit clipa unei pătrunderi mai intense în ținuturile eticului și existențialului. Spiritul și exigențele acestui timp consolidează un tragic al conștiinței, marcat de zguduirile sociale, disecție ce permite afirmarea reală a vocației analitice". De fapt chiar și biologia oferă multe date în acest sens. Evoluția se face în direcția sporirii randamentului scoarței. Cu toate că acel „tip fundamental supralucid" (E. Wagemann) pare încă mult prea îndepărtat, este în afara oricărei discuții că instinctele sînt mereu îngrădite, anihilate, greutatea lor specifică scade în favoarea lucidității. Chiar și imaginile transmise de sistemul senzorial sînt sensibil modelate, „deformate" de cunoștințele noastre despre lucrurile respective. „Ne mai lăsăm fermecați de strălucirea imaginilor, observă Paul Lüth, dar deja avem mustrări de conștiință, ca și cum astfel am recădea pe o treaptă depășită, ca și cum ne-am lăsa pradă unui atavism".

Cu riscul de a aminti pe undeva de La Pallice, concluzia acestor însemnări disparate ar fi că adevărul despre om poate fi obținut numai privindu-l din interior, analizîndu-i din același unghi relațiile sale cu lumea.

Desigur, o asemenea literatură este foarte dificilă, se acceptă greu, nu place. Dar gama „artelor" menite să ne destindă e foarte variată...

Desen de MICHAELA ISTRATE

Augustin BUZURA

cronica literară

de Lucian Raicu

Mihai Giugariu:

Condotierul

A spune despre un autor că are „talent" (cum cred că se poate spune despre Mihai Giugariu, la primul său roman) aproape că a devenit astăzi o dovadă de prost gust. De unde şi nevoia suspectă de a încadra cuvîntul între sfioasele, prea popularele ghilimete. Mai prezintă asta la drept vorbind vreo însemnătate? Altădată, pare-se că însemna ceva, există veşti destul de sigure în această privinţă.

Marin Preda, îmi amintesc, relata cu înflăcărare la o întîlnire cu cititorii din Ploieşti, că marele critic E. Lovinescu avea un fel mistic de a rosti, dacă bineînţeles era cazul: „Are talent!", ca şi cum s-ar fi referit la o întîmplare nemaipomenită, întru totul de necrezut, absolut uimitoare, încît autorul care-i provocase aprecierea şi mai ales semnul de exclamaţie de la sfîrşit, pornea ca năuc pe străzi, neizbutind să-şi creadă urechilor şi să-şi vină omeneşte în fire.

Meritase el această exclamaţie, nu cumva auzise greşit? Secole au trecut de atunci. Atît de mult să se fi schimbat reprezentarea noastră asupra scriitorului, a literaturii? Sîntem noi chiar în aşa măsură altceva decît am fost? Greu de închipuit.

Înainte de a fi o superstiţie a criticii, silită să ia în seamă realitatea unei radicale modificări de perspectivă, această reprezentare corespunde unei ambiţioase şi orgolioase metamorfoze a literaturii însăşi. Noile serii de scriitori manifestă o teribilă neîncredere în orice afirmaţie hotărîtă, considerînd oarecum de la sine că trebuie să-i substituie rezerva, ipoteza, echivocurile jumătăţii de ton, dar în acelaşi timp exceptează de la regula acestei programatice neîncrederi categoricul refuz al valorilor constituite, al literaturii ca literatură, luate în accepţia ce i s-a dat şi potrivit căreia ea s-a impus şi continuă să fie în ochii tuturor.

Şi numai în virtutea acestui prestigiu cîştigat, ea manifestă încă o libertate deocamdată neîngrădită de integrare a formelor noi, oricît de noi, chiar şi a acelora care-i contestă principiul de existenţă, opunîndu-i cea mai tenace şi mai înverşunată replică. „Răbdarea" de care dă dovadă în faţa atîtor semne de ostilitate, proliferînd în interiorul ei şi de ea însăşi generos legitimate, arată cît de vitală încă este fiinţa literaturii; şi în ce măsură de neînlocuit.

Condotierul este un roman, caracteristic pentru o întinsă aripă a prozei noastre tinere, o carte dificilă, bine scrisă, animată de un veritabil demon al contrazicerii clişeului, plină, fireşte, de toate ambiguităţile, sfidînd, fireşte, orice tentativă de clasificare morală, de integrare tipologică. A spune ceva decis despre semnificaţiile ei, ceva cît de cît limpede despre intenţiile, şi chiar despre semiintenţiile ei, ar fi, desigur, o naivitate; vrînd-nevrînd criticul va trebui să „simplifice", ceea ce (nu-i aşa?) ar fi o vină de neiertat.

Asumîndu-mi inerentele riscuri pe care le implică o judecată senină, sînt constrîns să afirm că adevărata vocaţie a scriitorului se declară *împotriva* pretenţioasei formule literare, a complicaţiilor de ordinul tehnicii (pedante şi obositoare), pe scurt împotriva piedicilor pe care cu multă aplicaţie romancierul de reale aptitudini care este Mihai Giugariu le ridică în calea propriului „mesaj", şi că romanul său interesează mai ales prin ceea ce se lasă a fi bănuit dincolo de aceste migălos construite obstacole; prin care vrea să se diferenţieze, dar de fapt nu reuşeşte decît să se integreze seriei şi să ilustreze notabil un fenomen tipic; prea tipic pentru a mai lăsa loc obsesiilor individuale, adevărului tulburător al fiinţei, impulsurilor mărturisirii. Pentru că numai acestea interesează şi numai în măsura în care străpung mult prea complicata ţesătură formală a cărţii, menită să estompeze, să „încifreze" pînă la crispare, pînă la perplexitate, substanţa vie a romanului, să-i oprească emisia, iradiaţia comunicativă.

Nucleul viu al romanului îl constituie transmiterea unei experienţe individuale, ireductibile, jurnalul unor raporturi cu lumea din afară, înregistrate, pe latura lor „senzorială", cu o remarcabilă acuitate. Dificultăţile acestei continue raportări la mediu, generate de o hipertrofie a sensibilităţii, de o dilatare a conştiinţei eu-lui, sînt transcrise cu un simţ analitic deosebit de pătrunzător. Chinuitul „personaj" central este urmărit în toate variantele aclimatizării sale la lumea externă, în tentativa unei acţiuni energice de afirmare; dar aceasta, întrucît ia forme acaparatoare, de o ciudată, tiranică independenţă faţă de scopul propus, este sortită ratării; unei ratări consimţite, trăite aproape ca o eliberare.

Personajul încearcă să iasă din anonimat, într-o suită de evenimente ipotetice care sfîrşesc prin a-l depăşi, şi din vîrtejul cărora se sustrage, conştient sau nu, sub impulsul secret al puterilor vegetative, al structurii sale amorfe, ispitite de un fel de beatitudine a pasivităţii.

Cam aceasta ar fi „ideea" romanului, mai mult bănuită şi oricum de o singularitate deajuns de echivocă pentru a mai suporta (cum este obligată să suporte) aglomerarea, în valuri succesive, a digresiunilor analitice de tot felul, a numeroaselor alunecări în imaginar, care eclipsează şi mai mult sensuri prin natura lor prea obscure, retezînd putinţa vreunui acces nemijlocit.

Întreagă această parte a romanului suferă de neclaritate, liniile naraţiunii abia se mai disting, acoperite de asalturile din ce în ce mai dese ale visului sau ale trăirii condiţionale, ipotetice.

Aventura realizării, ca şi a căderii sale, personajul o străbate de altfel mai mult în imaginaţie, prin frecvente coşmaruri sau, deopotrivă, prin evaziuni într-un univers confortabil, în stare să-i neutralizeze obsesiile, să-i compenseze ineficienţele, deficitul vital. Interesante pentru cine are gustul experimentului literar, aceste incursiuni în viitorul „probabil" incită pe cititorul pur şi simplu (cu menţiune specială pentru cititorul de romane) la o probabilă (la fel de probabilă) eclipsă de interes.

Iată deci un citat: „În seara cînd se va opri chiar lîngă el, în momentul cînd se va pregăti să-şi lase mîna pe umărul lui sau pe părul lui ori să-l prindă cu braţele sufocîndu-l în îmbrăţişarea ei mirosind a alcool trezit, el va reuşi să se smulgă din această strînsoare. O va face plîngînd de frică sau neputinţă, ca un adolescent indemn şi se va năpusti afară pe uşă, urmărit de liniştea dintr-o dată vicioasă a celor din jur. Ajuns în faţa zidului, va porni spre dreapta, dar nu există nici o scăpare pe acolo — zidul este lung. Atunci se va întoarce luînd-o în celălalt sens; iar această întoarcere ca şi în general toată această goană va părea absurdă fiindcă zidul se întinde pe o mare distanţă, atît într-o parte, cît şi în cealaltă".

Orice s-ar spune, şi cîte nu se pot spune cu incontestabil folos intelectual, un roman nu se scrie numai pentru cititori specializaţi în probleme de tehnică literară, nici numai pentru critici subtili şi dezabuzaţi.

Paradoxal în aparenţă mai este şi faptul că îndîrjirea împotriva „literaturii" se răzbună într-un fel neaşteptat producînd pînă la urmă o impresie de literatură, cu binecunoscutul gust sălciu pe care aceasta îl presupune.

Prozator sensibil şi fin, de indiscutabil şi organic talent (recurgem încă o dată şi cu intenţie la acest limpede semn de recunoaştere a celor, totuşi, meniţi să facă literatură), Mihai Giugariu pare a avea o experienţă de comunicat, o viziune dramatică şi personală a lucrurilor, şi este păcat să se consume prematur în rafinamente de procedură literară, care se observă şi se contemplă, dar nu angajează consecinţe mai adînci.

---

umanioare

Epsilon faţă cu abstracţiunea

Nu ştiu cum face Epsilon, dar, cum pune mîna pe o abstracţiune, o usucă. Vrînd să explice Totul prin Unul — şi invers — ajunge invariabil la Nimic, dacă nu şi mai rău. Într-o vreme, jucîndu-se — inocent cum îl ştim — cu cele două sensuri ale unor termeni: clasic, romantic, realist, umanist, ajunsese la silogisme de o urmuzatecă frumuseţe. Aşa, toţi clasicii fiind realişti, şi toţi romanticii, clasici, toţi romanticii deveneau realişti, iar toţi realiştii, romantici. Pentru Epsilon, umanismul fiind un fel de grad sau decoraţie, cine se afla scriitor mare era, nesmintit, promovat umanist; de aici el infera urmuzeşte că toţi romanticii fiind clasici au fost (deci) umanişti. Are ştiinţa loghicească deliciile ei. Generozitatea lui era atît de largă încît declarase, într-un ziar de mare tiraj, despre bietul Gîrleanu: „El era un umanist pentru că iubea animalele mici". Însemna, oare, aceasta că dacă iubeşti animalele mari eşti anti-umanist? Taină! Abstractor de cvintesenţă, condensase tipurile sociale şi caractere, reducînd posibilităţile firii omeneşti la şase caracterotipuri. Criticat pentru schematism, le sporise la şapte. Bucurii trecute! Multe schimbatu-s-au, schimbatu-s-a şi Epsilon al nostru, dară nu şi setea-i de abstracţiuni, absolutotropia-i. Forţa sa de sinteză, neştirbită-i! După ce, recent a declarat că „a sta" e un verb cinetic, deci e un des-coperitor, ne-a veselit sufletul nemuritor cu această idee sintetică: „Marii scriitori ai secolului douăzeci nu sînt clasici fiindcă operele lor nu sînt scolastice, adică, n-au fost concepute în vederea studierii lor în şcoli". Cîte idei abisale! În definitiv, dacă — nu? — clasic e un autor ce se studiază la schola, clasicismul e scholastic, V. Alecsandri e scholastic, Voltaire e scholastic, Ovidiu e scholastic, Hugo e clasic, deci scholastic. A chintesenţializa scolastica şi clasicismul e fapt de cascador al abstracţiilor, a omologa clasicismului pe toţi autorii studiaţi în şcoală e un fapt de limbă (sic!), căci, la urma-urmei toate vin de la schola şi toţi am trecut prin şcoală, aşa că toţi profesorii sînt scholastici, deci clasici, deci romantici, toţi puerii sînt romantici, deci clasici, deci scholastici, iar Epsilon, pe o scară, coboară din maimuţă. Are şi loghikia deliciile ei. Dar din aceeaşi cumulardă frază rezultă că Homer, deşi orb, scria opere în vederea studierii lor în scholi, Ovidiu, plimbîndu-se pe plaja de la Mamaia se gîndea: Să le pregătesc o nouă lecţiune scholerilor! Şi le pregătea. Villon, Baudelaire şi Rimbaud scriau versuri în vederea studierii lor scolastice, iar Eminescu îşi spunea: Trebuie să pregătesc lecţiunea Luceafărul. Perfect. Păcat, doar, că unii dintre marii scriitori ai secolului douăzeci, fiecare în ţara sa, au fost declaraţi scholastici. Un vocabul iubit de Epsilon este „umana condiţiune". Fireşte că, păstrîndu-şi organizarea fiziologică şi nevoile vitale, şi fiind muritor, homo sapiens rămîne, de milenii, **Tel qu'en lui-même.** Dacă privim umanitatea din perspectiva broaştei sau a balenei, Socrate şi Sinan Paşa, Freud şi Himmler, Buda şi Göbbels seamănă între ei ca şase picături de apă. Dar pot scriitorii să-şi privească eroii din perspectiva broaştei sau a balenei? Ar fi cam monoton. Evident, condiţia umană e o realitate pe care nu ar avea nici o noimă să o negăm; dar a reduce umanitatea la o unică esenţă, dincolo de evoluţia istorică, de diferenţele sociale, de diversitatea caracterologică, de ineditul unor situaţii concrete, nu ar fi o vastă plictiseală? Epsilon admite pasiunile dacă sînt etern umane. Desigur, în pasiunile umane fundamentale, în măsura în care sînt expresia unei organizări fiziologice, în mare, neschimbată, există ceva comun. Un sclav din antichitate şi un miliardar american, un deţinut de la Auschwitz sau Hitler, Einstein sau Coriolan Drăgănescu, cînd le e sete, beau, cînd le e somn, dorm (prezent atemporal). Dar sînt omologabili pentru aceasta? Epsilon observă — cu fineţe — că toţi sîntem muritori. Dar oare toţi oamenii mor la fel? Un ţăran iobag şi un latifundiar sînt avari în acelaşi mod? Psihologic şi... organizatoric, iubirea a fost aceeaşi în Atena lui Pericles, în Florenţa lui Dante, în Londra lui Shakespeare, în România lui Eminescu. Dar toate acestea se ştiu. Au apărut mult prea multe opere analizînd apariţia, creşterea şi descreşterea unor sentimente etern umane pe o arie limitată spaţial şi temporal, pentru a relua o asemenea discuţie oţioasă. Cei ce se iritau de schematismul tipizării fac azi abuz de Arhetip, cei enervaţi de concepte, mitizează intens. Paradox? De fapt, ştim cu toţii că opera de artă e o tensiune dialectică între general şi particular, rezultanta situîndu-se mai aproape de unul dintre poli. Ştim cu toţii că Arhetipul, Mitul, Condiţia umană constituie grade de abstracţie, necesare, desigur, dar anulante cînd sînt în exclusivitate. În realitate, dacă Epsilon abuzează de aceste abstracţii, cauza reală e dorinţa de a sustrage literatura şi critica din istorie, din determinismul social. Epsilon este un antimarxist sfielnic, dar, în sinele său, habotnic.

Paul GEORGESCU

Mit, artă și raționalitate

Nefiind etnolog, măcar amator precum pescarul sau vînătorul de vacanță, nu știu și parcă nici nu vreau să știu dacă ideile lui Claude Lévi-Strauss satisfac pe colegii săi de strictă specialitate în privința problemelor, oricum inextricabile pentru mine, ale totemismului, tabuurilor, cultului strămoșilor, endo- și exogamiei, matri- și patriliniarului etc. Pasionant este obiectivul final al cărții „Gîndirea sălbatică“, recent tradusă în românește, și anume reconstituirea mecanismului de funcționare a spiritului ca atare, văzut în unitatea lui profundă, dincolo de opoziția, socotită în mod tradițional ireductibilă, dintre logica abstractă sau gîndirea rațională a „civilizatului“ și gîndirea sau logica concretă, sensibilă a „sălbaticului“ (noțiune reabilitată și menținută mai mult cu titlu convențional, în lipsa unui termen corespunzător).

Acum însă țin să atrag atenția asupra altei teme de studiu, răspunzînd uneia din preocupările, ce spun preocupări, obsesii ale vieții noastre literare. E vorba despre natura și rolul mentalității mitice în general și, fie în chip ocazional, despre raporturile dintre mit și artă în cadrul gîndirii sălbatice. Cînd cel puțin la noi limbajul mitic este exaltat ca unic vehicul apt să asigure transportul în comun al artei și misticei spre piscul absolutului, soluțiile propuse de marele antropolog merită a fi meditate nu numai pentru armătura intelectuală a argumentației, excepțional aliaj de informație, rigoare și finețe, dar pentru ineditul unghiului inspirator. Da, neoraționalismul de la care se revendică Cl. Lévi-Strauss, un raționalism evoluat, modern, antipozitivist, armonizînd exigențele „sincroniei“ cu ale „diacroniei“, ale „sistemului“ și ale istoriei, sună original într-un moment de hegemonie a unui iraționalism cu trufie nebulos, turmentat de el însuși, de loc dispus să-și examineze critic postulatele, așa cum astăzi procedează toate doctrinele, sistemele (inclusiv teismul sau existențialismul) realmente responsabile, conștiente de criza pe care o străbat. A consulta, măcar a asculta, mărturia unei minți atît de încrezătoare în atotputerea gîndirii, încît consideră orice activitate umană, indiferent de timp, spațiu, instrumente de manifestare, ca mediată obligatoriu de spirit (chiar și natura e un concept *cultural !)* este aproape o voluptate estetică.

Punctul de plecare este acela că ambele moduri de gîndire reprezintă „două nivele strategice la care natura se lasă atacată.., unul oarecum adaptat aproximativ nivelului percepției și imaginației, și celălalt decalat, ca și cum raporturile necesare care fac obiectul oricărei științe — fie ea neolitică sau modernă — ar putea fi atinse pe două căi diferite : una foarte apropiată de intuiția sensibilă, cealaltă mai depărtată“. De vreme ce orice clasificare (taxinomie) este superioară haosului și „chiar o clasificare la nivelul proprietăților sensibile este o etapă către o ordine rațională“, întrucît se bazează pe asociere, disociere și opoziție — operații proprii gîndirii raționale —, miturile și riturile, „departe de a fi, cum s-a susținut adesea, opera unei funcțiuni fabulatorii (concept bergsonian, n.n.) care întoarce spatele realității, oferă ca valoare principală a lor faptul de a fi păstrat pînă în epoca noastră, sub o formă reziduală, moduri de observație și reflecție, care, la timpul lor, au fost (și fără îndoială, mai sînt și azi) adaptate exact unor descoperiri de un anume tip, și anume acelea pe care le permite natura, pornind de la organizarea și de la exploatarea *speculativă* (s.n.) a lumii sensibile, în termenii sensibilului“. Remarcînd în treacăt paralelismul dintre această veritabilă teorie a cunoașterii și aceea materialist-dialectică, cu diferența că prima acordă virtute speculativă, constructoare, treptei sensibile de pe scara epistemologică, interesantă este aprecierea reflecției mitice ca un fel de „bricolaj“ sau „meșteșugăreală“ intelectuală, datorită situației sale de activitate intermediară între percepție și concepție. De ce bricolaj ? Fiindcă gîndirea mitică, asemenea îndeletnicirii meșteșugărești, lucrează cu un vocabular eteroclit, cu elemente disparate, provenite din „rămășițe și frînturi de evenimente“ ca și din ansambluri deja structurate, pentru a elabora însă, și încă în mod strălucit, alte structuri, alte totalități sau, în limbajul caracteristic autorului, sisteme de relații, prezentînd, de altfel, analogii cu sistemele de relații sau codurile logicii informaționale moderne : „Într-un anumit sens, raportul dintre diacronie și sincronie este inversat : gîndirea mitică... elaborează structuri, combinînd evenimente, pe cînd știința, care se află «în mers», prin simplul fapt că se instaurează, creează, sub formă de evenimente, mijloacele și rezultatele sale, datorită structurilor pe care le produce fără răgaz și care sînt ipotezele și sistemele sale“. Procedînd invers decît știința, dar convergînd, în ultimă instanță, către același scop, — ordonarea lumii sau „cosmotizarea“ ei, cum am spune altfel, și, ipso facto, cunoașterea realului — gîndirea mitică se apropie totodată de demersul artei (corespondențe ce explică de ce mitul este și obiect de contemplație estetică, nu doar sistem de relații abstracte). Actul de creație care generează mitul este însă simetric și invers față de cel care se află la originea operei de artă. „În acest din urmă caz se pornește de la un ansamblu format din unul sau mai multe obiecte și din unul sau mai multe evenimente, căruia creația estetică îi conferă un caracter de totalitate prin punerea în evidență a unei structuri comune. Mitul urmează același drum, dar în celălalt sens : el folosește o structură pentru a produce un obiect absolut, care oferă aspectul unui ansamblu de evenimente (întrucît orice mit narează o poveste). Arta purcede de la un ansamblu — obiect + eveniment — și merge la *descoperirea* structurii sale ; mitul pornește de la o structură, cu ajutorul căreia întreprinde construcția unui ansamblu — obiect + eveniment“. Cu regretul sacrificării demonstrației, susținută pe o minuțioasă analiză comparativă între un obiect de artă „sălbatică“ și un tablou de Clouet, să reproducem exclusiv concluzia, fără specificările care o nuanțează și-i extind aria pînă la înglobarea plasticei non-figurative sub aceeași definiție, consemnînd totodată o consecință importantă pentru problema perenității mitului, artei, a produselor „bricolajului“. Dăinuirea acestora se explică nu prin fuga gîndirii sălbatice de contingent, de eveniment, așadar de istorie și societate sau, pe alt plan, prin evitarea dialogului cu materia și mijloacele de expresie, ci prin integrarea sa într-o structură generatoare de semnificații. De reținut de asemeni că, trecîndu-se de la artele arhaice la cele moderne, se subliniază modificarea raporturilor dintre factorii componenți ai creației artistice, sub imperiul dezvoltării propriu-zise istorice : „...echilibrul dintre structură și eveniment, necesitate și contingență, interioritate și exterioritate e un echilibru precar, permanent amenințat de forțele de atracție care se exercită într-un sens ori altul, după fluctuațiile modei, ale stilului, ale condițiilor sociale generale“.

★

Recunoscînd prezența raționalității în ipostazele mitice, artistice (chiar religioase !) adoptate, sub veșmîntul limbajului simbolic, de către gîndirea sălbatică, afară că obținem o imagine esențial omogenă a spiritului în general, ne eliberăm de complexele, tipice „civilizatului“ îndoit de viitorul său, față de o credință superbă, însă himerică : grația metafizică a sufletului primitiv, aptitudinea sa de a exprima totalitatea sau transcendența lumii prin trăire inocentă, genuină, abisală. Condiție, totodată, pentru un studiu lucid al mitului și artei. Studiu lucid, nu și opac la eternul farmec al acestor emanații ale „copilăriei omenirii“ care-l vrăjea și pe Marx, integrînd poezia zeilor sau sensibilitatea cosmică, „iraționalul“, într-o viziune sustrasă, în fine, dilemei numite miti- sau mistificare și demiti- sau demistificare.

Mihail PETROVEANU

Pleonasme și elipse

Dintre greșelile de limbă, cele mai bătătoare la ochi sînt desigur pleonasmele. Cred aceasta din cauză că foarte adesea ele sînt obiect de discuție între nespecialiști și în multe cazuri ele sînt eliminate pentru că se atrage mereu atenția asupra lor. Amintesc numai pe binecunoscutul **avansați înainte**, folosit frecvent în tramvaie acum treizeci sau patruzeci de ani și dispărut apoi fără urmă.

Pleonasmul, după părerea mea, este totuși una din greșelile cele mai puțin grave atunci cînd se explică prin tendința de a se sublinia o anumită idee. Să luăm exemplul banal **o babă bătrînă.** Nu se poate presupune că cineva nu știe ce înseamnă **babă,** dar și printre babe se poate stabili o gradație de vîrstă. Și tocmai astfel de cazuri sînt cel mai frecvent atacate de profani. Mai supărătoare sînt, după mine, cele care provin din necunoașterea sau cel puțin din nesocotirea înțelesului unor cuvinte mai pretențioase. Iată cîteva exemple.

Perfect se folosește numai în sens pozitiv, nu se poate spune că ceva **e perfect de rău.** De ce, cu toate acestea, se zice uneori, ba se și scrie, **perfect de bine ?** (Vezi „Lumea“, 11. X. 1969, p. 24, col. 3.).

A refuza este tot una cu „a nu aproba“. Foarte adesea totuși citim în presa noastră că cineva **refuză să aprobe, refuză să accepte** etc. Vezi de exemplu **Banca Mondială refuză să acorde un împrumut Republicii Peru** („România liberă“, 6. VII. 1969, p. 5, col. 7). Dacă s-ar fi scris **nu acordă,** ar fi fost corect, dar probabil ar fi părut prea simplu.

Destinderea este contrariul **încordării.** Deci n-ar trebui să găsim cele două cuvinte împreună. Totuși adesea ele sînt puse alături în ziare, de exemplu **Semne de destindere a încordării** („România liberă“, 12. IX. 1969, p. 6, col. 7—8). Ar fi fost suficient **semne de destindere.** În orice caz, ceea ce se destinde nu este încordarea, ci obiectul, situația care a fost încordată.

A inculpa este „a pune sub acuzare“, deci formula **Au fost inculpați sub acuzația de tentativă de ucidere** („Scînteia“, 13. II. 1970, p. 6, col. 6) este pleonastică. Și aici ar fi existat o formulă simplă : **au fost inculpați,** eventual **au fost puși sub acuzare.**

Într-un fel s-ar putea numi pleonastică și adăugarea unui complement direct pe lîngă un verb intranzitiv. Foarte des această greșeală se face cu **a tergiversa,** verb de origine latină care însemna „a întoarce spatele“, deci „a se codi“. Corect se spune că cineva **tergiversează ;** la ce se referă verbul, se înțelege din ceea ce s-a spus mai înainte. Totuși din ce în ce mai des se adaugă un complement direct, de exemplu **Tergiversarea proceselor** („România liberă“, 13. II. 1970, p. 1, col. 2—3) ; **Stop tergiversării proceselor** (același ziar, 18. II. 1970, p. 2, col. 7—8). Este evident că în acest caz, mai ales într-un titlu, verbul singur nu spune destul, dar nu s-ar supăra, cred, nimeni, dacă s-ar folosi românescul **a tărăgăna,** care e tranzitiv.

La fel cu **a tergiversa** este **a temporiza** „a căuta să cîștigi timp“. La o emisiune sportivă a televiziunii am auzit de curînd că o echipă **încearcă să temporizeze jocul.**

Există și cazul contrar, verbe care trebuie folosite numai cu complement și care apar singure. **A prejudicia** înseamnă „a leza interesele“, dar trebuie spus neapărat ale cui. Tot la televiziune am auzit de curînd că o anumită activitate **prejudiciază** (ar fi trebuit spus **e dăunătoare,** tot fără complement). Exact pe aceeași linie este **a cauza,** care e sinonim cu **a provoca,** dar a fost înțeles ca „a face rău“, de aceea se aude **Nu stau în frig, pentru că îmi cauzează.**

În general am scăpa de greșeli dacă ne-am hotărî să folosim și cuvintele tradiționale.

AL. GRAUR

Dialog româno-austriac

(Urmare din pagina 1)

bune relații în zona dunăreană — în care se află țările noastre — precum și în orice regiune a Europei, este de natură să influențeze favorabil perspectivele păcii pe întregul continent. În aceeași direcție se înscriu și eforturile României spre crearea unei zone de bună vecinătate și colaborare în Balcani".

Dacă subiectele bilaterale sau internaționale evocate la Viena își au ponderea lor în importanța recentei vizite, nu putem să nu remarcăm că însăși atmosfera care a înconjurat călătoria în Austria a șefului statului român este generatoare de semnificații. Caldă ospitalitate, sinceră simpatie, sentimente de admirație au înconjurat prezența președintelui Nicolae Ceaușescu în capitală ca și la Salzburg, la Kaprun ca și la Linz, pretutindeni unde oamenii au venit să-i ureze bun venit. S-a scris și s-a vorbit mult despre căldura spontană manifestată de oficialități și de populație, căldură care exprimă stima și respectul pentru România socialistă și conducătorul ei.

Faptul că în ultimii 3—4 ani s-au succedat în suită contacte la nivel înalt între cele două țări a avut darul să permită o mai largă cunoaștere și apropiere, statornicirea unei atmosfere de lucru. Se poate spune că desigur opinia publică austriacă cunoștea politica de constructivă orientare pașnică pe care o desfășoară țara noastră, însă abia acum ea a avut prilejul să-și exprime aprecierile față de șeful statului român, „una dintre cele mai remarcabile personalități ale vieții politice“ **(Wiener Zeitung).** Atunci cînd cancelarul Bruno Kreisky spunea : „Austria admiră politica pe care o promovează România, sub conducerea președintelui Ceaușescu“, iar influentul cotidian **Die Presse** sublinia că „Bucureștiul poate să se mîndrească“ pentru că „prin promovarea relațiilor în lume a adus o contribuție la îmbunătățirea climatului internațional“, se exprimau lapidar spiritul și auspiciile care au prezidat această vizită, de semnificativ aport la dialogul european.

Viața în demnitate

(Urmare din pagina 1)

litețe, strîngînd cordial miini de confrați (mă rog, el nu era „confrate" ?). În cele mai multe miini erau însă hîrtii prin care i se cereau ajutoare. Le aproba pe loc. Nu le achita el ; le achita Siguranța.

„Nene, ce tot spun comuniștii, comunizanții, că este așa și pe dincolo ? Că la el, acolo, cine-i cade pe mînă e deznodat în bătăi de ajunge pe urmă la spital ori la morgă. Un om, cum îl vedem că arată, civilizat, plin de cumsecădenie, ar putea să facă sau măcar să tolereze așa ceva ? Eu, cum i-am întins petiția, a și scris pe ea : 2 000. Două mii de lei — înțelegi tu ?"

Împotriva unor atari situații și a altora de aceeași natură, s-a ridicat de-a lungul anilor prin scris și prin luări de cuvînt Arghezi. Voia să se ajungă, așa cum formulase cîndva, la crearea „unui front al demnității purtătorilor de condei" — obiectiv care n-a fost însă atins decît mult mai tîrziu și anume în epoca marilor transformări pe care le trăim.

Oricum, sfatul dat de el tineretului care, generație după generație, l-a înconjurat cu iubire, admirație și respect, a fost în anii apariției „Biletelor de papagal" (și mai înainte de ele și după ele) să trăiască în demnitate, iar pîinea pe care o mănîncă să fie rezultatul efortului cinstit.

Nina Cassian

Recviem

Ca niciodată

Eram frumoasă, mama cînd murea.
Plînsesem și veghiasem. Iar ochii-mi înguștați
intinereau pe fața-mi de oglindă.
Ea nu mă mai privea. Putea să vină
tîlharul cel mai mare să-mi spargă-n două țeasta
și mîna ei nu s-ar fi ridicat
în apărarea mea.
Și doar eram frumoasă, așa cum mă dorise,
și se-mprimăvăra : un verde umed
de cioturi vegetale, încruntate,
amenința grădina s-o zgîrie la sînge.
Dar pînă-atunci, ea murea
neștiutoare de nimic și nimeni,
doar împroșcînd cu-o răsuflare
mai aprigă decît oricînd, văzduhul,
— și număram,
și erau douăzeci de răsuflări
amarnice, și zece-abia simțite,
în timp ce noaptea se-nălbea încet
și numai ploaia vinovată-mi tencuia
cu negru zidul dinafară.
Eram frumoasă totuși, cum stam și număram
acele răsuflări de luptă,
dar ea nu mă vedea.

Și nimeni nu mă va vedea așa
vreodată, de aci încolo.

Schimbare de decor

Nu-mi dați la plimbare
negre și albe patrate.
Priveliștea are
tălpile curate.

Nu calc pe marmori.
Nu calc pe dale
reci, romboidale.
Mi-e silă de martori.

Negre și albe respingeri.
Mie mi-e traiectul
(cu stîngul, cu dreptul)
prin valea cu îngeri.

Prea multă strălucire

Iar am visat un cîine foarte mare
încolăcindu-mă cu trupul lui
care-și schimbase culoarea
din galbenă în neagră ;
era un cîine foarte lung și suplu
care, la coadă, mai avea un cap,
un cap de cal.
Și-a mai venit și omul acela îmbrăcat
în lanțuri,
care m-a-mbrățișat cu mîinile la spate,
care m-a sărutat cu gura-nchisă,
care cu fruntea a făcut asupră-mi semnul crucii.

De-aș fi o asimptotă,
ar însemna că se apropie sfîrșitul.
Prea multă strălucire !
Doar de m-aș reflecta în ea
reîntorcîndu-mă apoi în umbră,
aș mai putea să reîncep un mers
spre alți cîini lungi,
spre alți bărbați în lanțuri.

Încuviințări

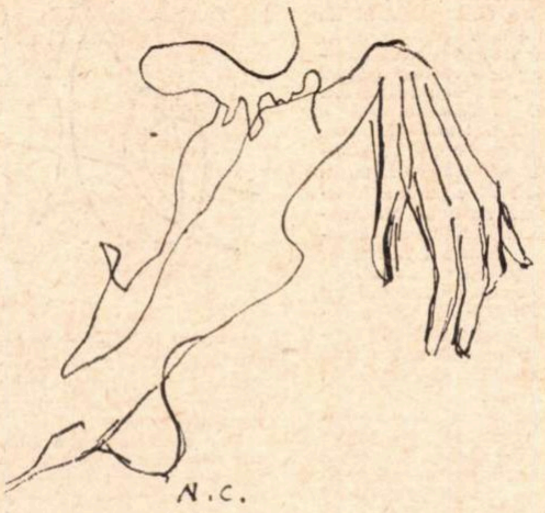
Mamă, miros a tine
(și numai cu cerneală albastră
pot scrie numele tău)
și fac gestul acela al mîinii
pe care-l făceai murind
și spun „da“ cu acea convingere
adîncă și aspră
cu care tu spuneai „da“ murind.

Eu am înțeles doar atunci
cînd cu mîna-ntr-a mea,
mi-ai predat cele zece porunci,
nespunînd decît : da.

Poate că mai aveai
o poruncă de dat.
Oricum, miros a tine
foarte curat.

Invazia de albastru

Iată, trei făpturi albastre
vin în curtea cu dezastre.
Una vindecă de verde
vegetațiile certe.
Alta vindecă de negru
marele alai funebru.
Alta pune tonuri calpe-n
opoziția de galben.
Cele trei făpturi albastre
ne surprind cu ale noastre.
Nu știu dece vin, dece.
Nu pot să ne vindece.



Desenul autoarei

Nefericitul Ulise

Tocmai în clipa cînd
recunoscusem, după ani de luptă,
sudoarea mării, porii ei sărați,
și mirosul Itacăi, tocmai cînd
m-am prăbușit pe țărm, un val eu însumi,
simțind deceniile-ntinerind în mine,
recăpătîndu-și chipul prelung cu ochi ovali.
tocmai atunci o iarnă bruscă,
necunoscută-n veci acelor maluri,
rînji cu țurțuri aprigi ca niște colți de cîine
— și cînd mușcă priveliștea uimită,
îmi sfîrtecă și mie nesățiosul trup
cu care mă gătisem să-mi podidesc iubita.
Și începu să ningă în nările-mi căscate.

Apoi

Întîi se aude cioara.
Apoi porumbelul sălbatec.
Apoi cineva spală preșuri,
le stoarce și apa se-aude
curgînd în lighean. Apoi
un sunet de roți frînate.
Vîntul pieziș. Apoi
șoaptele măturii. Marea
trage spre larg. Se aude
ușa de după amiază
a cerului, lin desfăcîndu-se.
Frunzele-ncep un drum
anevoios. Se aude
pasărea somnului. Poate
și gestul pisicii cu puiul
în bot, străbătînd panorama.
Din nou porumbelul. Apoi
apa-n ligheane. Apoi
marea în larg. Apoi
toamna.

De trei ori goală

Acuma mi-au rămas doar cicatricile.
Și s-a făcut deodată atîta liniște
încît pot să le număr
și chiar să le privesc cu ochi superstițioși
de teamă să nu mă privească și ele.
Drumul spre mare nu mai e amenințat
de omu-acela slab care, cînd mă vedea,
scotea un urlet și-un cuțit
cu care-mi desena pe piele scaieți și pești oribili.
A trebuit să treacă vara cu nervii-nsîngerați
ca să mă pot culca acum pe-un pat de ploaie,
de trei ori goală să mă-ntind
lîngă curata urmă a dezastrelor.
Încă aud batjocuri. Încă aud
un tropot deșănțat, văd capete și cîrpe
și solnițe vărsate, ace, pene,
și amănuntul groaznic al unei lungi sprîncene.
Mă-ntreb dacă am vreme să decid, alegînd
din cicatrici, pe una, mai expresivă poate,
pe care s-o ajut să nu dispară.
Îmi trebuie-o dovadă a luptei, deși nu va fi
nici judecată, nici judecător, deși
ar fi mai bine să o las închisă
în carne, ca pe-un palid scorpion.

Recviem

Nu-mi vine să cred
nu că *eu* nu te văd
ci că *tu* nu mă vezi
dulcea mea moartă
fiindcă tot ce eram
și cu ceea ce sînt
zilele mele nopțile
sub ochii tăi petreceau.
Nu puteam să mă nasc
nici să mor nu puteam
fără spinul senin
al privirilor tale
și un miros suav
de privire a ta
mă-nsoțea cînd sub cruce
un deal mă urca
spre cuiele definitive.

Cum poate să curgă
de-acum carnea mea
decît doar către tine
dulcea mea moartă
pentru că nu pot
fără privirile tale să fiu
cînd între eternități
mi se face tîrziu.

ochiul magic

Premieră pe ţară la Naţional

Vineri 2 octombrie, premieră pe ţară la Teatrul Naţional cu piesa lui Edward Albee **Cui i-e teamă de Virginia Woolf**, în montarea regizorului francez de origină română Michel Făgădău. Publicul bucureştean îi va revedea cu acest prilej pe Radu Beligan şi Marcela Rusu.

„Steaua" şi critica

Revista clujeană se prezintă şi în acest număr, 8/VIII/1970, la fel de bogată în studii, articole, cronici, traduceri etc. Retrospectiva Brâncuşi, organizată în sala Muzeului de Artă al Republicii, e comentată ca „primul eveniment de acest gen din Europa". „Evenimentul se poate produce la decenii o dată, o dată-ntr-o viaţă, ca păstrătoarele miracolului brâncuşian — România, America, Franţa — să-şi dea mîna şi lucrările risipite pe meridiane şi paralele să i-a drumul Bucureştiului, cum odinioară gîndurile şi dorul din care s-au ivit", mărturiseşte cu sinceră emoţie poetul Aurel Rău în articolul **Meditaţie despre artă**. Andrei Brezianu defineşte antologia de texte a lui Ion Caraion, **Masa Tăcerii. Simposion de metafore la Brâncuşi**, care a apărut, nu de mult, în librării drept „un monument de prestigiu fără concurenţă".

Un exemplu de butaforie critică şi logoree ne oferă Henri Zalis în articolul despre poezia lui Radu Stanca, **Spectacol baladesc şi autobiografie lirică** : „Însă dacă este de tot dificil să disociem cîtimea de ostentaţie, de truc profesional, de baladescul pur şi organic este, în schimb, limpede că lirismul acestui foarte sensibil artist împleteşte teatralul cu trăitul într-un spectacol al cărui sunet definitoriu s-ar numi distanţarea patetică în cercul afectelor".

Deşi nu ne ocupăm de „cearta de cuvinte, cearta pentru termeni şi concepte" care „este domeniul teoriei literare, disciplină desigur stimabilă, dar care n-are nici o legătură cu critica literară" — vorba lui Virgil Ardeleanu, pentru a cita din cronica literară la **Însemnările critice** ale lui I. Negoiţescu — totuşi afirmaţia că „poezia română autentică începe, orice s-ar spune, cu creatorul **Luceafărului**" ni se pare că aparţine tot atît de mult criticii literare cît şi aceea că, bunăoară, singurul munte autentic din lume ar fi Hymalaia.

Poezia „stelistă"

În general, fiecare revistă are un gust al ei în materie de literatură, conform căruia promovează autorii corespunzători.

De cele mai multe ori poezia din **Steaua** este o poezie de notaţie fadă. Un lirism diluat, desuet şi minor abundă în poeziile publicate în nr. 8, la pag. 53 şi următoarele : „O cabină de corabie / o cameră la etajul doi / Pînza se zbate în fereastră / prin vîrful plopului trece vîntul / Culcată pe cuşeta strîmtă văd doar marea / întinsă pe patul îngust văd doar cerul / Stau nemişcată şi privesc valurile / stau nemişcată şi urmăresc norii" ş.a.m.d. scrie Lida Igiroşianu, într-un concediu la mare. În acelaşi grupaj a apărut şi poezia **Punct în spaţiu**, semnată de Cornel Udrea, din care cităm : „Copil pe uliţa satului / Cu nume coborît dintr-o copilărie / A istoriei, bărbat pe un drum / De seară cîntînd acelaş cîntec / Neştiut". Pastel cenuşiu fără nici o semnificaţie.

Ceea ce remarcăm ca fapt pozitiv în acest număr, în afară de publicarea cîtorva inedite de Radu Stanca, este iniţiativa revistei de a promova tinerele talente grupate în jurul revistei **Echinox**. Prezentările, semnate **v.f.**, sînt, în genere, sobre şi fine.

R. M.

Viaţa cărţilor?

Cu unele rare excepţii, rubrica „Viaţa cărţilor" din **Convorbiri literare**, nr. 4, este de-a dreptul deprimantă. Majoritatea „interpretărilor" se reduc la cîteva fraze de tipul : „Unul din cele mai artistic construite capitole ale cărţii este..." (Simion Bărbulescu), „**Umbra cuvintelor** este un volum de maturitate, rezultat al unor acumulări, al unor experienţe pe diverse planuri" (Constantin Coroiu), „Nu se vede încă limpede ce este spontan şi autentic la acest prozator şi ce-i muncă de incifrare, deseori ratată(? !), a textului, el dispunînd însă de intuiţie şi sensibilitate" (Viorica Toporaş Zbranca). Dar recordul inadecvării de ton şi mijloace „critice" şi-l împart Ion Istrati şi Constantin Pricop.

Primul, prezentînd **Ora închiderii**, cartea lui Titu Constantin, foloseşte cel mai autentic stil caragialesc : „Acestea (aptitudinile n.n.) pledează, în special, pentru capacitatea sa virtuală de a investiga anumite ceţoase stări de conştiinţă şi, în deosebi, de a pătrunde uneori cu voluptuoasă supleţe analitică în zonele sufleteşti confuze şi, mai ales, **eterogene mai puţin obişnuite** (s.n.), afectate de traume psihice şi pe care le explorează cu o intuiţie adesea ascuţită şi cu un limbaj cromatic suficient de cristalizat, deşi, în mai toate cazurile, rezultatele acestor dificile exerciţii de laborator nu trec dincolo de pragul experimental, imprimînd schiţelor şi povestirilor un accent amar, o coloratură sumbră şi o tonalitate discordantă care nu ne oferă cine ştie ce emoţii şi satisfacţii estetice". Simplu şi clar ! Constantin Pricop, încercînd să comenteze fascinantul roman al lui Herman Hesse, **Jocul cu mărgelele de sticlă**, înşiră o jumătate de pagină de truisme, lăsînd impresia pătrunderii cu forţa, mai limpede : fără nici o calificare, într-un domeniu interzis tocmai prin altitudinea lui spirituală : „Căutarea unei modalităţi prin care naraţiunea să ia conturul cel mai expresiv este proprie fiecărui scriitor" şi aşa mai departe, încît ne putem întreba, cu toată îndreptăţirea : „viaţa" sau „moartea" cărţilor ?

M. O

Buzăul se mîndreşte

Cineva de la revista **Cronica** (mărturisirea sa e, regretabil, nesemnată), entuziasmat de bogatul supliment beletristic al ziarului judeţean **Viaţa Buzăului**, părăsind ţinuta constatativă, pare de-a dreptul emoţionat la aflarea veştii că în cimitirul sus-numitului oraş se află bustul avocatului Petre Stănescu, semnat de Brâncuşi. Cu aerul informativ specific unor asemenea tulburătoare revelaţii, necunoscutul autor al notei din **Cronica** ne spune : „Lucrarea ar fi fost executată de sculptor în perioada 1907—1914, ca fiind cea la care se referă în jurnalul său scriitoarea Otilia Cosmuţia-Bölöni...". Şi se oferă deci dovada istorică a autenticităţii foarte, foarte cunoscutei sculpturi, care poate fi consultată în majoritatea albumelor cu reproduceri ale operelor lui Brâncuşi. Ni se mai oferă pe lîngă citatul din jurnalul Otiliei Cosmuţia (citat de asemenea uzat de mult în biografiile şi bibliografiile celebrului sculptor), un fragment din prezentarea prof. N. Ionescu din **Viaţa Buzăului**, în care autorul este ferm convins că „lucrarea marchează o etapă importantă în creaţia lui Brâncuşi, portretul lui Stănescu aducînd elemente noi : forma ovală a capului, alungirea exagerată a gîtului, înclinarea în faţă şi felul în care suprafaţa primeşte şi reflectă lumina". Extraordinară coincidenţă ! În monografia sa „Constantin Brâncuşi" Mircea Deac scria la p. 18 : „**Portretul de bărbat** (P. Stănescu) aduce elemente sculpturale noi : forma ovală a capului, alungirea exagerată a gîtului, înclinarea capului în faţă şi felul cum suprafaţa sculpturală primeşte şi reflectă lumina". Opinia prof. N. Ionescu se confirmă, deci ! Mai ales în textele anterioare prezentării sale din **Viaţa Buzăului**. Naivul de la **Cronica**, spre binele său nesemnîndu-şi nota, l-a crezut pe cuvînt fără să consulte alte lucrări, totuşi se arată rezervat în finalul frazelor sale entuziaste : „**Ceea ce e sigur** (s.n.), Buzăul se mîndreşte cu acest Brâncuşi, fie chiar dacă e vorba de o comandă de circumstanţă".

L. T.

Ilustraţiile muzicale

Regizorii de la Radio şi de la Televiziune sînt adepţii ilustraţiilor muzicale ; în concepţia lor, recitalurile de poezie trebuie să aibă neapărat un fond sonor.

Nu sîntem prea convinşi de această regulă impusă de domniile lor. Dacă, volens-nolens, o acceptăm, i-am întreba, totuşi, de ce nu se străduiesc să aleagă cel puţin melodii care să nu contrasteze strident cu atmosfera versurilor recitate — cum s-a întîmplat de curînd în emisiunea radiofonică dedicată lui Ion Pillat — şi de ce regia de sunet ţine să acopere pur şi simplu vocile recitatorilor cu marşuri sau sîrbe ?

Dacă nu le plac versurile, de ce le transmit ? Iar dacă sînt melomani incurabili, de ce îşi bruiază melodiile preferate ?

Em. B.

Mai bine să-i schimbăm denumirea !

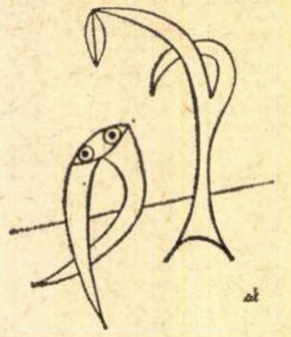
Conferinţele de presă, organizate cu prilejul fiecărei premiere cinematografice româneşti, ar trebui să fie numite mai degrabă schimburi amicale şi agreabile de păreri. Se demarează greu ; apoi atmosfera se încălzeşte şi în locul tradiţionalelor — cel puţin în principiu — întrebări-fulger, întrebări concrete cu răspunsuri concise, se întind, primejduindu-ne timpul, dizertaţii dilatate despre o modalitate sau alta, despre intenţiile regizorale în genere, despre public etc. E drept, din cînd în cînd cineva îşi aminteşte şi... încearcă laconismul. Dar cît de mult ne-am plictisit de întrebările stas (Cum vă simţiţi la debut ? Cum aţi conceput rolul, decorul, imaginea, scenariul, sau chiar filmul în întregime ?) potrivite — sau mai bine zis nepotrivite — pentru orice realizator, din orice timp şi orice ţară ! Se mai schimbă cîteva amabilităţi sincere sau de complezenţă, se aduc cîteva elogii, sau, dimpotrivă, se fac cîteva reproşuri, dar cît mai camuflate ; pe urmă, obosiţi, nemulţumiţi, ne îndreptăm spre casă.

Nu vrem să spunem că discuţiile detaliate nu ar fi necesare, dimpotrivă. Dar credem că ar trebui părăsite tonalităţile călduţe.

Filmele noastre încep să merite aprecierile şi exigenţa noastră. Regizorii români ar trebui să pretindă dezbateri profesionale, cu replici şi contrareplici ferme, dincolo de dorinţa, conştientă sau nu, de a „vinde castraveţi grădinarului".

Evident, aceste întîlniri nu s-ar mai putea numi conferinţe de presă, iar la ele ar fi bine să participe şi conducătorii C.S.C.A., şi ai Studioului „Bucureşti", şi ai A.C.I.N. şi ai D.R.C.D.F.

Am „perorat în principiu" pentru că, săptămîna trecută, la „Conferinţa de presă" cu realizatorii filmului **Canarul şi viscolul** am asistat din nou la o improvizaţie destul de decorativă şi spectaculoasă (reflectoarele televiziunii şi apariţia reporterei), pe care nimeni nu şi-a dorit-o şi cu atît mai puţin o merită noua producţie românească. Ne-am petrecut vreo două ore „aflînd" lucruri ştiute sau uşor de ghicit, confirmîndu-ne reciproc părerile, supărîndu-ne uneori, alteori cerîndu-ne unul altuia lucruri pe care nimeni din cei prezenţi în sală nu era competent să le facă. Am discutat despre cît de important este fiecare metru de peliculă, l-am ascultat pe Ioan Grigorescu (scenariu) şi pe Manole Marcus (regie) vorbindu-ne, de cele mai multe ori calm şi detaşaţi parcă, despre gîndurile lor, am auzit-o pe Maria Rotaru spunîndu-ne cum a debutat şi pe Mircea Albulescu explicîndu-ne cum şi-a conceput rolul grotesc. Ne-au impresionat în mod deosebit cuvintele calde şi inteligente ale lui Iulian Mihu despre structura filmului confratelui său.



Dar pînă la urmă totul n-a fost decît un amalgam ; nici conferinţă de presă n-a fost, nici amplă discuţie profesională. Păcat. Poate următoarea întîlnire între cineaşti şi ziarişti nu va mai fi o conferinţă de presă ratată şi un veşnic început al unor posibile discuţii interesante.

D. C.

Un matineu inaugural

„Directorul Teatrului Naţional ar fi încîntat dacă aţi accepta să luaţi parte la un cocteil, cu prilejul apariţiei primului număr al colecţiei «Thalia» şi al deschiderii stagiunii"... Această amabilă invitaţie a fost primită de cîteva zeci de dramaturgi, editori şi gazetari, care s-au grăbit să-i dea curs aflîndu-se deci laolaltă cu gazdele, în încăpătorul hol al „Comediei", într-o frumoasă dimineaţă de septembrie. Cu o foarte eficace intuiţie directorială, Radu Beligan a simţit nevoia unei centuri intelectuale care să înconjoare venerabila instituţie, în anul în care aceasta îşi propune un cutezător salt în necunoscutul unor mari aventuri repertoriale, regizorale, actoriceşti.

Ne-a făcut o deosebită plăcere să răsfoim întîiul volum al colecţiei de teatru „Thalia", **Hamlet**, în timp ce distinsul traducător, Vladimir Streinu, totodată editor (căci colecţia îşi are sorgintea într-o dublă iniţiativă — a editurii „Univers" şi a Teatrului Naţional „I.L. Caragiale") explica raţiunea tipăririi : un text dramatic este plurivalent şi se supune diferitelor interpretări ; dar tocmai de aceea e necesar ca piesele să fie înfăţişate, tipărite, în acea versiune, strict originală, elaborată de autor, singura care poate prolifera, valid, exegeze critice şi scenice oricît de felurite.

Hamlet e, în filele acestei elegante cărţi de buzunar, cu coperta nisipie în subţire chenar roşu, şi literă clară pe pagini svelte, textul shakespearian complet, aşa cum nu s-a jucat poate niciodată — nici la noi, nici aiurea — decît doar dacă autorul însuşi n-a făcut-o pe cînd avea propria-i trupă...

Vor urma, în această excelentă serie, **Danton** de Camil Petrescu, **Aşteptîndu-l pe Godot** de Beckett, **Ploşniţa** lui Maiakovski, **Viaţa e vis** de Calderon şi altele, totdeauna în traduceri elevate şi cu un cuvînt lămuritor al unei personalităţi (acum, „cuvîntul" e iscălit de Radu Beligan).

Cu acelaşi prilej, care a fost punctat, în fulgerele televiziunii şi cinematografiei documentare, de îndemnuri, largi acolade de salut şi frumoase propoziţiuni ale cîtorva musafiri, gazdele au înfăţişat şi numărul nou al caietelor Teatrului Naţional. Pe copertă e un „motto" semnat G. Călinescu : „pentru ca să creeze, spiritul are nevoie de entuziasm". Judecind după început — şi după programul anunţat — actuala echipă de conducere a scenei-decan se află la acea cotă a entuziasmului care ne face să aşteptăm cu încredere creaţia.

V. S.

F. C. Bogardo contra U. Aritmetica...

Dedicată tinerilor prin caracterul ei distractiv-instructiv, emisiunea T.V. „Bună seara, fete ! Bună seara, băieţi !" pornea de la nişte splendide premize : subiecte vii, prezenţe telegenice, multă, multă dezinvoltură. Dar uite că, entuziasmul scăzînd, emisiunea se diluează şi astfel, din sîmbătă în sîmbătă, ne trezim că avem de-a face de fapt cu un nou magazin eteroclit, cu o nouă îngrămădeală întîmplătoare de pelicule adunate de peste tot, dar mai ales de pe arenele muzicii uşoare. Să luăm numai ultima ediţie a acestui „Salut les copins" de pe meleagurile noastre (sîmbătă 19 septembrie) : o piesetă grotescă în care Ogăşanu ne demonstrează clar cum interpretarea aceluiaşi tip de rol — nătăfleţul obositor în eterna-i candoare — duce la manierizarea actorului ; un interviu în trei (Iulian Neacşu, Florian Pittiş şi Ileana — numele de familie nu s-a înţeles — prietena lui Iulian N., de la Arhitectură) cu sportivul Aurel Drăgan, care, în orele libere (cînd nu joacă volei) este interesat de „aspecte legate de problemele sociale". În rest, adică în 80 la sută din spaţiul emisiunii ? Păi, fireşte — muzică uşoară ! Cîtă fericire, cîtă alegreţe ! Intervievatul Florin Bogardo, aranjat avantajos în bătaia brizei care-i mîngîie părul — ce mătăsos ! — ne mărturisea mîndrindu-se : „pe Blaga îl admiram şi pîndeam de mult" şi „recent l-am redescoperit pe Eminescu". Doamne, ce frumos din partea lui F. B. ! Doi balerini greoi şi neinspiraţi au „interpretat" o melodie cîntată de Anthony Quin (nu Qeen cum a apărut monarhic pe generic) la rubrica, ad-hoc botezată „Interferenţe lirice" (??) Şi uite : 10 minute lui F.B., 5 cu Joelle Picaud (f. bine intenţionată), încă 15 minute cu un spectacol italian (din care s-au mai păstrat cîteva fragmente pentru alte 3 emisiuni), timpul a trecut. Şi cîtă dreptate avea mama care a închis televizorul : mai bine ne făceam temele la aritmetică, fete şi băieţi !

A. A.

Cine a fost, cine este Nicolae Labiş?

Nr. 9 al revistei **Argeş** continuă ancheta **Cine a fost Nicolae Labiş ? Cine este Nicolae Labiş ?** Alţi şapte scriitori care l-au cunoscut pe poet depun mărturie. „Despre farmecul adolescentului genial s-a scris mult, şi de către prea scăpărătoare condeie, ca să mai revin şi eu, aici, în aceste puţine rînduri" scrie Maria Banuş. Tita Chiper îşi mărturiseşte admiraţia plină de teamă pe care a simţit-o răsfoind caietul cu proiectele lui de lectură. Cei mai mulţi îşi amintesc noaptea accidentului şi vizita pe care i-au făcut-o la spital.

Nimic de zis. Toate acestea sînt cu atît mai impresionante, cu cît de la moartea adolescentului genial a trecut abia un deceniu. Cu-atît mai dureroase, cu cît se poate spune că „Labiş nu a fost numai o mare speranţă a poeziei româneşti contemporane, ci şi un mare poet, un poet deplin, care a trăit şi a scris în condiţiile speciale, complexe, bine cunoscute, ale primului lustru din deceniul şase."

Cît priveşte însă celălalt aspect al anchetei, anume cine ESTE Labiş în clipa de faţă a literaturii şi ce poate însemna poezia lui pentru viitorul literaturii române, aşteptăm un răspuns în numerele următoare. Altfel revista **Argeş** riscă o acumulare de material potrivit doar pentru o eventuală biografie romanţată.

G. G.

Panorame literare

Răsfoind **Catalogul** recent apărut, al Bibliotecii pentru toţi, la împlinirea a 75 de ani de existenţă a colecţiei, suita de titluri care formează capitolul cultură generală ne-a sugerat ideea de a fi incluse cîndva în planul acestei serii noi cîteva competente **panorame** asupra principalelor literaturi. Aceste elaborări sumare dar esenţiale ar contribui tocmai la informarea publicului mediu căruia i se adresează colecţia. Se pare că un început a şi fost făcut prin **Istoria literaturii române în imagini**, pe care editura a anunţat-o în lucru încă de anul trecut. Rîndurile noastre se referă mai ales la cîteva istorii literare de texte compendiate după marile istorii literare, sau chiar elaborate direct, fără ca informaţiile să devină paragrafe de enciclopedie. Exemplele marilor literaturi europene, în acest sens, sînt numeroase, dar exemple se găsesc chiar în istoria mai veche a B.P.T.-ului.

I. M.

Floare-albastră (1898-1899)

Apariţia revistei „Floare-albastră“ s-a datorat iniţiativei scriitorilor grupaţi, în vara anului 1898, în „Cercul liber“, din care făceau parte Şt. O. Iosif, I. N. Constantinescu-Stans, Al. Antemireanu şi alţi scriitori tineri. Primul număr a apărut la 11 octombrie 1898, revista avînd apoi o periodicitate săptămînală, pînă la 23 mai 1899, cînd îşi încetează existenţa. La 15 iunie 1899 reînvie într-un unic număr comemorativ, cu titlul „Mihail Eminescu“, prilejuit de împlinirea a zece ani de la moartea poetului, în care se reproduceau „În Nirvana“ de I. L. Caragiale, „Lui Eminescu“ de A. Vlahuţă, „Eminescu“ de B. P. Hasdeu, poezia „Lui“ de Veronica Micle etc. Aşa cum se menţiona pe frontispiciul revistei, cu începere de la nr. 5, din 8 noiembrie 1898, director-proprietar era I. N. Constantinescu-Stans, publicist modest, dar entuziast şi generos, cu rol de Mecena.

Contrar obiceiului, „Floare-albastră“ şi-a inaugurat activitatea fără ca să aşeze în primul ei număr un articol-program. Cei ce o editau considerau poate suficient de semnificativ însuşi titlul ei, care amintea de simbolul „florii-albastre“ al romantismului german, cunoscut din romanele „Heinrich von Ofterdingen“ al lui Novalis şi „Problematische Naturen“ de Fr. Spielhagen, transpus la noi de M. Eminescu în poezia „Floare-albastră“. O motivare a titlului ales şi o schiţă de program întîlnim totuşi, în articolul „Floare-albastră“ al lui Al. Antemireanu, semnat cu pseudonimul Emir, în nr. 4, din 1 noiembrie 1898. Mărturisind că „n-am crezut nemerit să spunem, de la primul număr, vreun cuvînt despre titlul pe care l-am dat revistei noastre, nici despre sensul în care am luat noi această drăgălaşă împerechiere de vorbe : **„Floare albastră“**, autorul articolului preciza că „am luat aceste drăguţe cuvinte în ieţelesul lor idealist, în înţelesul german al lor, căci la germani **floare-albastră** e simbolul celui mai curat ideal“. În continuare se arată că titlul revistei „a fost inspirat de poezia **Floare albastră** a lui Eminescu“ şi că el reprezintă „idealul luminos care ademeneşte de-a pururi sufletul omenesc ; e simbolul a tot ce a putut concepe mai cast, mai senin şi mai drăgălaş mintea omenească“.

Potrivit sensului acestui simbol romantic, reprezentînd aspiraţia nostalgică după un ideal absolut, transcendental, a cărui cucerire compensează dezamăgirea provocată de lumea reală, înconjurătoare, preocuparea iniţială a revistei era aceea de a deveni expresia unui reviriment romantic în literatura română de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, de a promova frumosul artistic în sine. Animatorul acestei concepţii era Al. Antemireanu, care publică număr de număr prolixe articole teoretice, pledînd cu fervoare pentru o literatură de pură esenţă romantică, desprinsă din real. În articolul „Către lumină“ (nr. 9, 6 decembrie 1898), considera că „e vremea să se purifice şi la noi atmosfera, e vremea să se trezească inima, să se înalţe gustul adevăratului frumos, al frumosului în sine“, încheind exclamativ : „Reîntoarcerea la romantismul înălţător, învierea şi purificarea sufletului omenesc, aceasta va fi marea operă a generaţiei de mîine, şi pe ea trebuie să o pregătească tinerimea de astăzi“. Idei asemănătoare susţinea şi în articolele „Falimentul naturalismului“, „Frumosul ideal“, „Adevărata artă“, în acesta din urmă scriind : „Idealul e o treime ale cărei trei ipostaze sînt : Frumosul absolut, Binele absolut şi Adevărul absolut“, reclamînd scriitorilor noştri opere care „să le conţie pe cîte trei, într-un grad de desăvîrşire unitar“. Susţinînd aceste idei estetice, Al. Antemireanu a ajuns, din păcate, la negarea literaturii inspirate din realitatea înconjurătoare, din viaţa poporului, în articolul „Arta pentru popor“, dar, mai grav, a căzut în eroarea de a denigra folclorul românesc, în articolul „Literatura noastră populară“ (nr. 22, 7 martie 1899), unde afirma că „în toată literatura noastră populară nu se găsesc nici două bucăţi de adevărată artă“. În urma acestui articol, care a provocat justificate nemulţumiri, Al. Antemireanu e nevoit să părăsească redacţia revistei, care se desolidarizează de atitudinea sa („Folklor“, în nr. 31, 9 mai 1899).

Cel ce a căutat să pună în practică concepţia romantic-idealistă a fost însuşi Al. Antemireanu, dar cu rezultate prea puţin fericite. Sub pseudonimul Hialmar publică un amplu ciclu de „fantezii“ („Vechiul orologiu“, „Finis...“, „Ocna vieţii noastre“, „Povestea lui Hyperion“ etc.) în care plăsmuieşte, în manieră melodramatică, întîmplări ce se consumă fie în lumea astrelor, fie în vechi castele senioriale. De asemenea, semnînd Elvira Santorino, introduce în paginile revistei poeme de factură exotică, cu procedee din recuzita desuetă a romantismului.

Eforturile lui Al. Antemireanu de a imprima revistei o orientare exclusiv romantic-idealistă nu au izbutit decît într-o foarte mică măsură, „Floare-albastră“ avînd, în general, un profil eclectic, una din laturile ei esenţiale anticipînd, în mod pronunţat, literatura sămănătoristă. Tendinţa romantică se observă mai mult în domeniul liricii. Spre deosebire de poeziile publicate în „Vieaţa“ lui A. Vlahuţă, caracterizate prin optimism, printr-un viu sentiment de solidaritate umană cu cei umili, versurile lui St. O. Iosif apărute în „Floare-albastră“ sînt străbătute de fiorul unei melancolii copleşitoare, dau expresia unor stări sufleteşti încercate de grele şi nelămurite nelinişti, transpun motive exotice în stilul baladelor romantice („Cu genele plecate“, „Elegie“, „Pribeagul“, „Zadarnic“, „Suprema consolaţie“, „Vremuri apuse“, „Visul“, „Nopţi de vară“, „Mărgăritare“ etc.), versuri ce vor fi incluse în volumul „Patriarhale“, din 1901. Aceeaşi substanţă o au şi multe din poeziile publicate aici de către D. Manu („Se duc...“, „Phoenix“, „Aripi tăiate“, „Cunoşti tu tristul cîntec ?“ etc.), Panait Cerna („Nocturnă“), C. Sandu-Aldea („Inimi sîngerate“, „Voinic fără noroc“, „A cui e vina ?“ „Ia scripca“ etc.), George G. Orleanu, G. Murnu şi alţii.

Proza publicată în „Floare-albastră“ se înscrie însă pe o cu totul altă direcţie. Fundamental deosebite de celelalte scrieri epice şi, mai ales, lirice, sînt schiţele lui I. A. Bassarabescu („Sîmburele“, „La naşu“, „Fără plete“, „Obusul“, „Un plagiat“, „Jean“ etc.) care se disting prin verva lor satirică, printr-un umor suculent de aleasă calitate. Premisele viitoarei literaturi sămănătoriste acoperă însă aproape exclusiv paginile de proză ale revistei, în fiecare număr fiind prezenţi reprezentanţii de mai tîrziu ai acestui curent, Ioan Adam şi C. Sandu-Aldea, care semnează, uneori în acelaşi număr, şi cu pseudonimele S. Voinea şi C. Răzvan. Schiţele acestora prezintă satul ca leagăn al fericirii şi purităţii morale („Din copilărie“, „La arie“, „Stoian“, de C. Sandu-Aldea ; „Poznăşii ţărăneşti“, de Ioan Adam), iar oraşul, îndeosebi cu viaţa flăcăilor în cazarmă, ca mediu infernal („Miţişor“ de C. Sandu-Aldea), zugrăvesc în culori angelice idilele de la ţară („Vara“ de Ioan Adam), idilizează excesiv tipul învăţătorului cu rol apostolic în existenţa satului („Din treacăt“ de Ioan Adam etc.).

Semnificativ, în direcţia presămănătorismului din „Floare-albastră“ este şi faptul că I. N. Constantinescu-Stans va edita la 7 octombrie 1901 revista „Curierul literar“, cu colaborarea lui G. Coşbuc, Şt. O. Iosif, Ilarie Chendi, D. Anghel, I. Scurtu, Z. Bîrsan, I. Ciocîrlan, Ioan Adam, Maria Cunţan şi alţii, revistă care încetează însă deliberat şi declarat, la 4 noiembrie 1901, pentru ca toţi scriitorii din jurul ei să se alăture revistei „Sămănătorul“, apărută la 2 decembrie 1901, sub conducerea lui A. Vlahuţă şi G. Coşbuc.

Teodor VÂRGOLICI

Desen de *MICHAELA ISTRATE*

O nouă monografie despre E. Lovinescu

Ceea ce surprinde în scurta monografie a lui I. Negoiţescu despre *E. Lovinescu* (Albatros, 1970, nr. 24 al colecţiei) este lipsa oricărui spirit polemic faţă de detractorii mai vechi şi mai noi ai criticului şi totodată lipsa oricărei ostentaţii în afirmarea valorii operei sale în comparaţie cu opera altora, de exemplu cu aceea a lui G. Călinescu, încercată nu de mult. Avem a face cu o sinteză proporţionată asupra lui E. Lovinescu, mai degrabă cu un eseu decît cu o lucrare de istorie literară, aproape fără trimiteri, cu o prezentare a lui E. Lovinescu în sine.

Monografia se începe în chip didactic cu viaţa, însă pentru a spune că biografia lui E. Lovinescu se confundă cu bibliografia, ceea ce, deşi se bizuie pe o declaraţie a criticului însuşi, nu e riguros exact. De altfel, E. Lovinescu a lăsat un jurnal intim încă nepublicat şi necunoscut, în care nu e îndoială că vor fi relevate detalii semnificative, deocamdată doar bănuite, din opera de ficţiune (evident, identificările ar fi pentru moment abuzive). Ca eveniment biografic special, I. Negoiţescu notează răspunsul criticului la manifestul „Cercului literar“ de la Sibiu din 1943, într-adevăr singular în momentul cînd atenţia mai tuturor scriitorilor şi a publicului era confiscată de G. Călinescu.

Analiza operei e întreprinsă în continuare în şase capitole (Criticul simbolist, Ideile estetice şi critice, O luptă literară 1905—1943, Evoluţia şi valoarea criticii lovinesciene, Arta criticului şi Romancierul), tot didactic, conştiincios, toate problemele fiind satisfăcător atinse, pe alocuri, este drept, cam în fugă. De exemplu, chestiunea autonomiei esteticului înţeleasă de E. Lovinescu în sensul disocierii valorilor se cădea mai bine lămurită spre a nu se crede că E. Lovinescu era un promotor al purismului, al abolirii oricărui conţinut în opera de artă.

Foarte bizară (dar I. Negoiţescu o notează impasibil) este recunoaşterea criticului însuşi, a sensibilităţii sale creatoare, în simbolismul poeziei lui Camil Baltazar, originar din Focşani : „L-am susţinut — scrie în *Memorii*, II, p. 170, Lovinescu despre Camil Baltazar — cu insistenţă, nu din prietenia care închidea ochii, ci, probabil, din recunoaşterea în literatura lui a expresiei formulei mele poetice, întrucît, ca şi orice cititor, în artă, criticul se caută pe sine şi nu e satisfăcut decît cînd se găseşte. Figuraţia, muzicalitatea cu reveniri de cantilenă, elementul sugestiv, tonalitatea medie, elegiacă, învinsă de „jale“ şi „duioşie“ moldovenească, conveneau şi formulei simboliste în genere, dar şi temperamentului meu elegiac, contemplativ, esenţial moldovenesc“. Un mare critic recunoscîndu-se într-un poet minor !

Ovid Densusianu, se ştie, poartă vina barării drumului lui E. Lovinescu la Universitatea din Bucureşti în favoarea mediocrului D. Caracostea (faptul merita să fie menţionat la capitolul „viaţa“). Dacă n-a fost profesor universitar decît temporar (la Iaşi l-a înfrînt G. Ibrăileanu), E. Lovinescu a fost în schimb un critic de talie europeană, fără de care literatura română din strălucita perioadă interbelică ar fi de neconceput. A sa *Istorie a literaturii române contemporane* în cinci volume, dintre 1926—1929, ca şi compendiul din 1937 sînt pînă la apariţia monumentalei *Istorii a literaturii române* (1941, compendiu 1945) de G. Călinescu, opera fundamentală de evaluare şi ierarhie estetică, de care orice istoric literar a trebuit şi va trebui să ţină seama. „Poţi, scrie cu justeţe I. Negoiţescu, să nu fii de acord cu sistemul de clasificare al lui E. Lovinescu, din această *Istorie a literaturii române contemporane*, căci pe viu scrisă, multe le vedem astăzi, din depărtare, în altă ordonare valorică (sic), datorită însăşi evoluţiei sensibilităţii estetice, a modului de receptare şi gîndire, conform chiar teoriei relativismului şi sincronismului profesat de autorul *Mutaţiei...*, dar nici G. Călinescu n-a putut să nu ţină seama, cu toate eforturile sale de a face *altfel*, de tabla ei — şi să nu neglijăm interesanta *Panoramă a literaturii române contemporane* scrisă pentru francezi de Bazil Munteanu, ce îi e pe deplin tributară. Căci ea nu este sinteza care beneficiază de contribuţiile înaintaşilor, ci baza oricărei întreprinderi de viitor, fie prin concordanţă, fie prin contradicţie şi, ca atare, un punct culminant al criticii noastre literare. Despre Bacovia, despre Blaga, despre Ion Barbu, despre Hortensia Papadat-Bengescu, despre M. Blecher, (M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu etc., n.n.), se pot scrie astăzi şi mîine pagini mult mai adînci, dar E. Lovinescu le-a intuit şi codificat valoarea artistică ; n-a existat, în istoria gîndului românesc, o mai plenară conştiinţă critică (în înţelesul amplitudinii şi al responsabilităţii faţă de mersul istoric şi de nou), înrădăcinată în solul nutritiv al patriei, ca cea a lui E. Lovinescu. *Istoria literaturii române contemporane* (1937) se înscrie printre răspîntiile spirituale ale naţiunii“.

Dacă la aceste rînduri pe care le subscriem în întregime adăugăm întîiile pagini corecte despre romanul lui E. Lovinescu, avem în micul studiu al lui I. Negoiţescu o primă introducere serioasă în opera criticului de la *Sburătorul*.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

Vasile Vlad

Omul fără voie

Un poet de primă mînă care a urmat și urmează o proastă (fie : discutabilă) școală poetică, așa ne pare Vasile Vlad. Cea de a doua carte a sa, **Omul fără voie** (mărturisim că nu am prins semnificațiile titlului, îndeajuns) ne oferă încă o dată prilejul de a felicita editura Cartea Românească pentru exigențele sale de ordin tipografic — și nu doar în cazul volumelor de poezie ! — e o plăcere să ții în mîini tomuri însemnate cu himera reînviată din emblema Cărții Românești.

Vasile Vlad trece, și e conștient de asta, printre ceilalți autori drept un original. Se spune că ar fi publicat în reviste o singură poezie — și aceea întîmplător —, oricum e vizibilă rezerva ce o manifestă față de publicații. Acum un an a debutat editorial (la fosta E.P.L.) cu o foarte bună carte, **Pedepsele,** dovedind că și-a folosit relativa izolare pentru a se prezenta în fața cititorilor ca o personalitate constituită, impunătoare. Considerăm că noul volum, **Omul fără voie,** marchează, în mod paradoxal, un progres și, concomitent, un regres față de întîiul. Progresul (firește, ca în toate artele, noțiunea aceasta trebuie folosită cu prudență și sub semnul relativității suverane) ține de fondul poeziei lui Vasile Vlad, pașii înapoi se constată în formă, în scriitură. Presupunem că, după obișnuința binecunoscută, **Pedepsele** vor fi întîrziat în editură destulă vreme, ele fiind deci texte ceva mai vechi decît arată anul apariției. Operativitatea nouă a Cărții Românești, dovedită și cu ocazia aceasta, ne pune înaintea unor poeme ce par **recente,** ca atare nu doar un an se întinde între **Pedepsele** și **Omul fără voie,** ci — la o evaluare aproximativă — cel puțin un spațiu de trei ani. E importantă această semnalare căci Vasile Vlad e încă foarte tînăr (în jurul sfertului de secol) iar noi apreciem că sporul mare al **Omului fără voie** ține de maturizarea lăuntrică a poetului. În **Cîntec pentru apropierea maternității** Vlad convinge prin adîncimea meditației, căreia o anume asprime a rostirii îi vine bine. Cum poetul scrie poeme neapărat lungi, vom cita doar cîteva versuri de la începutul amintitei piese : „Poate murdară de pămînt încă din naștere, / dar poate tot de atunci colcăind de lumină. // Tu nu ai apărut în lume ca o mînă întinsă, / nici ca o taină trecută dintr-o palmă în alta, / nici ca un sturz trecut prin roțile soarelui. // Albă și teafără / tu reprezinți o excepție șovăitoare. // Tu ești un pumn de apă. // Tu ești o continuă așteptare. // Așteptarea : suflet cu cocorii pe drum. / Așteptarea : suflet cu o margine / suspendată". Aici și în alte poezii, iar în restul cărții — fragmentar, inspirația sa îl propulsează printre cei mai buni poeți actuali, simți suirea cîntecului, talentul orgolios și excepțional, cu o mișcare ce se aseamănă celei din următoarele versuri : „Trunchiul nuferilor / se înălța cu zvîcnete albe / pînă dincolo de lumină" !

Nefericita școală poetică, de care vorbeam la începutul foiletonului nostru, minează, din păcate, extrem de multe poeme, cu o obstinație demnă de mai bune cauze. Adesea după începutul excepțional al unei piese, inima ți se strînge : numai de n-ar strica totul în continuare, parcă urmărit de un duh al autopăgubirii ! Vasile Vlad are — e vizibil — oroare de calofilie, dar duce prea departe cochetăria cu urîtul expresiv. Tocmai sperînd că i-am înțeles intenția artistică, ne exprimăm dezacordul (parțial). Poetul declară cu superbă trufie — aici salutară : „Am dreptul de a veni / din propria mea depărtare". Așa este, talentul său e autoritar și, dacă nu ne-ar interesa cu adevărat ca acest talent să ajungă în cea mai favorabilă lumină, am putea opri însemnările noastre aici. Cum stima noastră se dorește constructivă îi vom indica autorului unele din primejdiile scrisului său.

Limbajul irită adesea prin o uluitoare cultivare a vorbei „urîte", strîmbe, de unde ostentația lexicală, în care frecventele diminutive sînt ruinătoare : „Golul nervos, înghesuit de taine, / sta dumirit acum „de sine" ; „Inutil îmi flutur negii din capul firului / de păr" ; „dințișorii bezmetici" ; „flușturatece cîrpe" ; „Închipuind / **cauze pălmuite** (s.n.) / poate credeai în **convalescența capcanelor** (s.n.). / Prin **cotloanele fără merit**" etc. La pagina 41, dăm de : „spatele stînjenitor al uitării", „bobocii febrelor", „îndărătul sătul" și de ciudatele „reverențele scînteilor". Alte reverențe la pag. 73 : „somnul își pisează reverențele" (? !). Lucrurile sînt în dese rînduri **drăgălașe, golulul** trebuie contopit cu golul, argintul e „mai jenat", iertarea e „sucită", iată **pîntecuț, bobotica, păpica, a cadorisi, pițiguși, atîtica, gogoloașele** întîmplării, **ciobulețele, peștișorii, binișor, inimioara** ș.a.m.d. Tragismul e compromis de rizibil : „Cineva îmi taie picioarele / și curg

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Alice Botez

Pădurea și trei zile

Literatura feminină este o realitate și a-i contesta existența ca atare nu e decît un moft frumos și cavaleresc, mai ales atunci cînd e vorba de proză.

Nota cea mai originală a literaturii prozatoarei este dată de refuzul rațional al feminității, repudiată înverșunat printr-o acerbă voință de înălțare a unor glaciale construcții intelectualiste și, totodată, de triumful aceleiași feminități, puternică și răzbătătoare (în ciuda opreliștilor de orice fel și mai ales în contra voinței scriitoarei). Șocul produs de precedentul roman al scriitoarei, **Iarna Fimbul** (E.L., 1968), își are cea mai plauzibilă explicație în efectele, într-adevăr neobișnuite, ale acestui — acolo — surd conflict; cartea a impresionat prin, mai cu seamă, opoziția dintre tehnica savantă și de o rece precizie a compoziției (care amintea — cum de nu s-a observat ? — de un mai cărnos scenariu cinematografic) și, pe de altă parte, lirismul fumegos, violenta exaltare pasională, sentimentalismul exacerbat, toate acestea fiind constrînse energic să se modeleze conform unei schelării de o virilă rigiditate.

Noul roman al scriitoarei face încă mai vizibilă această intimă sfîșiere între atracțiile a doi poli ce sînt de neîmpăcat (nu altfel stau lucrurile în proza Sânzianei Pop, unde soluția — de compromis — este **băiețeala).** În **Pădurea și trei zile** voința de masculinitate este infinit mai puternică, tiranizînd întreg romanul, care, datorită lucrării subterane a revoltatelor — din pricina asprului tratament — eterne caracteristici ale literaturii feminine, sombrează în disarmonie. **Pădurea și trei zile** este o carte ale cărei diferite componente sînt angajate pe față într-un fratricid război civil ; nu se poate ști cine va învinge pînă la urmă, însă deocamdată suferă teatrul de operațiuni, vreau să zic romanul.

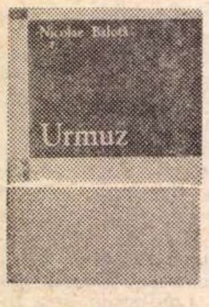
Forțele care se înfruntă sînt cele cunoscute ; pe de o parte concepția scriitoarei despre roman, acum limpede expusă și funcționînd ca o cenzură foarte severă, pe de alta, natura înzestrării sale artistice, supusă unei grozave oprimări.

„În această relatare — **ne previne scriitoarea** — sfîrșitul precedă începutul, iar sfîrșitul sfîrșit nu e decît o răvășire a sfîrșitului, acela care precedă începutul". Primul motiv al acestei „ireverențioase tratări a timpului" este cunoscuta dificultate a narațiunii de a descrie (folosesc, se înțelege, formulările scriitoarei) evenimente petrecute simultan ; însă textura narațiunii nu se desfășoară într-un timp real, ci într-un spațiu-timp-imagine sau într-un spațiu-timp-idee, de unde și transformarea timpului într-un sistem de oglinzi, ceea ce face posibilă interferența dintre real și imaginar etc. Al doilea motiv, „ceva mai adînc", e ordinea imaginilor, căci irealitatea ficțiunii nu e altceva decît realitatea reprodusă în imagini ; acestea ne asigură participarea la mister („acest balans între conștiință și luminile posibile"), necesară pentru a gîndi universul, mai exact pentru a ne mula în el, consolîndu-ne, o dată ce am fost rupți de el ; totalitatea imaginilor, combinarea lor constituie o fluență incandescentă unde s-ar afla esențele, prin ele refăcîndu-se primordialitatea.

Romanul ar fi, așadar, o asemenea „fluență incandescentă", iar discontinuitatea — un mod de a combina „imaginile" pentru a o realiza. Observăm însă că teoria despre roman a scriitoarei este îndeajuns de pîcloasă ; alături de comune considerațiuni stau altele de tot nebuloase și lipsite de rigoare și eficiență teoretică, în care lipsește doar scrierea cu majuscule a cîte unui cuvînt mai impozant (esențe, primordialitate, mister etc). Ambițiosul fragment inserat, nu se știe de ce, în chiar corpul romanului, cînd putea figura, mai fericit, ca prefață ori ca postfață, ne propune, în fond o mistică sui-generis : este mistica tehnicii romanești, expusă într-o manieră filosofardă. Romanul se subintitulează, de altfel, „varianta scenelor" ; ne putem întreba care anume este identitatea acestei variante (deci, care sînt cele cărora a fost preferată — și, eventual, din ce motiv), care este invarianta, forma de bază, arhetipul — să fie acea „primordialitate" refăcută prin „esențele" aflate în „fluența incandescentă" rezultată din „tota-

CRITICA:

M. Ungheanu



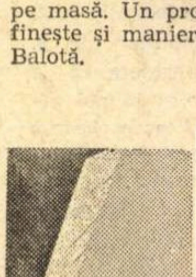
Nicolae Balotă

Urmuz

Ceea ce este de remarcat încă o dată în scrisul lui Nicolae Balotă este familiarizarea de excepție cu obiecul studiului său. Nicolae Balotă este dintre cei ce nu pornesc la drum decît după o cunoaștere cît mai întinsă a materiei. Deși pînă acum nu avem sub semnătura sa un studiu de mari proporții, el pare a fi cel mai chemat să realizeze tipul de studiu minuțios, complet, eventual în mai multe volume, care să devină carte de referință. Aceleași caracteristici le întîlnim și în actualul *Urmuz.* Asupra unui scriitor a cărui operă nu însumează 30 de pagini tipărite, Nicolae Balotă scrie un studiu doct de peste 100 de pagini. Niciodată nu se putea prevede pentru bizarele proze ale lui Urmuz un destin atît de fericit. *Spre infinitul mic* și *Urmuziana* interesează mai puțin. Primul capitol este dedicat vieții ciudatului autor, cel din urmă ecourilor critice pe care le-a înregistrat literatura lui. Partea cea mai întinsă e dedicată unor *Comentarii la Pagini bizare* care străbat sistematic în toate sensurile ca într-o operație de urmărire polițienească bine organizată toată opera lui Urmuz. Nicolae Balotă nu face analize în sine ale prozelor, ci identifică motive și face raportări. Nu vom afla părerea sa despre fiecare proză în parte, deși unora li se dedică analize speciale, ci o părere generală despre proza lui Urmuz. Întreg studiul pleacă de la o opinie critică, acceptată ca un postulat, după care literatura lui Urmuz poate fi alăturată unor modalități moderne ale prozei (e des pomenit numele lui Kafka) față de care Urmuz e considerat un precursor sau un egal.

Comentariile lui Nicolae Balotă se disting prin capacitatea de a clasifica și de a da indicații. Criticul recunoaște în proza lui Urmuz motive literare de circulație și discutarea lor se face în contextul cel mai propice înțelegerii lor. Iată cîteva astfel de titluri: *Încăperea închisă, Omul mecanomorf, Obiecte banale și insolite, Cadavrul viu* etc. Comentariile se constituie mai ales ca depistare și explicări de motive și procedee. Criticul face secțiuni în toate direcțiile dezvăluindu-ne dacă nu intenții ascunse, sensuri conservate de simboluri mereu aceleași. Este interesant cercul referințelor și al raportărilor pentru a vedea de fapt opinia lui Nicolae Balotă despre scriitorul studiat. În prelungirea numelui lui Urmuz sînt pomeniți La Bruyère, Ovidiu, Kafka, Aristofan, Picasso, Paul Klee, E.T.A. Hoffman, Picabia, Bosch, Bracelli, Chirico, Athanasius Kircher, Salvador Dali, Lewis Caroll, marchizul de Sade, Camus, Jean Paul etc. Un adevărat festival. Prezența lor exprimă și mai bine felul lucrării lui Nicolae Balotă care e un ghid pentru lectura lui Urmuz de o foarte bună factură. El nu urmărește atît să explice, cît să dea indicații sau chei. (O astfel de carte cum e cea concepută de Nicolae Balotă pentru Urmuz n-ar fi trebuit să apară fără ilustrații. Criticul face numeroase trimiteri care rămîn fără ecou dacă textul nu e ajutat din plin de reproduceri, planșe, vignete. Lectura e astfel văduvită de un auxiliar necesar. O eventuală altă ediție ar trebui să încerce formula pe care o sugerează chiar textul).

Pentru că se rezumă pe alocuri doar la stabilirea asemănărilor, demonstrația criticului poate da impresia unei supralicitări. Un volum atît de mic al operei prilejuiește o adevărată orgie de identificări și trimiteri. Este Urmuz un autor atît de important încît să îndreptățească gestul criticului ? Nicolae Balotă nu se îndoiește de asta. Dar poate că tocmai acest lucru era de demonstrat. La lectură nu-ți poți stăpîni impresia că te afli la un spectacol de iluzionism, unde poți avea surpriza să vezi cum dintr-o cutioară oarecare apar turme de elefanți. Criticul nu și-a pus însă vreo întrebare asemănătoare pentru că ea i se pare inutilă. El este un hedonic și critica lui realizează o formă specială de hedonism. Gestul său seamănă cu al acelor specialiști de minuții, giuvaergii sau ceasornicari, care nu pot realiza plăcerea perfecțiunii unui agregat decît după ce l-au demontat și i-au întins toate piesele pe masă. Un procedeu invers care definește și maniera critică a lui Nicolae Balotă.



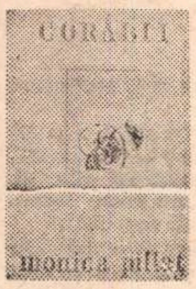
Teodor Vîrgolici

Mateiu I. Caragiale

Carte destinată popularizării unui scriitor încă insuficient cunoscut, apărută într-o colecție de popularizare, micromonografia lui Teodor Vîrgolici nu și-ar justifica prin nimic consemnarea aici dacă n-ar fi prima carte pietroaiele din mine / ca dintr-un ciorap“. Foarte des Vasile Vlad își complică fără utilitate expresia.

Cuiva (unei ființe feminine) i se spune, grațios : **„suflare boccie“**, vinovată fiind că : „ți-ai deșurubat cumpătul“ (!) și astfel : „Sărăriile nopții / le-ai crezut mai gustoase / decît inima pulberuită“.

Orientarea anti-calofilă ajunge, astfel, să lovească în poezia însăși, multe piese fiind aruncate asemenea copiilor din cadă, o dată cu apa de după baie. Pentru un poet de forța lui Vasile Vlad nu va fi o greutate să depășească această criză a exprimării.



Monica Pillat

Corăbii

Pentru tînăra autoare poezia pare a fi un vis al păsării adormite în zbor planat, îndelung. De la înălțimile subiectului, în plutitoare reverie pe meandrele văzduhului, locurile, oamenii, lucrurile se văd în mare, adunate în formule generale : „Plutesc pămînturi pe oceane / Oceanele plutesc pe zări. / Necunoscute trec limane / Spre-nsomnurate depărtări“. Identitatea lirică visînd în înălțime are uneori senzația de deplină solitudine în univers, de unde viziuni de stingeri cosmice : „I-atîta tăcere că-nghează / Pe mări continentele grele, / Și surd se destramă în ceață / Bolnavele trupuri de stele. // Foșnesc cu aripa lor oarbă / Pustiile ceruri ce pleacă, / Și sufletul cată să soarbă / Din apele lunii ce seacă. // Nu-i nimeni. N-a fost niciodată. / Cuvîntul se sparge. Mi-e sete. / Și pier în neant fulgerată / Cu cele din urmă planete“.

În strofele citate s-ar putea remarca buna stăpînire a mijloacelor prozodice, a uneltelor lirice. Acest lucru e doar parțial adevărat, o lectură atentă a plachetei (Cartea Românească) ducîndu-te cu gîndul la un debut întrucîtva prematur. Se simte că poeta e mai bună decît ne-o prezintă ipostaza sa (vremelnică) de acum. Anumite intuiții lirice, unele „sclipiri“ deosebite promit un posibil glas în afara seriilor, dar acest glas este deocamdată fraged și instruit specific neîndeajuns. „Prin noi trecură păsări arse“, spune Monica Pillat într-un peisaj de toamnă și un asemenea vers ni se pare a indica unde va putea ajunge cîndva poezia sa. Acum însă stihurile de calibrul acestuia sînt rare, fulgurante. Mai frecvent, pana tremură în mîinile tinere și încă nesigure, prospețimea simțirii e trădată de vetustețea unor procedee și tropi. Rima, în general, e punctul slab al versificației sale (supărător atunci cînd folosești versul clasic), ea se sprijină de fastidioasele gerunzii, substantive, verbe la indicativ, cu facilitate copilăroasă : delirînd-văzînd-așteptînd-generînd-visînd-picurînd, dansau-se-nălțau, se rugau-se zvîrcoleau, glod-năvod, anibolovani, copii-veșnicii ș.a.m.d. Voci de pe la începutul secolului se aud : „și pomii mă cheamă plîngînd / E toamna cu plete de fum /.../ Și aprig îmi vine să zbor“, „Pămîntul vuia de mister“, „Și a bătut la porți gemînd / Și nimeni nu i-a dat alin“. Excese juvenile se aglomerează în hiperbole riscate : „Și galaxii ca bolovani / Se-ngrămădeau pe-azurul meu. / Copita aprigilor ani / Lovea cu spaimă-n Dumnezeu“, iar alteori imaginația lirică e pur și simplu copilăroasă: „Piratul Soare vrea să prade / Fecioara Lună și năuci / Să fugă-n zări dar la răscruci, / I-așteaptă nopțile nomade“.

Monica Pillat e o poetă pe care trebuie s-o așteptăm cu alte cărți, aceasta de acum netrecînd de nivelul unor grațioase promisiuni. Ca linie mai generală, credem că visarea de la înălțimea continentală poate fi abandonată (ca fază de adolescență poetică) ; mai interesantă ne pare — și nu doar în glumă — „fluida pisică torcînd“ într-un „Interior“, vers de o mare plasticitate.

Nicoleta Voinescu

Zidul lumii

O versificatoare riguroasă este Nicoleta Voinescu în a cărei plachetă (Ed. Albatros) lipsa de identitate artistică se mișcă prin pagini cu o stîngace dezinvoltură. Stîngăcia e cea a materiei lirice, dezinvoltura e a tiparelor prompt puse la îndemîna sărăciei de idei și sentiment original.

Sînt preluate cu devotament epigonic multe poze din producția poetică la modă : „Acum e timpul umbrei / S au **dedublat** (s.n.) salcîmii / Cu patru brațe-n aer / **Mă strîng în echilibru** (s.n.)“, „Atunci cu mine însămi în grave opoziții, / Mă zbat...“ Obscuritățile, cultivate cu grijă, duc la non-sens : „Uite acești copaci cu picioarele înainte“ (?).

În ansamblu, Nicoleta Voinescu se limitează la impersonale și uscate declarații : „Redusă la ființă, ieșind din obiect / Schimbînd dimensiunile cu rime / Fac tîrg cu mine însămi și direct / Mă-ntorc la libertatea de-a circula în mine“.

---

litatea imaginilor" ? Probabil, dar ceața e la fel de densă. Nu mai puțin „încărcat de semnificații“ este însuși titlul romanului : **pădurea** este „pădurea substanței“ (căreia i se dedică, în final, un poem scris în chip iluminat), loc de trecere în drumul spre eternitate, unde „oamenii sînt copaci și cerul conștiinței lor e unul“, și, tot aici, „se întîlnesc eternitățile paralele“, iar cele **trei zile** adăugate reprezintă ultimele trei zile înainte de sfîrșitul celui de al doilea război mondial, mai exact, evenimentele petrecute în acest timp într-o familie blestemată. Cartea toată va fi construită, de altfel, pe suportul interferenței dintre evenimentele războiului (de fapt, numai atmosfera halucinantă a marii conflagrații e prezentă, și aceasta, doar ca fundal) și „mica istorie a fraților lui Marc“, aceștia fiind „niște pătimași descreierați“. Prima și ultima parte a romanului sînt consacrate relatării, în stilul cunoscut din **Iarna Fimbul** (monolog interior, discontinuitate, apoi fatalitate, obsesii, tenebros, viziuni bizare, introducerea polițismului prin sentimentul unei vinovății obscure, al unei culpe enigmatice, a cărei dezvăluire e mereu promisă, pentru menținerea tensiunii), întîmplărilor catastrofice din aceste trei zile, soldate cu moartea, în condițiuni cu totul ciudate, a celor trei frați apăsați de o ereditate încărcată. Partea a doua **(Trecutul)** cuprinde istoria lor și a familiei lor, presărată cu evenimente prevestitoare de dezastru a căror masivă înșiruire trădează, încă o dată, caracterul artificios al compunerii.

Pădurea și trei zile este cartea unei prozatoare înzestrate (paginile remarcabile sînt numeroase dar și bine disparate) care a voit să scrie un roman complet și a scris unul inutil complicat, prețios și pretențios ; entuziasmele critice, obișnuite în asemenea cazuri, sînt aproape sigur, nu vor lipsi nici acum !

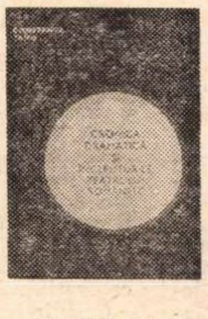
Maia Belciu

Moartea centaurului

Nici proza Maiei Belciu nu este întrutotul străină de asemenea cochetării. De altfel, precedenta sa carte, romanul **A XI-a poruncă** (E.L., 1969), se remarca tocmai printr-o nepermisă libertate în această direcție și, de astă dată, reacția criticii a fost fermă, cu atît mai mult cu cît scriitoarea debutase cu un mic roman **(Blana de focă,** E.L., 1969) foarte promițător. Încît **Moartea Centaurului** (editura **Cartea Românească)** are cumva și semnificația efectuării unei reîntoarceri întăritoare : în a doua și cea mai întinsă parte a actualului volum regăsim, într-o versiune amplificată, romanul de debut. Urmele trecerii prin experiența eșuată a romanului **A XI-a poruncă** nu au dispărut în întregime, ci încă mai persistă în cîteva din povestirile aflate în prima secțiune a noii cărți ; este vorba de o pornire pătimașă către diluția verbală și superficialitatea frivolă a unor afectate conversații de salon, pornire evidentă în **Dialog cu marele păpușar, Să nu ucizi !** și **Tocană de ciuperci.** În ansamblu însă, **Moartea Centaurului** este cartea unei prozatoare de autentică vocație care s-a regăsit pe sine după un — să sperăm — accidental eșec.

Fără îndoială, volumul trăiește în primul rînd prin noua formă pe care a căpătat-o **Blana de focă** (păcat că nu s-a păstrat și titlul inițial), un roman caleidoscopic alcătuit dintr-o suită de tablouri ce compun un mozaic tulburător. Scriitoarea își asumă aici riscul unei întreprinderi temerare : aceea de a relua, printr-o insolită tratare, o tipologie literară ce părea secătuită. Energica și naiva Sida, greoiul Blagoe Turdan, fragila Irina amintesc foarte apăsat de, spre exemplu, personajele din **Mara** lui Slavici, însă viziunea care le subordonează este esențial alta. Ținuta așa de aparte a acestui roman vine din proiecția într-un univers fabulos, care transfigurează numai aparent familiarele personaje pînă la a le face, în final, de nerecunoscut. Parafrazînd-o pe autoare, se poate spune că vechile icoane sînt „afumate cu tămîieri albastre“, ceea ce le schimbă radical înfățișarea și înțelesurile. Peste întîmplările diurne și banale ale vieții se așterne un abur de irealitate, expresie a nevoii de a compensa, prin ficțiune, fericirea pierdută prin refuzul dragostei, întreg romanul fiind în fond, un frenetic și frumos poem închinat puterilor binefăcătoare ale iubirii : „Dragostea ! Trebuie trăită repede, repede, îndesat, trei zile și trei nopți, o lună, trei luni, zi de zi, într-una într-una, altfel te macină și nu te cruță. Pînă și racul e mai darnic. Într-un an, doi, te dă gata. Dragostea !“. Exaltare tipică sufletului feminin.

închinată lui Mateiu Caragiale. Curios este că Mateiu Caragiale numără mulți admiratori, dar nici unul dintre aceștia n-a întreprins cartea sau studiul memorabil în cinstea maestrului venerat. Pînă atunci avem scrierea lui Teodor Vîrgolici, confecționer de monografii, mari sau mici, închinate unor autori mai mult decît diferiți. O carte despre Mateiu I. Caragiale ridică de la bun început cîteva dificultăți. O prezentare generală, mai ales de ordin informativ, este o soluție mai ușoară care nu poate înlocui adevărata carte despre autorul *Crailor de Curtea Veche.* Teodor Vîrgolici a ales această din urmă cale. Concepția și chiar tonul este al monografiilor idilice care evită asperitățile. Cunoscutul conflict dintre tată și fiu e ocolit. I.L. Caragiale și-ar fi iubit fiul cu aceeași dragoste paternă pe care o avea și pentru ceilalți fii. În locul adevărului, T. Vîrgolici pune comod un șablon. O inimiciție a existat și lucrurile nu trebuie escamotate, fie că ne face plăcere sau nu. Sînt citate chiar de autorul monografiei două scrisori către I.L. Caragiale în care referințele la Matei nu-s de loc binevoitoare, observații ce nu s-ar fi transmis și tatălui dacă un acord prealabil al acestuia n-ar fi existat. Nu atît viața, cît opera acestui scriitor ne interesează și dacă se încearcă și o biografie e firesc să nu se treacă peste adevăruri. Analiza operei nu ne aduce nimic nou în afara celor spuse pînă acum. Contribuția lui Teodor Vîrgolici e nulă. Aici se repetă sau se citează ceea ce au spus alții. Utilă este bibliografia finală.



Constanța Trifu

Cronica dramatică și începuturile teatrului românesc

Tipul de lucrare promis este, mai înainte de orice, comentariu interesant. Nu ni se promite o simplă istorie a teatrului românesc, ci una derivată, reflectată prin pana cronicarilor teatrali, pe atunci, cei mai mulți, improvizați. Nu este nici o judecată a cronicii de teatru, a competenței ei, ci folosirea cronicii dramatice ca document pentru restituirea vieții teatrale. Istorii ale începuturilor teatrului românesc s-au mai scris. Terenul a fost călcat, și sub aspectul informației nu se mai pot aduce descoperiri. Țelul lucrării e de a prelucra informația de pînă acum cît mai cursiv. Și, ceea ce este meritoriu, de a încerca să procure noi informații cu ajutorul cronicii teatrale a vremii. Lucrarea Constanței Trifu nu e lipsită de calități. Mai întîi o bună cunoaștere a temei de care se ocupă. Mișcarea teatrală e văzută ca un fenomen de cultură în interdependență de altele și autoarei nu-i scapă firul complexei determinări a teatrului românesc în epoca sa de pionierat.

Este cunoscută la fel de bine și mișcarea teatrală și cea literară. Cîteva observații asupra piesei **Iorgu de la Sadagura,** prin care este amendată o opinie a lui Ibrăileanu, ne arată sigura stăpînire a faptelor. Mai explicit spus nu ne aflăm în fața unei lucrări care enumeră contabilicește cronicile dramatice, afirmațiile din ele și se consideră prin această operație absolvită de orice alt proces investigativ. Operația nu e de pură factologie cum ne-au deprins cîteva lucrări în acest domeniu. Autoarea nu vrea, în mod declarat, să se ocupe doar de texte uitate în reviste. O interesează, ne spune în prefață, oamenii acelor vremuri și sufletul lor. Aspectul strict documentar, deși nu este inexistent, e de plan doi. Ceea ce intenționează Constanța Trifu e să reconstituie o epocă. Pe scheletul unei bune informații ea reface raporturile teatrului cu presa și cu cronica dramatică a vremii. Cum cronicile nu erau prea numeroase, lucrarea devine o istorie a teatrului românesc la începuturile sale, dar cu mai mult pigment de atmosferă. Este cîștigul acestei tentative de a nu fi literă moartă, ci de a încerca să fie o lectură atractivă. Ceea ce și reușește. Amănuntele, extrase din cronici, sînt sugestive și semnificative. Autoarea știe să facă uz de ele în economia cărții. La reprezentarea **Fanatismului** lui Voltaire în sala Momulo intrarea era gratuită, iar băncile de lemn învelite cu chembrică. Contactul cu publicul îi paralizează pe actorii debutanți și trebuie reanimați cu muzicile unei fanfare, complet nepotrivită cu atmosfera unei tragedii. Unii din acești debutanți își jucau „rolele" cu atîta înflăcărare, că leșinau pe scenă.

Astfel de detalii sînt sarea unei treceri în revistă, altfel aridă. Sînt notate și primul conflict între cronicar și teatru și primul conflict de rivalitate între actorii români ca și votul publicului pentru unul din ei. Scrierea Constanței Trifu are viață, deoarece se oprește la detalii fără de care existența teatrului ar fi de neînțeles, indiferent de timp, și meritul cărții e de a fi scrisă cu vioiciune și competență, altfel spus, deși riscul era mare de a nu plictisi.

Georg Scherg

Mantia lui Darius

Dealul cetățuii

> *Nous sommes tous des lopins et d'une contexture, si informe et diverse, que chaque piece, chaque moment, faict son jeu. Et se trouve autant de difference de nous à nous mesme, que de nous à autruy.*
>
> *MONTAIGNE*

Există replici care întreabă și întrebări ce dau răspunsuri...

În noaptea asta cobor din preajma vechii mînăstiri. Îl zăresc pe visător, amicul meu. De cîte ori îl întîlnesc îmi aduc aminte de învățătorul care împărțea lumea în oameni răi, oameni buni și nătăfleți. Ceea ce eu aș tălmăci așa : există Darius, există Alexandru. Și exist și eu.

— Asta în privința bărbaților.

Vorbind despre femei se traduce altfel : există Theodora. Ea e totul. Într-o făptură — laolaltă — totul.

Să discut acestea cu Darius — e riscant. Sînt bărbat — ce-i drept — și adevărul îl privesc în față. Totuși, cînd nu-s în apele mele, mai degrabă fac un drum pînă la Alexandru.

Și stă Rex, colo, și zice : „In nova fert animus, mutatas dicere formas".

„Astea îmi par cunoscute", îi zîmbesc.

„Păi dacă-s ale mele", și-mi întoarce zîmbetul.

Îl privesc apoi mai pe-ndelete și fac : „Aha ! Azi ești Ovidiu"

„Cum azi ?", mă întreabă. „Cine am fost altădată ? Adică, știe cîndva omul cine e ? Chiar dacă pare, negreșit, să aibă o anumită identitate cu sine-și".

„Cum ?" întreb, căci — zăpăcit fiind — nu-l ascultasem atent.

Și sub cea mai frumoasă lună plină urcăm din nou strada pe care tocmai coborîsem eu. Trecem pe lîngă bătrîna mînăstire, iar prin pădure urcăm și mai mult, pînă la vechea cetățuie. De acolo, de sus, privim cele șapte coline. În jurul nostru se scaldă, în argint, orașul. Dealurile plutesc ca niște insule, deasupră-i. Îți vine să le atingi cu mîna. Dealul Guzganilor, Dealul Melcilor, Dealul Omizilor, Palatinul, Esquillinul, Quirinalul. Noi ne-am cățărat pe Capitoliu, sus. Argintul ne împresoară cu văluri. Se întinde pînă-n zări. Deasupra cîmpiei, în depărtare, se spălăcește. O cale — tăind lacul argintiu — scînteiază pînă la picioarele noastre.

„Treaba e foarte exactă și simplă", rostește Rex, urcînd.

„...precum simple sînt toate lucrurile mari", adaug eu, în timp ce pe sub bolta arcuită a copacilor curge către noi argint.

„Știi" — continuă Rex — „Laetiția locuiește pe Palatin. În cartierul cel mai vechi al orașului, deci. În aceeași casă locuiește și căpitanul praetorienilor. Cu mine Laetiția e întotdeauna binevoitoare. Eu însă nu m-am purtat prietenos, de loc. Dar noaptea era nespus de frumoasă. Știi, are un păr atît de negru încît, la umbra lui, în vis, poți aduna și stelele — toate. Și luna pe care o poartă, în chip de diademă, pe frunte".

„Cîte nu poartă o femeie pe frunte" zic, și frumusețile — atîtea — le și zăresc aievea.

„Iată-mă la casa care se reazimă de grădină și de terasele dealului. E acolo un tufiș. A dat în floare și visează. În cotețul lui, Diogene — un dulău Terra-Nova — se trezește, adulmecă, latră scurt, dă din coadă ciocănind peretele de scînduri ca un ceasornic de precizie menit să-mi spună cît e ora. Iar sus pe terasă, în fața grilajului se află căpitanul — dar parcă ar fi Darius. E în toiul nopții. Stă de parcă ar străjui virtutea fără să știe că cel mai bine se păzește ea, singură — și de aceea pare atît de înverșunat. Și stă. Eu aș vrea să pun mîna pe cheie — Laetiția mi-a mărturisit de mult care-i locul ei obișnuit. Stă acolo, scos din fire, își ridică ochii către stele, geme, se chircește ca strivit de-un iureș și supunîndu-se mizeriei sale interioare vomează peste ea, apoi își ridică — tot spre stele — brațele.

Stă acolo, deci — tot așa — siluetă impunătoare sub bolta cerului care scînteie, întrutotul plin de propria-i făptură. Să mă bage în seamă, nici vorbă ! Și totul i se pare atît de greu..."

„Unora" zic „totul le e greu, dacă a apucat să le fie greu".

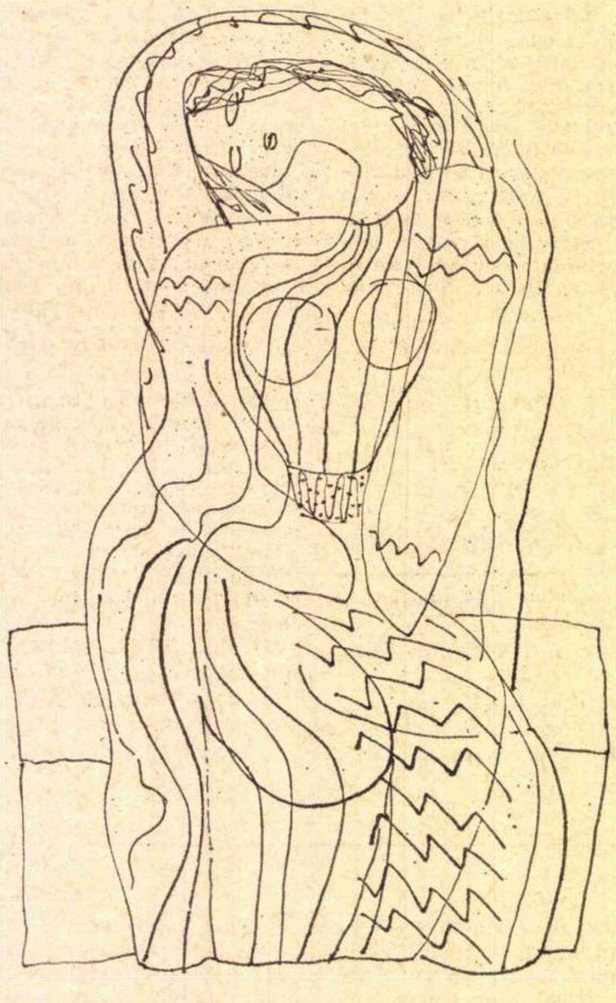
„Eu însă mă reazim de zid, în umbră, rămînînd pironit. N-aș vrea să mă descopere. Cheia poate să mai aștepte. Căci Laetiția e o fată cuminte și n-aș dori ca praetorianul să-și închipuie ceva rău despre ea ori să mă dea de-a berbeleacul pe trepte, în jos — pentru că n-are de unde să știe cam ce-aș avea de căutat într-o casă străină, după miezul nopții. Chiar dacă nu-i sînt cu desăvîrșire străin — ars amandi fiindu-i cunoscută cel puțin cît mie. Dar asta n-are nici în clin, nici în mînecă..."

„La unii" zic „iubirea n-are nici în clin, nici în mînecă, nici măcar cu dragostea. Asta însă n-are de-a face cu tine, Rex. La tine e pe dos. Atît că nu știu cum să spun".

„S-ar putea să ai dreptate" zice Rex, dar revine la Darius ori la căpitanul cu pricina : „Și-a isprăvit — în sfîrșit — ritualul. Mutește. Așa cum i se cade unui bărbat și intră în casă. Acum e ușurat".

„Cît de ușor se ușurează unii", zic.

„Nu-i așa ?", răspunde Rex, continuînd apoi : „Mai zăbovesc un pic lăsîndu-mă pătruns de frumusețea stelelor și din nou visez părul albăstrui al Laetiției. Dar am și urcat treptele, pentru că cheia nu se ascunde de mine și-am descuiat binișor. Mă opresc în tindă — aud, din dreapta, sforăitul părinților ; știu aici o lespede desprinsă și o feresc, căci nu se cuvine să tulburi pe cineva — făcînd tărăboi — chiar cînd sforăie.



Desen de DRAGOȘ MORĂRESCU

Ușa din stînga cedează și se iscă un parfum de stele albastre. Știi tu, Diogene, ce-i asta ?"

„Cum să nu știu ?"

„Întunericul te învăluie — din peristil răzbate o lumină piezișă ce-ți argintează ochii — vezi totul ca prin apele unui clopot de sticlă. În grădină chiparosul, fîntîna care-și cîntă ceva în țîșnet domol, și cu zîmbete. Și tăcerea lumii care îngînă — vocea a doua — tînguindu-se ușor. Umbrele încăperii, ungherele, scaunul pe care-s orînduite veșmintele. Patul, din al cărui așternut de peruzea răsare alb-albăstriu potirul unui trup de fată cu mugurii-i mărunți, trandafirii, și umbre. Și parfumul care-i totul : baștină, făgaș și veșnicie, sîmbure și nesfîrșit. Vrajă, puritate, fericire, amar, dulceață, abis și pisc. Moarte. Nemurire. O durere ferice, pe dinăuntru, acolo unde se nasc iubirea și cîntecul".

„Iubirea și cîntecul se nasc pururea dintr-o durere ferice" zic, surprins de această descoperire.

„Respir — precum aș sorbi o mare — toate stelele, acopăr gura Laetiției cu palma : de s-o trezi să nu se sperie. Își deschide ochii, mă privește, surîde, închide ochii. «Eu sînt» îi șoptesc și o sărut ca pe o floare. Mă așez pe patul ei, îi culc capul pe genunchii mei și o privesc. «Tocmai te visam» îmi împărtășește o taină. «Se făcea că-i chiar ca acum : Morpheus și Eos. Atît că am inversat rolurile. — Mi-e tare somn. Tu...»

Și cînd o sărut din nou, bag de seamă că iar a adormit. Așa cum ațipește o floare. Și stau așa, neclintindu-mă ca să n-o tulbur. Și o privesc.

Și rostește prin somn : «E nedrept. Tu stai așa...» Și mă îmbată cu surîsul ei. Și spune : «Vino !» Un suspin. Și noaptea ne privește și noi am inversat rolurile și Eos nu se poate deștepta și Morpheus nu poate dormi și stă așa și privește și visează cu ochii deschiși".

„În vis avem întotdeauna ochii larg deschiși", zic pășind pe lîngă Rex și ascult și nu știu dacă pricep ca lumea ori ba.

„Știi, am niște ochi, zice, cum îi vor avea oamenii cîndva — ochi care străpung lucrurile — și cuget : Mutatas dicere formas. — Și mă întreb : asta cum de am putut s-o știu de pe atunci ?"

„Se știe vreodată cînd se știe ceva ?" întreb.

„Să fie iubirea ? gîndesc. După ce am închis ușa din nou, cu grijă am pus cheia la locul ei și cobor strada, purtînd în ochi, stăruitoare, imaginea acelei cupe răsărite din vălurile nopții și care înflorise în brațele mele și zîmbise cum numai o enigmă de nepătruns e-n stare să zîmbească".

„Asta-i un pleonasm, Rex", zic. „Nu-i de nepătruns orice enigmă ? Enigmă ar fi dacă n-ar fi de nepătruns ? Ar fi de nepătruns, dacă n-ar fi o enigmă ? — Dar că zîmbește, e frumos din parte-i pentru că numai enigma — *singură* — ar fi oribilă... Știi, Rex, lucrurile au strașnica aptitudine de a se modifica. De asta-s vrednice să le îndrăgești și dezvăluindu-le îți faci un merit".

„Căpitanul nu mai stătea la grilaj, ca și cum ar fi știut și el că asta n-are nici un sens..."

„Transformarea se petrece fără aportul sensului... Da... dar ce spui ?", replică Rex.

„Numai o țintă".

Mutatio rerum
sau
adevăr în miezul lucrurilor

> *Cînd ne asumăm un rol — fie el*
> *cît de firesc ! — ne jucăm în plin de-a*
> *v-ați ascunselea cu eul nostru iubit.*
>
> *MEREDITH*

Povești despre șifonier există cu duiumul. Dar toate îți rămîn datoare cu cîte ceva, susține Darius. Și din această pricină, o istorie reală numai lui i s-ar fi întîmplat. Cu siguranță însă că se referă doar la una adevărată.

Mă ispitește așadar să aflu — în primul rînd — odată și odată, din gura lui, cam ce-și imaginează el prin asta. La urma urmei, o necurmată cicăleală nu-i surîde nimănui. În al doilea rînd, mă stîrnește pretinzînd că toate le-ar fi trăit aievea. Dar asta n-o mai cred. Pentru că el e doar un dascăl, iar unui ins constrîns necontenit să slujească drept pildă — povestea nu i se potrivește. Cel mult unuia învățat să tot aibă dreptate. Și mă captivează — în al treilea rînd — pentru că așa e ea, curiozitatea în sine : aș vrea totuși să știu dacă nu cumva istoria sa reală nu e decît o poveste adevărată.

De fapt, pretinde întotdeauna că lucrurile eu le încurc. Dar sînt convins că toată lumea mă crede pe cuvînt : eu n-am de-a face cu treaba asta. Pentru că l-am cunoscut de-abia la spital, unde Alexandru ne trata pe amîndoi. Eu aveam piciorul fracturat, Darius o claviculă — deci de bună seamă că nimeni nu se va deda la interpretări. Nici cu cea mai bună reavoință ; chiar dacă în pofida unor neînțelegeri, am devenit amici.

Pe atunci Darius nu era căsătorit de prea multă vreme. Între timp a și divorțat. Dar e vorba de altceva. E vorba de femeie. De două femei, chiar. Dacă nu cumva s-a îmbrobodit Darius. În cazul în care totuși a făcut-o, a făcut-o cu pricepere. Oricum, nu-i pot dovedi contrariul.

Ce-i drept, cu femeile eu mă port — neabătut — cavalerește. Ba, mai și știu că în atari împrejurări numele lor se tăinuie. Dar dacă povestea — reală sau adevărată — trebuie să iasă ca din gura prietenului meu, voi face o excepție (ca să se confirme regula) dezvăluindu-i numele. Altminteri nu voi avea crezare. Recunosc, faptu-i penibil și am să îndur cuvenitele mustrări de conștiință. Dar ce-i adevărat, adevărat trebuie să rămînă — aidoma cavalerismului meu. Îmi cer, deci, iertare și într-acolo nici priviri nu vreau să mai arunc ; dar femeile se numeau Enyo și Laïs. Iar vina o poartă numai Darius. De ce mi-a povestit toată tărășenia ?

Să vedem, deci !

Dar mai e ceva : povestea lui e foarte scurtă. Fapt semnificativ, întrucît el pretinde că n-ar avea răgaz pentru nimic. Nici măcar pentru ceea ce consideră o istorie reală. Și cînd îl întreb dacă a mai rămas ceva, mă privește așa — cumva — rostind laconic (și e una din vorbele sale preferate) : „Nimic !“, și-mi azvîrle ca pe un atu : „Istoriile mele se isprăvesc întotdeauna. Fără nici un rest“.

Asta ar fi o chestie, de bună seamă ! Ar fi, trăznі-m-ar ! Și ar cam trebui să dea de gîndit.

El, pe de altă parte, nu e de acord. Afirmă : „În focul luptei n-ai timp de chibzuit. Acționezi — așa zicînd — pe negîndite“.

Dar să vedem de Laïs, sărmana. S-o fi dînd de ceasul morții — de atîta așteptare ! Pentru Darius farmecele ei au mare însemnătate. Neînsemnate-n amănunte — suma lor înseamnă totul. De aceea sare — ca un cavaler — peste detalii, înfățișînd-o pe Laïs fermecătoare pur și simplu. Asta știu s-o prețuiesc. Apoi mai știu de pe vremea lui Lessing că frumusețea nu poate fi zugrăvită în vorbe. Dar în asemenea cazuri, în cumpănă nu trage frumusețea — singură. Se cade anume să mai aibă — frumusețea — și cîte un cusur. Schiller se pricepe la alde astea, din plin.

Pe Darius firește, nu-l interesează. Nu e clasicismul treaba lui. Pe el îl preocupă un singur lucru : ora să și-o termine la țanc, să nu dea nas în nas cu rectorul, pe culoar, iar la întîlnirea cu Laïs — acolo unde va mai trebui s-o aștepte — să sosească punctual. În privința asta, *din păcate*, ea e o femeie și n-ai încotro, ești obligat s-o aștepți.

Ei, vezi ?

Sosește punctual. Așteaptă conștiincios. De la o florăreasă din colț cumpără un buchet de gladiole și — cavaler sadea — de la cofetăria din preajmă cîte ceva, pentru dințișorii de șoricel ai Laïsei lui. Să ronțăie.

Că florile s-ar potrivi cu Enyo, asta nu-i trece prin minte. De altfel — și e adevărul curat — eu consider figura cu tîrguiala neverosimilă. Nu i se potrivește lui Darius. Și așteaptă, înfipt acolo, rotindu-și ochii conștiincios. Un curtezan cum scrie la carte.

Apoi, cu pas de codobatură, se ivește — punctuală — ea : din partea opusă celei pe care o scrutează el, chiar de s-ar afla pe același trotuar. Și zîmbește, seducătoare ca o dimineață de aprilie, iscînd gropițe adînci acolo unde și le poartă fetele : în locuri pe care el le știe pe de rost. Mărturisesc — dar fără pizmă — că le cunoaște mai temeinic decît mine. Eu — de atunci — le-am mai uitat. Și ciripește — Laïs — cu glasul ei de rîndunea și s-ar lăsa purtată și de braț dacă-ar avea el mîinile libere. Dar așa nu-i cu putință și traversează strada fără să privească în stînga ori în dreapta, deși agentul din colț fluieră în urma lor, neîngăduind una ca asta... și dispar sub bolta porții la numărul 5 — acolo unde locuiește Alexandru.

Alexandru lipsește de acasă. Darius prin urmare nu sună, ci, predînd Laïsei, cea cu ochi de veveriță, gladiolele pentru o clipă, se caută în buzunar și scoate cheia pe care i-o ceruse lui Alexandru. Alexandru e săritor de felul lui — la chei ori la picioare rupte — și găsește cheia înțelegerii chiar cînd ai clavicula zdrobită. Și nici în ruptul capului nu l-ar contrazice pe Darius. El își face meseria ca un medic fără cusur.

Așadar, Darius deschide, scoate cheia din broască, o vîră în buzunar. Ia gladiolele din nou, invită pe Laïs să treacă, intrînd apoi și el — grijuliu ca să se închidă ușa temeinic în urma lui. Tot ceea ce face Darius, face temeinic. Sau de loc.

Deci Alexandru nu este acasă. Au un ceas întreg și le aparține numai lor. Și nici nu vor să-l irosească. De asta n-au timp să mai pună gladiolele în vază, ori timp de alte treburi, lăturalnice. Darius detestă ocolurile. Mărturie poate să depună și agentul din colț. Nici Laïs nu-i învățată să-l vadă altminteri. Așa că nu i se mai împotrivește, ba îl ajută chiar, cu toate că de iscusința lui de multă vreme e convinsă. Și pe deasupra e și vara-n toi : nici o complicație nu le mai stă în cale. Totu-i ticluit, deci, ca povestea să le iasă cît mai scurtă.

„Dragule !“ mai zice Laïs, gungurind din gușița-i rumenă. Și iat-o hermelină.

Acum, ce trebuie să se întîmple ? Să nu se întîmple, este oare cu putință ? — Lui Darius trebuie să i se întîmple ! Asta-i situația.

Un țîrîit : e soneria. Lui Darius *trebuie* să-i țîrîie. Chiar acum. Și sună apăsat. Prelung. Atît de stăruitor încît nu i te poți împotrivi. Necum să te prefaci că nu auzi. În afară de asta, Darius privește realitatea în față — bărbătește — zicîndu-și că n-o poate contesta.

Ceea ce nu poți contesta e adevărat. Ceea ce e adevărat nu poți să nu recunoști. Ceea ce recunoști nu poți stîrpi din lume — doar așa — trecînd mai departe cu ochii închiși. Să pui picioru-n prag, da ! Ca orice bărbat în fața unei primejdii ! Chiar dacă-i primejdie ! Și s-o convingi — în cel mai rău caz apelînd la bunul simț — că e o nedreptate sau eroare. Ca să zic așa, lucrurile cer să fie împinse *ad absurdum* și în ciuda lor să izbutești să sune la o altă ușă, ori la alt etaj, ori cu o casă mai încolo unde poate că-i surîde și vreo șansă iar niscai pretenții acceptabile — ba chiar legitime — i se vor satisface.

Toate astea Darius le cîntărește cît ai clipi, vreme în care hermelina — prefăcută-n nevăstuică — și cu catrafusele...

Dar unde s-o fi mistuit ? Și fără urmă ?... Darius se oprește la șifonier — și-atît. Altceva nu-și imaginează. Doar ăsta-i rostul șifonierului și e-ndeajuns de lat și de înalt. Se oferă singur — ți se impune cu de-a sila. Într-o situație ca asta nu ai încotro. Nota bene : mai ales cînd ții ca socoteala să se încheie fără rest.

Un șifonier înghite orice rest. E soarta lui și o suportă fără răzvrătiri ori răzbunare. Nici măcar nu se arată indispus. Deprinderea e o realitate.

Dar țîrîitul soneriei stăruie de parcă cineva i-ar fi înțepenit butonul cu vreun băț de chibrit. Darius răsucește cheia șifonierului, o strecoară în buzunar, scoate cheia de la intrare, iese în vestibul, deschide — cu obrazul îmbujorat.

„Darius !“ strigă ea...

„Enyo !“ strigă el.

Ea, mai sprintenă, se strecoară pe sub brațul lui, în cameră.

„Unde-i ea ?“ întreabă.

„Cine ?“ întreabă el.

„Ce locuință e asta ?“ întreabă ea.

„Cum de ai ajuns *tu* aici ?“ întreabă el.

Mare tensiune ! Pentru că nici unul nu crede vorbele celuilalt. O consecință a faptului — rostește Darius, referindu-se la mine, dar și spre folos obștesc, dacă vreți — o consecință a faptului că adevărul întîmplării se contestă.

Mă mănîncă limba să-l întreb dacă nu cumva de aici rezultă că adevărul zace îndărătul sau mai degrabă *în miezul* lucrurilor Dar mă poate bănui că umblu cu aluzii răutăcioase — și renunț să-l mai întreb.

Enyo zărește buchetul pe masă. Ca și bomboanele pe jumătate ronțăite. Altceva nimic.

Zice Darius, dulce : „Le-am cumpărat pentru tine“.

„Așa ?“ zice Enyo zîmbind. E zîmbetul Furiilor.

„Și ce faci tu aici ?“ întreabă amîndoi într-un singur glas.

„Eu“ zice Darius „ți-m dus dorul și am încercat să-ți dau un telefon. Dar nu mi-ai răspuns“.

„Răspuns !“ își repede ea capul în sus. „Doar stam în fața ușii !“

„De unde să fi știut ?“

„Tocmai !“ ridică ea tonul. „Dar am să-ți răspund, iubitule. — Cine a fost muierea ? Să nu negi ! Te-am văzut pe stradă. Vă vedea și-un orb pe cînd agentul fluiera de zor în urma voastră“.

„Muiere ?“ se miră Darius. „Eny ! — Agent ? Vorbești în bobote“.

„Bobote ? — N-ai traversat tu strada încoace ?“

„Dacă mi-a fost dor ! Voiam să vin aici...“

„N-a fluierat agentul în urma ta ?“

„Dacă-am trecut pe unde-i interzis !“

„N-a traversat și ea ?“

„Dacă voia — mai știi — să vină și ea încoace ?“

„Cine-i muierea ?“

„Care muiere ?“

„Care e la tine“.

„Dar, nu vezi ? Ești singură la mine“.

„Și ce-i cu bomboanele astea ? Ce-i cu florile ?“

„Florile le-am cumpărat pentru tine. Dulciurile-s ale lui Alexandru“.

„Și ce faci aici, — la Alexandru ?“

„Mi-e dor de tine.“

„Și te îndulcești de unul singur, nu ? Măgarule !“

„Enyșor !“

„Te întreb pentru ultima oară : cine a fost muierea ?“

„Îți spun pentru ultima oară : vorbești în dodii !“

„Tu mă înfurii ! Eu... eu... eu... !“

„Enyța !“ o alintă Darius. „Cînd te înfurii ești încîntătoare. Iar mînia ta e un omagiu pentru mine“.

„Mînia mea... ? Să poftești numai acasă. Ai să vezi tu ce-o să te mai coste ! Mincinosule !“

„Eny — încă nu mi-ai spus — *tu* ce cauți aici ?“

„Caut muierea. Muierea care a intrat cu tine.“

„Fii rezonabilă ! Cîte etaje, cîte apartamente sînt aici ! — Privește-n jur sufletelule, te rog ! Caută pe sub pat, după perdele. Dacă ții să mă jignești...

Enyo cotrobăiește cu adevărat și peste tot unde îi răzbat privirile. Pat, perdele, baie ori cămară — nici un ungher nu-i dă destul de bănuit. Suspect e doar șifonierul. Dar e-ncuiat iar cheia nicăieri. Asta-l face mai suspect. Darius însă nu o poate ajuta pe Enyo. De data *asta*, din păcate, nu. Ar face-o cu dragă inimă — cît de bucuros i-ar oferi chiar ochii lui ! Dar dacă cheia nu e...

În clipa în care Enyo e silită să renunțe, Darius se înfige în fața ei, întrebînd-o : „Acum îmi spui cum de ai ajuns aici ?“

„Am trecut strada.“

„Ce cauți aici, vreau să spun.“

„Caut muierea.“

„Cu ce, vreau să spun. Cu ce ocazie treci tu chiar acum pe strada asta, cînd ar trebui...“

„Pricep, cînd ar trebui să fiu la probă... Dar aveam treabă la bancă.“

„La bancă ?“

„Pentru roșii.“

„Roșii ?“

„Ia mai lasă neroziile ! Am și eu dreptul la o plimbare în timpul serviciului, ca tine. Și mai cu seamă trebuia să trec pe la croitoreasă — înțelegi ? La etajul trei — aici.“

„Așa... ?“ zice Darius — și adaugă : „Păi, putem pleca.“

Și pleacă — după ce Enyo și-a mai rotit o dată privirile Darius încuie. Ajung la scări. Dar nu urcă la etajul trei. Coboară în stradă, fără vorbă. E limpede că Enyo a uitat de croitoreasă ori că nu se mai sinchisește de ea. Darius ezită : să-i arunce și el vreo „mincinoaso !“ ori ba...

Ba ! — și o conduce, pomenindu-se în brațele rectorului.

„Un cuvînt !“ îi strigă acesta.

O fi în timpul serviciului ? N-o fi în timpul serviciului ? Darius habar nu are. În orice caz e oprit de rector. Și nu mai scapă. Enyo va trebuie să-și vadă singură de drum. Darius — cu rectorul — la școală. Enyo la bancă, după roșii. Darius are de întocmit un referat de mult scadent.

Întocmește referatul. Cînd Darius e obligat să scrie devine primejdios. Pentru că e incapabil să lege o frază pe hîrtie, fără să piardă firul de o sută de ori. Uneori nu bagă de seamă și găurile ciuruiesc totul. Sau prinde de veste și apar nodurile cu duiumul. Privită în ansamblu e o țesătură încropită din greșeli.

Pe Darius îl paște nebunia Prăpădește un teanc de coli, douăzeci și cinci de penițe, mînjește masa din cancelarie cu cerneală și îneacă tamponul într-însa. N-are încotro, trebuie să termine referatul. Și-l termină. Dar cînd ? Și cum arată el ?

Darius predă referatul secretarei. Pleacă. Se întîlnește cu Alexandru. Intră cu el să bea un rînd. Dar de cafea, căci Alexandru e nevoit să se întoarcă la spital : un accident și Alexandru se trezește în plin servici. De fapt, în timpul serviciului el nu se poate plimba. Cafeaua să i-o trecem cu vederea. Mai cu seamă că nu zăbovesc prea mult. Nu sînt literați în ciuda faptului că Rex mai scrie cînd și cînd cîte o poezie. Chiar poezie izbutită.

O iau deci din loc. Și se duc. Alexandru la spital, Darius acasă la Alexandru.

Nu știu dacă Darius a mărturisit cam ce îl așteaptă acolo. E posibil să nici nu știe încă. Ori să nu priceapă suficient de limpede. Destul să-și amintească — în general — că l-ar aștepta ceva. Nu știe nici cît e ceasul. Sau nu știe limpede. Mie nu mi-a spus în nici un caz. Oricum, la Alexandru tot ajunge. Deschide ușa, intră, o închide. În cameră găsește totul neschimbat : bomboanele, florile pe masă — ofilite — căci Enyo nu le-a luat cu ea la bancă.

Darius deschide șifonierul.

Dacă te poți înveli cu ușa dormitorului lungit sub vreun pian ? — Nu. În paranteză : fraza asta pare desprinsă dintr-un referat căznit de Darius. Două puncte. Socot că în poziția în care și-a petrecut vremea în șifonier, Laïsei comoditatea i-a lipsit tot atît de puțin cît i-ar fi lipsit sub pian — acoperită cu ușa dormitorului. Oricum, dispoziția ei oglindește fără greș o stare post-festum.

Darius — ca și ea — nu îngaimă nici o vorbă. Enyo, în locul oricărui torent de vorbe, găsește una singură, aruncîndu-i-se în brațe. Pe aceasta — una singură, o țipă ca din gheare, asurzitor : „Iubiiitule !“ De la nevăstuică, la pisica sălbatică — e un pas neînsemnat. De asta sînt convins cu totul.

Și pe Darius îl cred pe cuvînt. Totuși mă întreb : a fost o istorie reală sau una adevărată ?

Cu toate că au mințit, de-a valma, toți ?

Sau — pentru că ?...

N-o fi rămas cumva, datoare la Darius ?

Ori n-a fost decît preistorie ?

Desen de VALENTIN POPA

Ovidiu Constantinescu

Strada Infinitului, numărul 0

Deschise cu sfială poarta șubredă, cenușie, de ostrețe și intră în curtea părăginită, cu cîteva tufe de liliac și pîlcuri de verbine. Urcă cele trei trepte ale peronului de la intrare și apăsă pe butonul soneriei : nu se auzi nici un zbîrnîit, nici un pas, casa părea pustie. Bătu atunci în ușa cu geamuri.

— De ce n-ai răbdare ?

Nu-și dădea seama cînd apăruse în prag, încruntat, masiv, ca un bastion în ruină, cu o figură dezagreabilă, deasupra căreia lucea stins părul proaspăt vopsit în acaju.

— Aici e strada...

— Da, aici. Strada Infinitului.

— Numărul...

— Nu există, a căzut. Ce dorești ?

Il privea cu ochi îngustați, printre pleoapele veștede.

— Am auzit că...

— N-ai auzit nimic. Știu ce vrei, dar n-am. N-ai nimerit-o azi. Vino peste cîteva zile.

— Dar stăm cu mortul în casă.

— Să fii sănătos. Luați un loc pe șapte ani. Pe urmă o să vedem. Mai stăm de vorbă.

— Dar, domnule maior, o palmă de loc. Nu vă uitați la mine ; tata era mărunțel. Eu sînt cu un cap mai înalt.

Strînse buzele meditativ.

— Un cap... da, așa e, dacă morții n-ar avea capete... Multe s-ar simplifica. Ce să-ți fac, n-am. Vino peste cîteva zile.

Intră în casă, trîntind ușa. Înăuntru se însenină brusc adulmecînd aburul de friptură și de varză călită.

Un, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte, opt, șapte, șase cinci, patru, trei, doi, unu. Are un pas nefiresc. Nu se aude, nu se simte. Ca o fantomă. M-am măritat cu o fantomă. Un, doi, trei, patru, cinci, patru, trei, doi, unu. Nevastă de fantomă. Fantomă la tavă. Fantomă călită, pe varză fantomatică.

În bucătărie, maioreasa supraveghea, cu ochii pe ceasul deșteptător, gîsca dolofană ce se cocea în cuptorul aragazului, răspîndind postum în încăpere duhul său de pasăre sacrificată. În așteptare, ca să-și omoare timpul, maioreasa număra de la unu la zece și înapoi, ca și cum ar fi depănat niște mătănii. Pentru variație, își întrerupea, cînd și cînd, numărătoarea pe la șase sau șapte și făcea marche-arriére, operație ce necesita un nou efort de gîndire și de atenție. Și ca să nu cadă într-un automatism plictisitor, uneori își încerca velocitatea vorbirii cu clasicele exerciții de dicțiune „un caricaturist care caricaturizează caricaturi caracteristice“ ori „capra sare piatra, piatra crapă-n patru“ amuzîndu-se copios de fiecare dată cînd greșea, rostind cine știe ce bazaconii.

— Turturico.

— Ordonați.

— Ce face gîsca ?

— Bine mersi. Îți trimite complimente prăjite. Capra sare piatra.

Ieși, rumenă, asudată, în ușa bucătăriei, maioreasa asuda generos și cu voluptate, primenindu-se mereu ca un izvor ce renaște în fiecare clipă din propria-i mustire. Dimineața, maiorul se trezea în brațele soției ca într-o pajiște înrourată și fierbinte.

— Aș vrea să-ți spun ceva.

— Zi. Dar repede că sosesc musafirii.

— Tocmai de aia. Să știi c-am mai invitat pe cineva. O persoană de specialitate.

— Cine ?

— Nu știu cum se numește, dar n-are importanță. Toată lumea-i spune Coana Mare. Nu e gropar să n-o cunoască. O cunosc și candelăresele și grădinarii. Intră la administrație ca la ea acasă. E pertu cu toți, ca să zic așa.

— Și ce-nvîrtește ?

— Nici asta n-aș putea să-ți spun. Nimic, pe cît se pare, dar știe tot, e foarte competentă. Cred c-o face numai de amorul artei.

— Să nu ne fure șpilurile.

— Ai s-o vezi. Îți garantez c-o să te îndrăgostești de ea.

— Da' ce-ți închipui că sînt Oedip să tratez amor cu bunica ? Ce-i asta ? Miroase a ars.

— Ah, gîsca mea. Un, doi, trei, patru, cinci.

Maiorul aruncă o privire în oglindă, își potrivi cu degetele noduroase o viță de păr acaju, ca să-și acopere chelia și-și îndreaptă bustul. Trecea fanfara militară. Don maior călare pe un buiestraș. Ba nu, fusese infanterist. Sau mai degrabă ațist.

Stabilise cu propria lui imagine din oglindă o complicitate care se menținuse de-a lungul anilor cu o nedeclarată toleranță și dintr-o parte și din cealaltă ; imperceptibil alterată cu trecerea zilelor, după o bună bucată de vreme, imaginea semăna cu un text ce suferise atîtea modificări, încît devenise aproape cu totul altceva decît fusese în prima versiune, dar care mai păstra totuși în anumite întorsături de frază și particularități stilistice amprenta autorului.

Nu știu de ce mă simt bine dispus azi. În formă. Aș avea chef s-o iau razna în noaptea asta. Beat criță într-un șantan cu o fetișcană pe genunchi. Să-mi zburlească părul și să-mi sufle cald în ureche. Ce păcat că nu mai există șantanuri în București. Un oraș care se degradează. Prosperitatea unui oraș se cunoaște după viața de noapte.

— Prosperitatea unui oraș...

— Ai zis ceva ?

— Nimic. Mă gîndeam la cavoul acela. Ar fi o mană cerească.

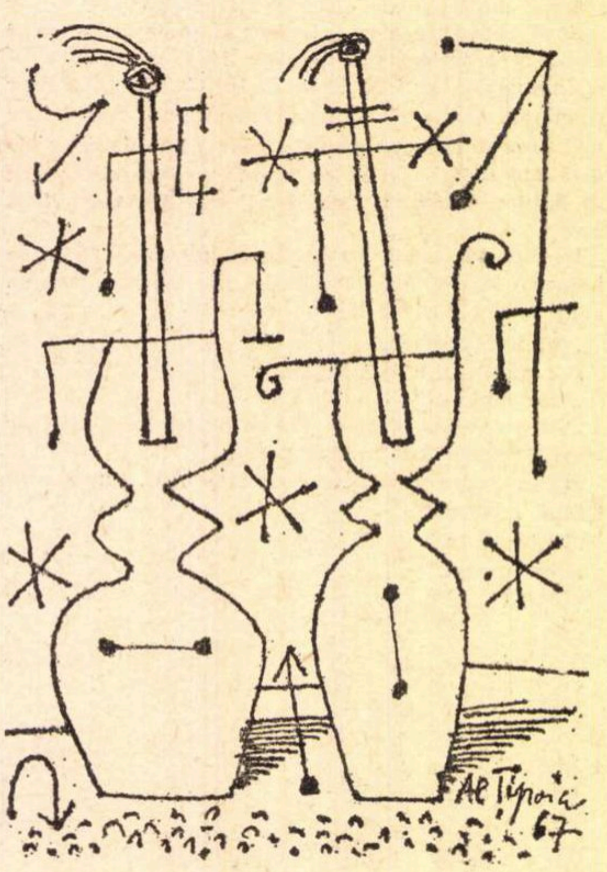
Se întoarse iar, rumenă, scăldată într-un nou rînd de sudori.

— O să se aranjeze, Turturelule, nu-ți mai obosi intelectul. Ești cam palid azi.

— Da' de unde. Mă simt în formă.

— O forță forțată să forțeze forțamente. Nu e rău. Am să scot un manual „Exerciții pentru buna dicțiune în societatea cu bune maniere“.

Se auzi soneria. Veniseră Angheleștii. Ea, o apariție ostentativă, cu o coafură învoaltă acaju și cu o siluetă suspect de zveltă, el puhav, cu o figură prevenitoare și obsecvioasă de negustor ambulant.



Desen de Al. ȚIPOIA

Angheleasca se opri în prag, atentă.

— Mi-ai furat culoarea, maiorule.

— Nu și suavitatea, coniță.

— Nu-ți stă rău, te face mai palid la față. Te poetizează.

Se așeză apoi într-un fotoliu, picior peste picior, volubilă, degajată, femeie de lume, totul cu o artificiozitate ce mărturisea efortul și indecența.

— Am avut o zi proastă azi. Eram convinsă că sîntem în nouă septembrie și luînd în mînă ziarul am văzut că e unsprezece. Două zile pierdute dintr-un condei. M-am întristat. Pe urmă m-am întristat și mai tare cînd mi-am dat seama că sînt tristă, după care am fost și mai tristă, constatînd cît e de întristătoare luciditatea.

Tristă ca o traistă întristată.

— Am o soție cerebrală, desfăcu brațele Anghelescu, zîmbind ironic și flatat totodată, ca și cum ar fi vrut să spună „o să vedeți acum ce poate să-i iasă din gură“.

În timp ce maioreasa își scotea șorțul de bucătărie, ștergîndu-și apoi cu el fața și gîtul transpirat, zbîrnîi din nou soneria. Colonelul o porni spre ușă.

— Turturel, ce-i cu tine ? Calcă omenește. Nu știu ce ai astă seară : parcă plutești.

— Trage a cosmonaut, comentă Angheleasca mucalită.

Maioreasa făcu ochii mari și strînse în mîini, convulsiv, șorțul :

— Să nu mai spui vorba asta. M-a trecut un fior.

Nou-veniții erau mai puțin zgomotoși. Intrînd în sufrageria ce ținea loc și de salon, Mărculeasca își opri ochii mai întîi reprobativ asupra pulpelor prea vizibile ale Angheleascăi, pe urmă investigator, critic și cupid asupra mesei întinse pe care scînteiau cristalurile și argintăria. Sobru îmbrăcată, cu un taior gri închis ce accentua asprimea figurii lipsite de bunăvoință ; deși trecută bine de șaizeci de ani continua să practice stomatologia, fiind o profesionistă rutinată și, mai ales, expeditivă. Bărbatu-său păstra fatuitatea puțin obosită și veștedă a masculului cu succese în tinerețe pe care le perpetuează în imaginație, iar tricoul alb cu guler răsfrînt îi dădea aerul unui sportiv pensionar care din cînd în cînd mai face pe antrenorul unor echipe sindicale. Avusese cîndva o drogherie pe Calea Victoriei și părea să mai poarte încă impregnat în haine parfumul — pe jumătate medicamentos — dulceag, persistent și vomitiv, specific acestui gen de comerț. Din ziua în care nu mai fusese patron, însă, se lăsase întreținut, fără nici un fel de complex psihologic, de nevastă-sa, încercînd mici afaceri pe picior și exercitînd clandestin și diletantistic misitia.

— Am noutăți, îl vesti pe maior, în timp ce săruta mîinile cucoanelor.

— Eu zic să ne așezăm întîi la masă, propuse maioreasa.

— Parcă trebuia să mai așteptăm pe cineva ? îi atrase atenția bărbatu-său.

— Nu-i nevoie, m-a dispensat de orice etichetă. Zicea că nu poate să precizeze ora, dar că știe ea cînd trebuie să vină, ca să pice bine. De altfel m-a avertizat că mănîncă extrem de puțin.

— Ba mie, ce să-ți spun, mi-e foame, am lucrat toată ziua, mărturisi Mărculeasca. Am avut și după-masă consultații la policlinica specială.

— Zău, draga mea, se miră Angheleasca, mă întreb cum de nu ți se taie pofta de mîncare văzînd atîtea măsele cariate și respirînd atîtea răsuflări străine. Dentiștii ar trebui să fie cei mai mari mizantropi.

— Sînt medic, scumpa mea, îi răspunse ințepat cealaltă, și medicii au un simț în plus ori, poate în minus, nu știu bine. Tot ce pot să-ți spun este că lucrul acesta creează o mică deosebire între noi și dumneavoastră, pacienții cărora le plombăm cariile.

Maiorul strînse instinctiv buzele : proteza lui era lucrată de Mărculeasca.

— Țuică sau Amalfi ? E țuică de țară, adusă de una din fostele mele ordonanțe. E om ajuns acum, are băiat inginer, cu post bun în Capitală. M-am pomenit cu el deunăzi. „Ce-i cu tine, Marine ?“ „Ce să fie, don maior, am venit și eu la dumneavoastră c-ați fost ca un părinte cu mine : m-ați bătut o singură dată, da' bine. Și p'ormă aș avea și eu o rugăminte, poate că-mi faceți și mie rost de un loc la cimitir, pe undeva pe acilea“. „Da' ce, la voi în sat dă cimitirul pe dinafară, nu mai e nici un loc ?“. „Ba e, da' acu aș vrea să vin și eu în București cu băiatul. S-a schimbat calimera. Are de toate, să nu-i fie de deochi, și apartament, și televizor, și frigider, și mașină, da' n-are loc la cimitir“.

— Dacă plătește, mai ține-l cu vorba — se precipită Mărculescu — s-ar putea să am în curînd ceva. Azi dimineață chiar am dat o raită pe la Sfînta Vineri și m-am întîlnit cu una din fostele mele cliente.

— Amante, vrei să zici, preciză Mărculeasca.

— Amante, fie, nu te contrazic, fiindcă nu-i frumos să-ți contrazici nevasta. E femeie bătrînă acum și scăpătată. Și singură pe lume. Din una într-alta mi-a spus că ar fi fericită să aibă cineva grijă de ea pînă s-o prăpădi. În schimb i-ar lăsa tot ce are.

— Casa-i naționalizată, dar i-a mai rămas ceva mobilă de stil și covoare. Și în primul rînd un loc la cimitir, trei pe trei patruzeci.

— Asta înseamnă trei morminte. Zidite — șase. Înghesuindu-le, ar mai încăpea transversal încă unul, poate un copil.

— Bine, dar mormintele au o anumită orientare, nu le poți așeza cum vrei. Toate sînt cu capul spre apus și picioarele spre răsărit. Mortul trebuie să primească soarele-n față.

— De ce, e la plajă ? Prejudecăți. Odată și odată trebuie să se termine și cu ele. Și... cam cîți ani îi dai?

— Între șaptezeci și cinci și optzeci.

— Nu, te-am întrebat : cam cît crezi c-o să trăiască ?

— Mult nu mai are, am cîntărit-o eu din ochi, e destul de afanisită și nici nu mai are chef de viață, săraca. Tot ce dorește e să știe că-i mai deschide cineva ușa cîteodată. Și că are cine s-o îngroape.

— Investiție problematică.

— Mai mult sentimentală. Și pe urmă e gata să cedeze locul imediat.

— Mai vreau, Amalfi, gunguri Angheleasca, răsfățîndu-se.

— Știi cît face asta ? Vreo douăsprezece mii, cel mult treisprezece. Nu-ți cumperi nici măcar un Trabant. Oricum, nu-i de lepădat. Ei, acum să vă spun ce-am descoperit eu : ocazie rară. Un cavou cu zece locuri.

— Imposibil.

— Am intrat înăuntru și l-am văzut cu ochii mei. Numai morți antici, cel mai nou e de prin treizeci și cinci. Și unicul moștenitor, un bătrînel. Se lasă cum greu, ce-i drept, și e șmecher moșulețul, zice că-i singura lui avere. Îl cedează cu obligația pentru concesionar de a se ocupa de înmormîntare. Să moară numai, că se rezolvă treaba mai ieftin și mai antiseptic la crematoriu.

Și în timp ce rînjea sarcastic, buzele i se înțepeniră o clipă sau două, ca și cum i s-ar fi lipit de dinți.

— Nu mai rîde așa ! murmură maioreasa și se șterse de nădușeală pe gît cu șervetul de masă.

— Da' ce-ai cu mine frate, astă-seară ? Ba că-s palid, ba că merg ca pe apă. Te-aș ruga să fii atît de bună și să nu te mai ocupi de mine. Ce-ar fi să servești gîsca ?

— A, gîsca, sări grijulie maioreasa. Capra sare piatra... și o șterse pe ușă.

— Aveți pastramă de capră ? întrebă intrigată Mărculeasca.

— Da' de unde. Vorbea singură : se distrează.

— Nu mai mînca atîta maioneză — îl ținu din scurt Angheleasca pe bărbatu-său — și lasă sosul picant în pace. Să nu te prind că mă scoli la noapte să chem Salvarea.

— Muscat-Otonel, fain, plescăi delicat Anghelescu, degustînd vinul cu competență. Ceea ce mă indignează pe mine — continuă el fără nici o tranziție — este că lumea asta, cum să zic, mortuară, a rămas teribil de retrogradă. Lăsînd deoparte incinerarea, care a constituit la vremea ei o inovație revoluționară, restul — adică sistemul de înhumare, protocolul, arhitectura, ornamentația funerară — n-au suferit nici o modificare de la Adam și Eva. E adevărat că nu mai avem acum dricuri cu cai mascați, nici coroane de mărgele puse sub sticlă. Dar spuneți sincer, vă plac automobilele funerare de azi ? Dar sicriele ? Nici un stil, nici o imaginație. Șabloane, forma butucănoasă, vopseaua grosolană, lucrătura de mîntuială. Birocratism, într-un cuvînt.

— Asta nu-i treaba noastră — îi reteză elocința Mărculescu — pe noi ne interesează exclusiv baza materială, fundamentul fundamentului, pămîntul.

— O fundație fundată pe un fundament fundamental, șopti printre dinți maioreasa, aducînd pe o imensă tipsie de argint un morman de varză călită, în mijlocul căruia se lăfăia, tolănită pe spate, gîsca scurtată de cap și de labe.

— Există o criză funciară în sectorul cimitire, care pe noi nu poate decît să ne avantajeze, spuse maiorul. E mai comod decît să te ocupi de vînzări de case, de mobilier sau de bijuterii. Și mai puțin riscant în același timp.

— Pentru mine e chiar o distracție, se destăinui Anghelescu. În fiecare zi respir două-trei ore aer curat, ascult păsărelele ciripind și mă întîlnesc cu o mulțime de oameni bine. Duminica o iau și pe nevastă-mea cu mine, deși ea e mai puțin amatoare de natură.

Maioreasa decupa cu dexteritate de chirurg anatomia gîștei. Șapte, șase, cinci, patru, trei.

— Ce faci dragă, numeri firele de varză ? întrebă perfidă Mărculeasca.

— Am eu socotelile mele.

— De la al treilea mă amețesc, spuse Angheleasca, întinzînd cu grație spre maior paharul gol. Și vorbesc mai mult decît trebuie.

— Sînt un admirabil confident, extrem de discret, o asigură el cu glas scăzut. Și iarăși, o clipă, i se lipiră buzele de dinți.

— Voiam să vă spun că am găsit și eu un chilipir, îi anunță Anghelescu. Zilele trecute am fost la Izvorul Nou.

— Vezi să nu te păcălești : am auzit că se desființează.

Maiorul lăsă din mînă sticla cu vin și se rezemă cu pieptul de masă ca și cum s-ar fi simțit rău ; nimeni însă nu observă nimic.

— Puteți fi liniștiți că nu se desființează nimic. Am informații precise, rosti din ușă un glas cristalin și dulce.

Toți întoarseră capetele surprinși.

— Am găsit ușa deschisă și mi-am închipuit c-ați lăsat-o intenționat. Îmi cer iertare, dar vă mărturisesc c-am stat cîteva minute în antreu și am ascultat discuția dumneavoastră.

O figură fină, străvezie, ochi verzi, reci și clari, părul argintiu încercuit cu o panglică neagră de catifea. Trupul subțiratec îmbrăcat într-o rochie de muselină neagră, cu o croială atît de demodată, încît nu mai avea vîrstă. Coana Mare se apropie de masă, zîmbind fără să zîmbească, întocmai ca Gioconda. Și tot ca ea era fără sprîncene, de aceea fruntea albă, senină, părea nefiresc de înaltă. Nu întinse nimănui mîna, mulțumindu-se să-i salute cu o înclinare din cap.

— Vă rog să nu vă deranjați, vedeți-vă în tihnă de masă. Pe dumneata te cunosc, ne-am mai văzut o dată, am și stat de vorbă. Îți amintești ?

— Da, recunoscu Anghelescu fără prea multă convingere și cu prea puțin entuziasm, privind-o fix și inexpresiv.

— Acum zece ani ai avut un accident de automobil. Te-au dus la spitalul Floreasca. Eram și eu în camera de gardă.

— Da, știu.

— Ce memorie ! se miră Mărculeasca.

— Infailibilă, doamnă, infailibilă. Pe ceilalți am pentru prima oară plăcerea să-i întîlnesc astă-seară. Eram foarte curioasă mai ales să-l cunosc pe domnul maior. Este exact așa cum mi l-am închipuit.

Și-l cercetă cu un ochi clar și rece și cu aceeași părere de zîmbet pe față. Maiorul se suci pe scaun fără să răspundă la amabilitate. Mă simt în formă. Mi-e dragă viața. Un șantan... o fetișcană.

Maioreasa simți prelingîndu-i-se pe nas o picătură de nădușeală pe care o șterse cu dosul palmei.

— Mie, nu, drăguță, o refuză Coana Mare. Sînt vegetariană. O roșie, o felie de șvaițer și gata. Vorbeați adineauri de starea înapoiată a cimitirelor, a industriei și artelor funerare. E într-adevăr un fenomen îngrijorător. Altădată moartea era un prilej de fast, iar înmormîntarea un spectacol și în același timp un certificat de avere și de prestigiu social. Cu cît pompa ce o înconjura s-a simplificat, moartea a devenit mai puțin atracțioasă. Iar ceremonialul a ajuns atît de sumar, încît se poate spune că-i mai mult un simulacru. Pe de altă parte, organizarea și administrarea cimitirelor nu mai corespunde cîtuși de puțin cerințelor moderne.

— La al cincilea încep să văd cruciș, rîse Angheleasca, întinzînd iar paharul.

— Sigur, în primul rînd economia de spațiu, aprobă Mărculescu. Folosirea rezonabilă a spațiului excedentar.

— Exact, întări Coana Mare. Văd că ne înțelegem perfect. Cu unele diferențe insignifiante, înhumările se fac întocmai ca acum cinci sute, o mie de ani. O groapă primitivă, nudă, jilavă, dezgustătoare, cu rîme tăiate la jumătate. Catacombele din vechime respectau cel puțin unele elementare principii arhitectonice și foloseau terenul în profunzime, nu în suprafață, adică mult mai practic. Dar domnul maior de ce nu spune nimic ? E un subiect ce-l interesează doar îndeaproape.

— Da, sigur. Un sistem intensiv este preferabil unuia extensiv.

— Să știi că-mi ești foarte simpatic, din ce în ce mai simpatic, mărturisi Coana Mare tandră, zîmbind fără să zîmbească.

— E un seducător primejdios, bolborosi Angheleasca, întinzînd din nou paharul. Mereu îmi toarnă să beau. Vrea să mă facă praf.

— Intensiv în sens cantitativ, preciză Anghelescu, fost avocat fără procese, specializat în acte de notariat, de raport direct proporțional, aș zice chiar strict proporțional, între suprafață și numărul înhumaților care ar trebui să fie 1/1 sau chiar de 0,75/1.

— Nu mai bea, ai început să bați cîmpii, îl ținu de rău nevastă-sa.

— Nici tu n-ar mai trebui să bei, o dojeni amical Mărculeasca, vezi că ți se împleticește limba.

— A spus împleticește, ha, ha, a spus împleticește, rosti triumfătoare Angheleasca.

— În privința asta, doamnă, sînt multe de făcut, continuă Mărculescu, e un teren virgin.

— Zi pardon pentru virgin, rîse Angheleasca, privindu-l cu ochi tulburi și legănînd paharul gol în mînă.

— Eu am multe idei, dar cine stă să te asculte. De pildă, reactualizarea necropolelor din antichitate. Cimitire subterane, cu lumini fluorescente, cu străzi asfaltate și locuri de parcare. Totul din beton, cu boxe. Aer condiționat, iarna ca și vara temperatură constantă.

— Sau de ce să nu îngropăm morții în picioare ? E o chestiune de demnitate omenească. De ce să nu acordăm și morților același respect ca și celor vii ?

— Dar ce obositor pentru ei ! îi compătimi maioreasa, tamponîndu-și fruntea cu batista.

— E cald, groaznic de cald s-a făcut. Să deschidem un geam, propuse Angheleasca și se îndreptă, clătinîndu-se, spre fereastră.

— Stai să-ți ajut, se oferi, subit îndatoritoare, Mărculeasca și, ridicîndu-se la rîndul ei, se împiedică de scaun.

— Eu mă gîndeam la o suprastructură, începu doctoral Coana Mare.

— Ia uite, se miră Angheleasca, aplecîndu-se peste pervaz, un bărbos. A intrat în curte.

— Da, da, un tinerel, un puști cu barbă, adeveri Mărculeasca. Eu pe ăștia nici nu pot să-i tratez. Barba îmi gîdilă mîinile.

— În primul rînd în forma cea mai simplă, continuă Coana Mare, sarcofagul. Deasupra fiecărui mormînt subteran, un sarcofag — de beton, ca să fie mai ieftin — adică un al doilea mormînt, la suprafață. Apoi se poate face o supraetajare, chiar o dublă supraetajare.

— Pînă se creează un cimitir aerian, cu zece sau cincisprezece etaje, completă Mărculescu. Un fel de blocuri turn, cu scări exterioare. Lădițe cu flori la fiecare etaj și candele electrice.

— Grozav îmi place mie moda asta, cu barbă. E romantică. Uite, are și barbă și plete. Ca în Boema. Ca Musset. Ca Chateaubriand.

— Ăla era chel.

— Înseamnă că nu era romantic. Da' ce-o fi făcînd acolo ? S-a rezemat de gard. E beat mort.

— I-o fi rău, sărăcuțul.

— Să-l chemăm în casă. Puștiule, băiețaș, tinere, flăcăule !

— Dragoste, îi ținu isonul Mărculeasca, renunțînd cu totul la sobrietate.

— Vino-ncoace. Uite, intră pe ușa aceea.

— Să bei o cafea.

— O cafeluță amară și cu cenușă.

Puțin mai apoi, în ușa sufrageriei se ivi o făptură firavă și hirsută, cu fața mîncată toată de barbă, îmbrăcată cu blue-jeans și cămașă vișinie și cu picioarele goale în sandale. Se uită în odaie cu o privire haotică și împăienjenită și, ochind un scaun liber, porni într-acolo precipitat, mai-mai să dea în brînci.

— Ce-i cu ăsta ? Cine l-a adus aici ? protestă maioreasa.

— Șterge-o pînă nu te dau eu afară, se sculă în picioare amenințător Mărculescu.

— Lăsați-l că-i drăguț. E romantic.

— E protejatul nostru, adăugă Mărculeasca, așezîndu-se lîngă el și mîngîindu-i barba. Spune, ce vrei, băiețaș : o cafea sau apă minerală ?

— ...mame... bolborosi musafirul, lovind-o iritat peste mînă.

— O vrea pe mămica lui, bietul copil. Cine și-o fi bătut joc de el, să-l îmbete ?

— Da' de unde ! spuse maioreasa. N-ai auzit că ne-a înjurat ?

— Orice ar face îi stă bine, mititelul, îi luă apărarea Angheleasca, așezîndu-se în partea cealaltă lîngă el. Uite ce ochi are. Chateaubriand și Musset laolaltă. Și Rodolfo din Boema. Și Mimi, și Musette, și toată gașca.

— Nevastă-mea e cerebrală, se scuză Anghelescu, ironic și flatat totodată.

— Da' unde e maiorul ? Și Coana Mare ? privi nedumerit în jur Mărculescu.

Maioreasa își puse mîinile în cap și un nou rînd de nădușeli îi scăldă fața și ceafa.

— Turturelul meu ? Mi l-a luat, mi l-a luat !

— De la început n-am putut-o suferi, rosti cu ostilitate Mărculeasca, mi-am dat seama că-i o tîrfă bătrînă.

— Închideți fereastra, e frig, spuse Anghelescu zgribulindu-se pe scaun.

Gheorghe Astaloș

Fără îndoială

Fără îndoială iubito
noi doi
sîntem o generație
nemaipomenit de nemaipomenită
deci
să ne purtăm soldățește.
La revedere mamă
la revedere tată
eu plec să îmi fac datoria
totul e să îți faci datoria
curajul este cartea noastră de vizită
și
pe loc repaos
pe loc repaos
de voie.
Nu plîngeți contemporani
mai vîrstnici
și nu mai vorbiți pe la colțuri
pe vremea noastră
pe vremea noastră
iernile erau cu zăpadă
femeile cu prioritate
transportul bătrînilor cu scaune
libere
pe vremea noastră
pe vremea noastră
și nu uitați
că
înainte marș.
Să ne încolonăm iubito
într-o dulce plimbare de seară
perioada individului s-a terminat
să ne adăpostim
ca pentru luptă
și să facem copii
și e nebănuit de mare încordarea
la revedere mamă
la revedere tată
eu plec să îmi fac datoria.

Elegie vino

Vino
într-o noapte cu pești
și mă strigă
nu mă uita pasăre prea migratoare
zbaterea ta
aripa mea de hîrtie mi-e frică
rîde o ultimă stîncă fierbinte
încă un timp a rămas
de aminte să fie
nu mă pot ști
lin coborînd amîndoi
printre părul de alge al apei
nici brățare de os
a ne prinde pe gleznele umede crabii
de o biblie nouă lăsați
zeul acel fabulos
își îneacă în ape uimirea
nu te sfii
și privește în oglinda sub noi
nemurirea
pereche fim
tată al peștilor tăi
și vom crește
cui să mai spun
mă îngheață și treazul și visul
Vino
într-o noapte cu pești
și mă strigă
cîtă apă în merele tale
și cît de adînc paradisul

mi-e frică.

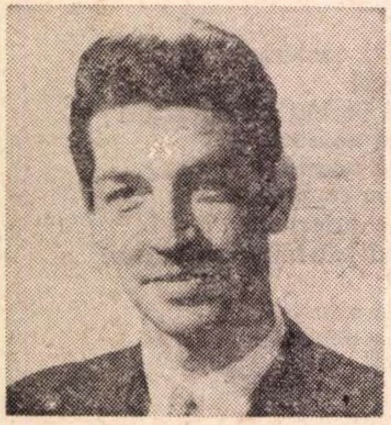
Elegia ne vom întoarce

Ne vom întoarce în pești
știu și locul
și cum se va uimi pămîntul cu apă
ca ochii unui om bătrîn
va crește un mal mai aproape
și din el
un alt mal vom uita
vor rămîne între noi doar înoturi
dragostea va fi de apă și ea
și ne vom privi sireni și sirene
e adevărată povestea
nu te speria iubito cînd plouă
ne legănăm într-o frescă de apă
cu gîndurile coadă de pește
despicate în două.

Genul Michaux

„Chiar dacă e adevărat, e greșit"
(În fața zăvoarelor)

Despre Henri Michaux nu voi spune nimic altceva decît ceea ce am încercat în urma lecturii operelor sale. Asta a fost demult, alaltăieri, cîndva sau cam așa ceva. Mereu tineri și niciodată sceptici, noi, cîțiva prieteni de colegiu, celebram descoperirea lumii zi de zi — și uneori din noapte pînă-n zori. Înghițeam fel de fel de cărți și cartea din ajun era la iuțeală izgonită de cea din ziua următoare. Dar odată, una din ele nu mai izbuti să treacă hopul. Era întrucîtva vorba de un oarecare Plume, ins pașnic și expus, deci, violențelor altora. De atunci, Michaux îmi stă și azi în gît. Ca o mărturisire, ca o făgăduială : dar mai ales ca o enigmă sub formă de evidență.


JACQUES BRAULT

Nu atît furia, cruzimea, umorul acid, preciziunea seacă, neologismele, gladiatorii și bătăturile, geografiile răsturnate, nu, nu arsenalul stilistic și fantomatic, ci mai degrabă caracterul de neclasificat al textelor lui mă ului, mă răpi adeziunii și perplexității. Genurile literare încetaseră să mai existe. Și, totuși. Clasificarea operelor literare, eram sigur de lucrul acesta, nu era rodul arbitrariului sau al sclerozei intelectuale, nici supraviețuire a unei estetici desuete. Fără a redeschide rana limbajului, dezbaterea prozei și a poeziei, mă gîndeam, recitindu-l pe Michaux, că o contradicție radicală corodează certitudinile pro și contra, nu dă cîștig de cauză nici apărătorilor, nici tăgăduitorilor unui stil considerat ca diferențiat în colecții de obiecte de o asemănare constantă, — numite „genuri".

Aceasta a fost marea încercare la care m-a supus Michaux. Și ea nu mai ia sfîrșit. Să evoc faimoasa (și stupida) discuție a lui a ști dacă Racine e poet ori dramaturg ? Și că de ce Montaigne, și Pascal, și Rousseau nu figurează niciodată în inventarul didactic al lecțiilor de filozofie, deoarece sînt prea mult „scriitori" ? Păi Michaux demonstrează *in actu exercito* impertinența acestor întrebări. „Poemele" lui mișună de prozaisme, iar „povestirile" lui de notări cu totul aiurite în ce privește logica denumirilor. Pe deasupra, Michaux publică dări de seamă minuțioase despre experimentări asupra lui însuși cu ajutorul unor substanțe halucinogene, ca mescalina ; și apoi desenează, pictează, scrie cu pete, acoperă cu bastonașe hîrtia și cu stropi de cerneală, cu puncte, trăsături de unire și virgule, fără să fie în căutarea vreunei fraze ori să aibă măcar aerul de a „spune ceva". Michaux, în definitiv, nu distruge genurile literare, ci merge mai departe, își permite mai mult : el confundă literatura asa cum se întîmplă cu un mincinos. Căci doar chestiunea genurilor literare ne trimite la aceea a literaturii înseși !

Azi, cînd regulile poeticii vechi par a nu-i mai dirija pe scriitori, se vede clar deșertăciunea distincției după genuri și specii, dar oare se decelează tot atît de clar și credulitatea care persistă în a demarca net literatura de non-literatură ? Nu. Și tocmai de aceea istoricii literari continuă să acorde credit autonomiei poeziei, romanului, eseului etc., fiecare gen constituind subiectul unui capitol coerent și distinctiv. Fără a cădea în letrism și nici chiar în automatism, Michaux produce texte a căror lizibilitate nu se referă în nici un fel la genurile literare, pentru hotărîtorul motiv că ele nu aparțin literaturii. Și totuși. Ce fel de literatură ? Desigur, în nici un caz, de exemplu, una de următoarea speță :

„Acesta e sfîrșitul, și nu era sfîrșitul, și totuși sfîrșitul nu poate fi prea departe, voi cădea în vreme ce-mi văd de drumul meu, ca să nu mă mai ridic sau mă voi încolăci, ca de obicei, pentru noapte, printre stînci și înainte de zori nimeni. O, știu că și eu voi sfîrși și am să fiu ca înainte de a fi, afară numai dacă totul băut în loc de a bea, ceea ce-mi dă fericire..."

Beckett în *Capete moarte*, ca și Michaux, răvășește pistele, arde referințele, nu din plăcere, ci de nevoie. El scrie cum se gîndește, cum se iubește : așa. Se cheamă asta poezie, teatru, povestire, memorii, eseu, critică ? Într-adevăr, atari întrebări sînt formulate și de literatura împărțită în genuri. Și tocmai ea este cea care l-a surghiunit multă vreme pe Michaux din raza domeniilor sale claustrate. Căci unde să încadrăm cuvinte ca :

„Vă scriu de la capătul lumii !
Trebuie s-o
știți. Adesea copacii tremură. Se
adună
frunzele. Ele au un număr enorm de
nervuri. Dar
ce folos ? Nimic nu mai există între
ele și copac, și noi
ne împrăștiem, stingheriți."

Da, Michaux pune lecturii o problemă : nu te mai recunoști în ea, dar atunci absolut deloc. Și, totuși, nici nu te pierzi din vedere. Există un „aici" și un „altundeva" și amîndouă formează un același tot, o condiție într-un loc și pentru un timp. Încercarea devine într-adevăr o încercare, această non-literatură care nu se vrea decît adevăr pare literatură și deci mincinoasă. Or, așa și este. „Genurile" dispar, se duc să-și lipească etichetele departe, pe spatele „Fluturilor" și al scriitoarei Françoise Sagan ; totuși textul examinat acuză diferențe reale, reliefuri ascuțite, coborîri și ridicări de ton, valori, tonice sau dominante, pe scurt un întreg joc de mijloace și de scopuri, zău, foarte artificiale și după imaginea acestor suferințe suscitate, întreținute, pentru a abate de la suferințele ivite, impuse.

Deci, Michaux, traversînd și busculînd literatura, nimerește în literatură. Nici poet, nici romancier, etc., neclasificabil și anapoda plasat într-un gen sau în altul, el smulge limbajul din fixitatea compartimentărilor, îl aruncă pe drumul riscurilor, acolo unde contrariile și constrîngerile se aliază, trupul fiind spirit, spiritul trup, mîna vizionară, ochii tactili, — și totuși această alianță nu durează, ea înfruntă intemperiile, se împotmolește în plictiseala haltelor, se frînge și fiecare o apucă pe drumul său ca și mai înainte, sau unul vrea să rămînă și celălalt s-o pornească, renasc dezacorduri, certuri și despărțirile produc planuri, familii, indivizi ireductibili, în cele din urmă trebuie reinventat un pod retoric pentru ca să anuleze alianța anterioară. Iată unde încurcătura „genurilor" reapare, recîștigă teren. Cazul Michaux relevă umor, lirism, descriere, multe alte trăsături de stil. Astfel, textele rămîn lizibile. Este vorba de literatură și Michaux nu se ascunde. S-a evitat ce era mai rău : să se creadă că limbajul dus pînă la capăt s-ar lua, s-ar da drept binecuvîntata tăcere — cînd el de fapt n-o face. Michaux, însă, o știe bine...

Jacques BRAULT

(Din „Liberté", vol. 11, nr. 6, pag. 3—6)

labirint

Montréalul

Mai întîi cîteva date despre Montréal, scoase din **Dicționarul politic și cultural al Québecului,** dicționar încă netipărit în volum. Redactarea acestor informații aparține lui Jean-Guy Pilon. Ele au apărut în revista **Liberté** din Montréal, oraș a cărui Expoziție Universală din 1967 a reușit să fie transformată — prin strădania primarului său, Jean Drapeau (iată un nume !) — într-o expoziție permanentă ce se cheamă, ca și ilustra carte a lui Exupéry, **Terre des hommes:** „Oraș al Québecului, metropola Canadei, fondată în 1642 de Domnul de Chomedey de Maisonneuve, în numele lui Christ, al Sulpicienilor și al Doamnelor Congregației. Champlain întemeiase Québecul în 1608 și Laviolette întemeiase Trois-Rivières în 1635. Ca mărime, al doilea oraș francez din lume — populația totală a metropolei e în jur de 2 500 000 de locuitori — Montréal a fost locul expoziției universale din 1967. Portul Montréal este cel mai important port interior al lumii. Ghețurile fluviului Saint-Laurent împiedică totuși transatlanticele să intre în port în lunile cele mai reci ale iernii. Al doilea oraș francez din lume numără trei universități: două de limbă engleză **(McGill** și **Sir George Williams)** și una de limbă franceză. Aceste trei universități, destul de bine dotate, sînt subvenționate de provincia Québec, a cărei populație, într-o proporție de ceva peste 80%, este de limbă și cultură franceză".

. . . .

„Montréalul este centrul cultural al națiunii québecheze. Se găsesc aici patru trupe profesionale permanente de teatru și cinci sau șase trupe ale căror activități, tot profesionale, sînt, totuși, mai puțin regulate. Aceste trupe sînt franceze. Se găsesc aici vreo treizeci de galerii, nu mai puțin de șaizeci de discoteci pe care le umple seară de seară tineretul; patru stații de televiziune: cele două stații franceze — Radio Canada și un degradant post particular — deservesc populația franceză, în timp ce alte două stații, engleze (care beneficiază de toate aporturile americane) ajung pentru moment minorității anglofone..."

. . . .

„Montréalul numără șase cotidiene: a) dimineața — trei ziare de limbă franceză, dintre care două consacrate sportului și faptelor diverse, și un ziar de limbă engleză; b) seara — două mari ziare de informație, unul în franceză și celălalt în engleză..."

. . . .

„Montréal este orașul american care s-a dezvoltat cel mai mult în cursul ultimilor zece ani, evitînd excesele Caracasului, de exemplu. Se demolează cu furie și se reconstruiește în viteză. În apropiere se redescoperă orașul vechi, casele istorice, locurile duioase. Înconjurată de diversele brațe ale fluviului, insula Montréalului a fost legată de continent în decembrie 1968, prin zece poduri. Cetățeanul Montréalului plătește cele mai mari impozite din toată America de Nord".

72 poeți români traduși în Canada

Prin efortul inestimabil și entuziasmul nu mai puțin dens al unui poet născut la noi, Nicholas Catanoy, dar stabilit în Canada, va apare în limba engleză o antologie de poeți români — de la Barbu, Arghezi, Blaga, Vinea, Tzara, Voiculescu, Voronca, Fundoianu, Adrian Maniu la Ana Blandiana, Ion Alexandru, Petru Popescu, Vintilă Ivănceanu, Gabriela Melinescu, Ion Caraion, Emil Botta, Virgil Teodorescu și Geo Bogza. În total : 72 de autori. Următorii poeți canadieni au lucrat la elaborarea acestei antologii : Margaret Avison, M. Atwood, N. Ball, Henry Beissel, George Bowering, Elisabeth Brewster, John Robert Colombo, Louis Cornier, R. G. Everson, M. Gnarowski, Lionel Kearns, Irving Layton, D. Lee, Dorothy Livesay, G. MacEwen, J. MacKenzie, Tom Marshall, Alden A. Nowlan, Michael Ondaatje, Andreas Schroeder, P. Stevens, C. Woodcoock, J. Michael Yates.

Adevărul despre poezie

Cîtă exagerare și cît adevăr o fi pus, acum un sfert de veac, în afirmația sa despre Canada, André Breton (**Arcane 17**), care afirma că teatrul clasic e, acolo, „practic redus la **Esther** și **Polyeucte**, oferite în pilule mari de librăriile Québecului, secolul al optsprezecelea pare să nu fi avut loc, Hugo este intruvabil ?" Criticii și eseiștii țării vorbesc despre o altă realitate. Malcolm Ross, bunăoară, subliniază caracterul „deschis" al culturii căreia-i aparține, deși — va spune el — „Canada nu are... scriitori atît de specific și de identificabil canadieni pe cît sînt de specific și de identificabil americani un Whitman ori un Hemingway". Cît despre Ralph Gustafson, care nu va nega alianțele cu literatura Angliei, Franței și Americii, el socotește că în orice caz tradiția în Canada nu mai înseamnă imitație și că există o poezie canadiană cu caracterele și individualitatea sa inconfundabilă, chiar dacă asupra celei de limbă engleză au vegheat succesiv influențele lui Yeats-Eliot și Pound-William Carlos Williams, iar la evoluția celei de limbă franceză au contribuit suprarealiștii și exilații francezi din timpul războiului.

Mic istoric

Iată cele cîteva perioade marcante care pot rezuma tabloul poeziei canadiene, cam de o aceeași vechime cu a noastră :

— ca profeți și descălecători, se citează cei trei... Charles: Heavysege (1816 — 1876), Sangster (1818 — 1893) și Mair (1838 — 1927);

— le urmează așa zișii „poeți ai Confederației", născuți în jur de 1860 (**Confederația** avea să se nască peste încă 7 ani) și care ajung la maturitate spre sfîrșitul veacului trecut : Duncan Campbell Scott, Charles G. D. Roberts, Bliss Carman și Archibald Lampman ;

— cel ce face trecerea către o poezie modernă este E. J. Pratt, fiu de pastor metodist, doctor în filozofie, profesor la Victoria College ;

— alături de el, alți 5 poeți vor figura în antologia **New Provinces** din 1936 (Robert Finch, Leo Kennedy, A. M. Klein, F. R. Scott și A. J. M. Smith), care prin umorul, spiritul, știința, satira și precizia inoculată poeziei se vor apropia simțitor de noua tehnică ;

— anii de după 1940 și mai ales cei de după război (prin Alain Grandbois, Saint-Denys Garneau — mort în vîrstă de 31 ani și îndeosebi prin Anne Hébert) vor fi hotărîtori în a colora cu temperatură, viziuni și mijloace de expresie modernă lirica noii Canade.

Dintre cei mai activi și mai tineri (cu toate că azi și lor încep să le succeadă alții) îi vom aminti pe Jean-Guy Pilon, Jacques Brault, Yves Préfontaine, Fernand Ouellette, Paul Marie Lapointe, Sylvain Garneau, Paul Chamberland și Jacques Godbout. Ba dintr-un interesant articol al celui din urmă vom și cita următoarele semnificative pasagii ; „Noi nu sîntem nici în căruță nici în teleguță : nici englezi nici francezi; nici americani nici europeni; dar, în voiaj ori în ședere forțată, ne simțim la fel de la largul nostru și în Statele Unite și în Europa. Iubim Franța, dar nu-i iubim pe francezi; purtăm caracterului britanic un anume respect, dar nu iubim Anglia. În sfîrșit, îi iubim pe englezi la ei acasă, pe francezi la ei acasă, pe americani la ei acasă. Dimpotrivă, nu ne simțim niciodată în voie la noi, mai ales în metropolă".

12 scriitori, 12 nuvele

Sub conducerea poetului Jean-Guy Pilon, apare, tot la Montréal (Quebec) de 12 ani, revista **Liberté** despre care aminteam chiar la începutul acestui LABIRINT. Ea a dedicat rînd pe rînd numere omagiale unor scriitori ca Alain Grandbois, René Char, Henri Michaux, Pierre Jean-Jouve, Marchall Mc-Luhan sau cîte unei teme : cîntecul, romanul, cinematograful, erotismul, tînăra poezie a lumii ș.a.m.d. Iată că recent primim din partea directorului său ceea ce el numește un fel de culegere antologică a nuvelei din Canada și Québec : „Doisprezece scriitori, douăsprezece nuvele" **(Douze écrivains, douze nouvelles).** Primele 6 scrise în franceză, celelalte 6 traduse în această limbă din englezește, toate însă inedite, nuvelele au fost cerute de Radio-Canada și difuzate în cursul ultimilor doi ani și jumătate. Autorii lor sînt : Hubert Aquin, Jean Basile, Gérard Bessette, Marie-Claire Blais, André Langevin, Andrée Maillet, Austin C. Clarke, Hugh Garner, Hugh Hood, Margaret Laurence, Mordecai Richler și Sinclair Ross.

ÎN CULTURA CANADIANĂ

atlas liric

Nicholas Catanoy

Inima lui Keats

Aș putea înnopta
aici,
cu pașii și cu inima,
solfegiind treptele
ce duc la
Trinità dei Monti :

Și ochii tăi mari
oglindind
Baraccia lui Bernini,
ca un vers egal
iubind seninul apei,
ar putea
nega
timpul hibernărilor,
născocind neîn-
chipuitul din căderea
apei ;

În această dimineață
în care soarele
răsare-n fiecare floare,
roșie,
ca inima lui Keats.

Paul Chamberland

Lipitorul de afișe urlă

— fragment —

locuiesc într-o țară de scuipaturi de dimineți
palide și
de bolnave roșețuri acolo poeții se sinucid și
femeile se anemiază peisajele crapă și
pe buzele locuitorilor puroiază ura

nu nu nu născocesc nu născocesc nimic știu
caut să spun precis ce înseamnă
să mori încet ce-nseamnă să mori politicos
în josnicie și lașitate ce înseamnă
să trăiești astfel

ce înseamnă să te întorci și reîntorci la nesfîrșit
într-un perpetuu noiembrie într-un delir
de poet smintit
de poet al unui popor cretinizat descreierat
să trăiești toate acestea să le spui să le urli
într-un singur lung strigăt
de disperare care sfîșie pămîntul din albia
rîurilor
pînă-n creștetele pinilor
să trăiești începînd de la un strigăt
viața numai așa fiind posibilă
și aud zorile cenușii spionîndu-mă la fereastră
aud lumea fremătînd prin hățișul venelor mele
aud oamenii trăind
însă niciodată vreo oglindă nu-mi arată chipul
semne nu-s de citit în zăpada ce-mi învelește
inima și vie mi-o țintuie
în paranoile polare

Gwendolyn Mac Ewen

Cîntec pentru un străin

De vreo cîțiva ani, odată pe-anotimp
Mi-ai intrat în sălașul somnului.
Venirea ta schimbă stihiile
Vremilor. Știi că ai dreptul
Să vii și că ești primit
Cînd alții-mpietresc înfricoșați, căci
Pentru tine nu-s uși.
Nu-i doar al meu, ci și al tău visul
(Știu cînd vorbești, știu cînd mă chemi).
Se face că-s cîmpii și săli, chioșcuri și dealuri,
Locuri cu columne înalte, și iazuri.
Ne-ntîlnim fără-a ne-o fi spus, fiecare
Sigur că-l va găsi acolo pe celălalt ;
așa a fost scris,
Vezi bine, din străvechime.
Și surîdem, și-notăm în iazuri de peruzea
Și-apoi ne tolănim ca să visăm împreună
Zorii unei mai prielnice lumi.

Cînd mă trezesc, întîiul cîntec al orașului
De tine peste tot îmi murmură ;
Topită-n timpul uman, toate
Anotimpurile caută să te-aducă-n visul
Meu, îndărăt. Străine,
Nu lăsa somnul să mi se-mblînzească.

Dorothy Livesay

Pe stradă

Pe vreme de ploaie
Oare cine poate spune
De plîngem
Sau nu ?

Mi-e teamă de soare
Din pricina fioroasei lui neprihane.

RADU DAN ILUSTRAȚIE

Jacques Godbout

Dacă orele

Dacă n-ar trece orele
Ci ar fi doar să se nască
Unele după altele

Și dacă-ar rămîne aici
Toată viața
Și multă multă vreme
După aceea...

Fernand Ouellette

Cinematograf cosmic

Cinematograf cosmic prin care lunecă și se
rotește ca o sfîrlează de vulturi semețul
fragment al cerului meu.

Se turnează amețeala magului, secvența
volantă a
păsării-sticlă hăituite.

Sfîrșitul unui film unde visul dublează fulgerul
și se-aștern
lungi drumuri pentru îngerul ambulant, vast —
circuri înaripatului clown.

Era ca o sfîșiere pe afișul în mișcare al morții,
ca un repaos de fulgi pe șoldurile mării.

Se turnează, se turnează pîlnia de frunze
răsplină de
comete.

Și eu fumeg încet sub ochiul ca o țigară
din poveste.

Jean-Guy Pilon

Umbre

Pentru că într-o zi
Am vrut s-o-nvălui în destinul meu
Visu-mi o plăsmuie din nou cu răbdare
Sub mii de taine
E plantă pasăre sau femeie
Numele ei freamătă de aceleași silabe
Fie că se face nufăr
Pescăruș ori amantă.

Michel van Schendel

Trupul de azi

Există trupul există gura
Mozaic al fricii plînsetele-s pietre și
pietrele sfărîmate
Cuvintele noastre prevăd
Cuvintele noastre-năspresc

Duritatea lor se strivește
În piatra apei

Există trupul există gura
Există metrul de o sută de trupuri
între trup și gură.

Andreas Schroeder

Semnalul

Acum e timpul
Mîinile-mi se iscă în multe locuri
n-am fost niciodată ;
un bețiv, o tăcere căzută
pe-o stîncă-ntr-un ocean.

Mîna se furișează albă printre
lucruri albe,
fulger de oase, slab
ca o stîncă flămîndă

și-n pumnul meu încleștat
un brici
spintecă vîntul.

În românește de Ion CARAION

CE E NOU ÎN CULTURA CANADIANĂ

Cinema și cultură

Marii poeți chinezi acordă o atenție cu totul deosebită desenului ideogramelor. Manuscrisele evului mediu se împodobeau cu miniaturi care povesteau despre **foarte bogatele ore ale Ducelui de Berry** sau despre extraordinarele vieți ale sfinților și profeților. Primele cărți tipărite continuau această tradiție și poporul putea citi totdeauna vitraliile catedralelor și frontoanele bisericilor. Totuși, spiritele savante au vrut să supună lumea logicii lor reci și imaginea a dispărut din cărți. Și nu s-au mai construit mari catedrale. Parcă s-a dat uitării viața senzorială. Însă Freud, Jung, Adler și alții au aflat un sens imaginilor din vise, iar negustorii au descoperit că imaginile știu vorbi subconștientului nostru. Fotografia a multiplicat imaginile și cinematograful le-a însuflețit. Textul a cedat în fața imaginii. Au fost inventate procedee pentru înregistrarea sunetului. S-au obținut sisteme audio-vizuale. La început, mulțimile au fost fascinate, elitele s-au neliniștit cuprinse uneori de panică. Umanismul ingurgitat pe băncile școlilor părea să se clatine. S-a vorbit de a „șaptea artă". Puțin cam prea devreme totuși, căci se confunda farmecul noutății cu senzația artistică. (Televiziunea, cu timpul, pierde mult din puterea ei de fascinație). Spiritele curioase au studiat limbajul imaginilor mișcătoare, le-au descoperit gramatica, au construit fraze, și au apărut în străinătate primii cineaști. Și s-a întîmplat și cu cineaștii ca și cu scriitorii : nu toți au produs capodopere. Nu toți romancierii sînt Balzac, nu toți cineaștii sînt Eisenstein. Și, după exemplul unor anumiți mîzgălitori de hîrtie specializați în romanul decadent pentru chioșcuri de „bufet-express", anumiți producători de filme s-au specializat în filme de proastă calitate. Dar așa cum un „pocket-book" nu poate discredita literatura, nici gluma comercială nu trebuia să pună în discuție arta cinematografică. Fie zis în treacăt, succesul nesăbuit al glumelor comerciale în detrimentul filmelor de calitate se datorește mai multor factori, între alții : discreditarea cinematografului de către anumite elite ; absența educației cinematografice sau greșita educație de acest fel, care pretinde că se învață cinematograful ca și scrisul, atunci cînd este vorba de un univers cu totul diferit ; slabul sprijin acordat de autorități organismelor de cultură cinematografică ce se adresează marelui public (căci, să nu uităm, cinematograful a luat naștere o dată cu ivirea epocii mulțimilor și cu revoluția industrială).

În fața acestei revoluții, unii au închis ochii sau au privit lumea ca și cum nimic nu s-ar fi schimbat. Alții credeau că o vor putea zăgăzui, ca și cum s-ar putea pune zăgazuri mersului timpului, ca și cum cineva ne-ar putea izola de restul occidentului. Alții, artiști mai ales, dar și gînditori, filozofi, oameni de acțiune, antreprenori, au înțeles mișcarea și în felul acesta autoritatea imaginii, fără a aduce prejudicii individului, și-a permis o nouă descătușare a gîndirii, a sporit evantaiul percepțiilor umane, a îngăduit noi aprofundări ale vieții lăuntrice.

Se știe la cîtă perversiune s-au pretat vînzătorii de automobile și de săpunuri ca să-și vîndă materialul. Ei și l-au pus pe Freud în slujba lor, i-au împins la desfrîu pe intelectuali, au folosit la maximum aspirația omului către cele sacre servindu-se mai cu seamă de mijloace audio-vizuale. Ei combină tejghelele, luminile și culorile — totul va lua forma unui templu, pentru ca sertarul casei de bani să nu fie altceva decît rit al unei liturghii a cumpărării. Și muzica de orgă a marelui magazin va evoca paradisul pierdut al copilăriei.

Noi trăim zilnic în lumea audio-vizuală, ea ne îmbibă, a fost nevoie ca spiritul uman, sufletul omului să aibă o puternică atitudine de rezistență ca omenirea să nu se lase încă de tot abrutizată, ca noi toți să nu intrăm în cea mai bună dintre lumile lui Huxley, ca să nu devenim cu toții niște furnici telecomandate ce mor fără să știe că au existat cu adevărat.

Unele spirite pioase, naive, și bine intenționate vor vrea să reducă lumea audio-vizualului la o simplă categorie de scriere ca s-o facă să pătrundă mai lesne în manualele școlare. După ele, totul n-ar fi deci decît din ordin și obligatoriu, s-ar găsi rețete și explicații. Dar vai, nu e vorba de o problemă de scriere nouă, ci de una de cultură.

Alții au vrut s-o închidă înlăuntrul unor categorii morale, socotind că înjosesc cinematograful înfățișînd viața tristă a acelor — actori și actrițe — ce-și ofereau chipul unei noi mitologii a timpurilor moderne. Ei credeau că vor schimba dezbaterea, dar uitau că madonele Renașterii erau — înainte de a fi transpuse pe pînză și oferite venerației credincioșilor — amantele artiștilor.

Arta esențială a secolului XX

Și guvernele, adesea, au lăsat lucrurile în voia lor atunci cînd inteligența, grija pentru binele comun și pentru civilizație le-ar fi prescris să întreprindă o acțiune ordonată spre a da mai multă vigoare forțelor care, folosind materialul audio-vizual, creau noile vitralii ale marilor fresce făcute din sunete, umbre și lumini în care omul, ridicat la o nouă demnitate, regăsea marile lupte ale binelui și răului, dragostea, moartea și toate mitologiile visurilor uitate. Și urmărind pe ecran frescele mari ale cineaștilor Eisenstein, Chaplin, Buñuel, Flaherty, omul de azi redevenea cetățeanul Greciei antice, așezat pe băncile teatrului din Epidaur sau spectator al dramelor religioase din piață în fața catedralelor evului mediu. Ați avut ocazia să asistați la reprezentațiile Festivalului internațional al filmului de la Montréal ? Oare acest public de cinema este mai pasiv decît cel care asistă la marile concerte simfonice din Piața Artelor ? Nu. Este el format din robi și din ignoranți ? Nu. Căci publicul acesta participă la opera care îi este prezentată pe ecran pentru întîia oară, așa după cum curtea lui Ludovic al XIV-lea participa la premierele operelor lui Racine.

...Și celelalte arte

Înainte de toate, publicul de care vorbim este adesea tînăr și prin urmare poartă în sine multă curiozitate și o simpatie activă. Veți întîlni acolo poeți, romancieri, pictori, compozitori și sculptori : căci toate artele actuale au fost profund influențate de dialogul cu cinematograful. Dar ca el, acest dialog, să fie realmente fecund, ar trebui să fie organizat și continuu între artiști și cineaști. Cine spune cineast, spune cineast de lung metraj ; iar cine vrea, la Québec, cineaști de lung metraj, cere, chiar prin asta, o acțiune din partea puterilor publice și un ansamblu de măsuri legislative. Să nu mergem prea repede, dar să recunoaștem că toate artele nu pot decît suferi în dezvoltarea lor din pricina carenței sau a rezervei autorităților în ce privește producția cinematografică. Căci, dacă cinematograful a primit mult din partea celorlalte arte, dacă s-a îmbogățit substanțial cu lunga meditație a oamenilor, de la picturile de pe stîncile grotei din Lascaux pînă la **Guernica** de Picasso și la **Frații Karamazov** de Dostoievski, la ora actuală, prin acțiunea sa reflexă, cinematograful determină într-o importantă măsură noi forme poetice, picturale, de roman și muzicale.

N-ar putea exista o meditație profundă asupra cinematografului fără înțelegerea modalităților lui de creație. N-ar putea exista o gîndire valabilă pe plan audio-vizual fără exigența unor oameni angajați în creația artistică. Criticii de cinema nu pot funcționa în gol, adică fără să dialogheze cu artizanii artei acesteia. Dar nici nu va exista cinematograf valabil fără un contact cu gînditori și intelectuali de la noi și străini, fără o meditație asupra operelor și fără punerea lor în discuție. Critica participă la creație și gînditorii au un rol capital în descoperirea noilor modalități de expresie.

Statul ar trebui să susțină formarea, departe de mediile academice, a unor grupuri de studiu suficient de suple în care să se integreze cineaști, gînditori și intelectuali ; grupuri de studiu care să lucreze în legătură cu cineaști și gînditori străini ; ar trebui ca autoritățile să le îngăduie acestora să se doteze cu mijloacele necesare publicării și difuzării lucrărilor lor.

Cinematograful are o enormă valoare purificatoare. El e marea liturghie la care mulțimile asistă la exorcismul lumii audio-vizuale. În vechile civilizații barbare, în lumea asiriană ca și în cea aztecă, se aduceau jertfe zeilor cruzi și, în uriașa ceremonie, instinctele sîngeroase și ucigașe se purificau.

Azi, citadinul este permanent izbit de zgomote cacofonice și de imagini îngrozitoare. În sălile de cinema sunetele și imaginile se rînduiesc, devin inteligibile și comprehensibile pentru mulțime. Semnificația lor este aceeași pentru toți și există o interacțiune în același timp între spectatori și opera prezentată ; spectatorul se identifică unui sentiment colectiv, pentru fiecare film există o comunitate de așteptare. O instituție ca Festivalul filmului acționează ca un catalizator. El a creat o imensă comunitate de așteptare. I-a adunat pe toți cinefilii, toate persoanele venite să se împărtășească din ideea ce și-o făceau despre cinema. Veniseră aici din pasiune, dumirindu-se, conștienți totodată de forța lor și de ideea de a participa la un privilegiu. Acest fenomen se regăsește într-un grad mai mic la toate cinematografele care afișează o preocupare de calitate. Ele întrunesc oameni din ce în ce mai numeroși care vor să comunice cu oamenii tuturor continentelor.

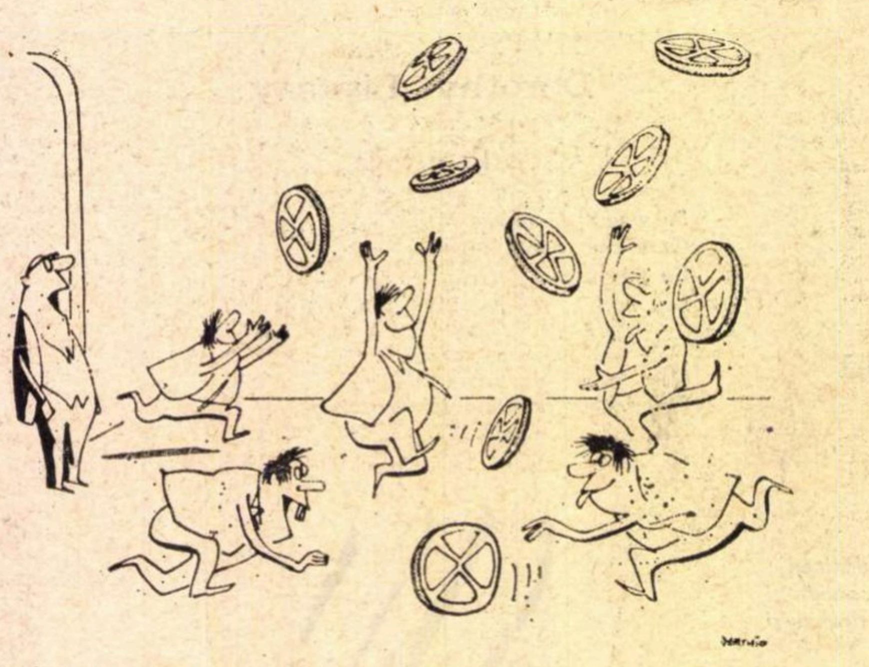
Nu documentarele turistice de 16 mm ne-au făcut să cunoaștem Italia și au condus la Roma sau la Neapole valuri întregi de turiști. Raporturile afective între popoare, raporturi create de cinematograf, sînt mult mai puternice decît acelea pe care le poate crea ansamblul artelor anterioare : literatură, muzică, pictură. Ca să-și vîndă mai bine textilele în Germania, guvernul indian, sfătuit în această problemă de Krupp, organiza în Germania o vastă expoziție despre arta acestei țări asiatice. Rezultatul ar fi fost poate și mai bun expunînd trilogia lui Satyajit Ray. Căci raporturile afective între popoare au, într-un interval mai lung de timp, o influență hotărîtoare asupra politicii statului, asupra prestigiului politic, asupra investițiilor.

În sfîrșit, se poate spune că fără cinematograf Italia ar fi considerată drept țara bel canto-ului, a marmurei și a spaghetelor, Suedia drept țara minelor de fier, Japonia drept acea a soldaților cruzi și a fabricanților de mărfuri calitativ inferioare, Franța drept țara „Parisului noaptea", cu dragoste, mereu dragoste și mîncare bună. Filmele franceze au arătat însă, prin barajele, aerodromurile și birourile moderne prezentate, că Franța trăiește în secolul XX. I-am iubit pe muncitorii francezi, pe țăranii italieni, pe proletarii ruși, căci i-am putut privi și cunoaște.

Umanismul modern va fi în mare parte în funcție de aportul cultural al cinematografului. Sub amenințarea sterilității culturale, noi nu putem rămîne doar niște simpli consumatori. Și orice sterilitate culturală își are repercusiunile ei asupra atitudinilor de bază ale indivizilor populației și deci asupra dinamismului economic al țării.

Arthur LAMOTHE

(Din „Liberté", vol. 8, nr. 2—3, p. 17—21).



„In afară de asta, ce altceva faceți cu filmele voastre canadiene ?". (Din Liberté, vol. 8, nr. 2—3)

Poezia austriacă modernă *)

Ce rost are o asemenea antologie, poate să fie întrebarea pe care să și-o pună cineva. Căci o antologie de soiul acesteia, restrînsă la experiența modernă a poeziei unei națiuni, nu reprezintă o cultură în ansamblul ei ; ea este însă cu atît mai binevenită cu cît domeniul său de cuprindere ne este mai apropiat, ca valoare de apreciere a lumii, prin limbaj. Și dacă literatura modernă austriacă are un profil mai consistent și mai distinct decît istoria care i-a premers, o asemenea antologie ne face sensibilă optica de azi a unei anumite spiritualități. Cu alte cuvinte, o antologie trebuie să fie un cîmp sensibil și divers de valori. Iar antologia Mariei Banuș și a lui Petre Stoica transmite impresia unei ierarhii sensibile care reprezintă o societate și un anumit moment istoric, în constituția lor spirituală. Selecția are o ordine a distribuirii poeților pe orientări generale și caută în același timp să detașeze sunetul individual al fiecăruia. Însă cu prioritate rostul antologiei este să prezinte un tot, și mai puțin să-și ia sarcina — de altfel imposibilă — de a reprezenta singularitatea fiecărei individualități. Ea este o sumă ale cărei elemente se oferă și trebuiesc judecate în relația ce le integrează. Astfel, lectura antologiei însemnează apropierea de un fenomen de cultură poetică și o sondă în morfologia mobilă a capacității de creație a unui popor. Cu toată apartenența comună, distanța care separă sau apropie individualitățile are evidență netă — și este meritul acestei culegeri de a le fi pus în valoare. Fiind vorba de poezie modernă, lectura antologiei fructifică mai ales prin acest mozaic bine diferențiat. Conturul precis antologat al unor poezii devine, voluntar sau involuntar, un prilej de considerații. Raportul variabil, de la poet la poet, între expresie și substanță oferă un evantai formal care obligă pe cititorul interesat să-și descifreze poziția propriilor criterii de apreciere. Altceva este să ai de citit un volum de Hofmannsthal sau de Celan, luate independent și altceva să-i citești ca apariții sumare aliniate unei generații. Unghiul de judecată obține efecte diferite. Te interesează proporția pe care o capătă într-un context de ansamblu și felul derivat al afirmării lor parțiale. Vîrfurile se impun de la sine, prin demersul lecturii, iar înălțimile de mijloc își verifică permanența lor mediană. Din acest punct de vedere **Antologia** satisface tentativa stabilirii unor raporturi. Un astfel de tablou sinoptic te face să-l compari cu propriul nostru fenomen literar — poezia românească de după 1900. Și în ciuda celebrei suite de nume austriece cu care ai de-a face, comparația nu ne dezavantajează. Blaga, Barbu, Arghezi chiar, Magda Isanos, Emil Botta, și mulți din cei noi au privilegiul unei libertăți multiple față de orizontul — de cele mai multe ori sever materializat în cuvinte — al austriecilor. E drept că ne găsim în fața unei traduceri care interpretează o limbă cu subtile articulații, greu transmisibile. Atît antologia propriu-zis, cît și partea sa critică, se achită onorabil de piedicile întîmpinate. Se întîlnesc însă și unele inflexiuni de limbă nu ideal de corecte ; e drept că prea puține și descoperite întîmplător, pe lîngă faptul că unele țin de arbitrarul subiectiv de interpretare al fiecăruia — așa că ele nu pot constitui neapărat un reproș. Inflexiunile de care vorbeam au mai ales importanță atunci cînd forma purtătoare de expresie ascultă de un demers-limită al spiritului care are precizie matematică. Iată bunăoară un mic exemplu care mie mi se pare (cu riscul pedanteriei) a stînjeni ceremonia originală a verbului : În **Anif** a lui Trakl versul sună, tradus, așa : „pescăruși lunecînd peste întunecatul / Cer de melancolie virilă". N-ar fi fost mai corectă respirația versului în forma : „pescăruși lunecînd peste întunecatul cer de bărbătească melancolie, — **männlicher Schwermut**" ? **Viril** pare cam prea dosnic pentru elementarul vizat, iar locul sintactic (înainte sau după) al atributului față de substantiv dă autorități diferite în percepția oricărui vers. Puțin mai jos, sintaxa oraculară a lui Trakl este iarăși inversată : „un om trandafiriu întîmpină pașnic / o sălbăticiune întunecată", — pe cînd versiunea normală ar fi aceasta : „pașnic întîmpină sălbăticiunea întunecată / un om trandafiriu". Cuvintele se conjugă prea automat față de repausul de respirație și de ciudățenia de act a originalului. Trecînd peste aceste semnalări care pot părea minore, traducerile respectă intenția textului. Manevra infinită a formei sortite să suporte direct substanța poeziei, pentru că este parcursă de o maximă mișcare intuitivă, va rămîne oricînd greu de redat într-o traducere. Ziceam că reluarea unor poeți de prestigiu plasați într-o antologie, poate fi un prilej de reformă, în sensul în care ei apar modificați în ansamblul de care depind. Astfel, la Trakl și Rilke am descoperit mai pregnant o limită unilaterală : sînt prea concentrați în ceea ce spun și le lipsește acea indiferență care dislocă ponderea cuvîntului spre volatil. Fiecare cuvînt poartă încă pecetea obiectului material a ceea ce este. În schimb, dar cu mai puțină știință a fastului poetic, cele două poezii ale lui Musil încîntă prin disprețul poetic al sensului. Walter Serner și Raoul Hausmann sînt dadaiști proeminenți. Pe cînd la Hausmann gratuitatea e artificioasă, crispată și obținută prin expuneri narative, la Serner ea este ușoară și lipsa de logică are o ordine dezinvoltă, mereu în conformitate cu această lipsă.

Emisia sunetului traklian are urme peste tot. Însă redusă, nu cu predominanță marcată. Uneori, cînd Trakl este cultivat, i se preia imaginea prost înțeleasă, fără ecoul substraturilor; numai epiderma, cu efect dezastruos, a contrastelor. În versurile lui Wilhelm Szabo sigiliul nefericirii lui Trakl este mimat prost și capătă aparență vulgară de caricatură : „cum satele în vale / fierb terciul amărăciunii" ; „În cuiburi de corbi / pădurile veghează jaful de aur". Influența lui Trakl, înțeleasă ca experiență poetică asimilată, apare mai degrabă acolo unde amintirea imaginilor lui se eliberează de damnațiune, cum este cazul Cristinei Busta, laureata recentă a Marelui premiu de stat pentru lirică : „Dar teii eterici erau plini de mîntuire și miere / iar miresmele lor ne prăbușeau în genunchi".

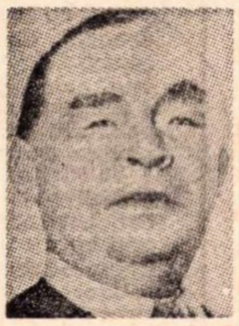
În marea lor majoritate, poeții antologiei simt nevoia concretului și a enumerării sale sensibile împinse uneori pînă la cazuistica lui socială. Un exemplu mai puțin reușit este Iacob Haringer la care concretul se epuizează în promptitudinea figurală și banală a imaginii. Este o poezie fără peisaj, dezagregată, fără elevația unei deschideri spre incertitudine. O figură aparte face Michael Guttenbrunner a cărui vorbire directă, materială, aspră, știe totdeauna să traverseze un mister de atitudine. Paul Celan este printre puținii poeți mai noi care știe să elaboreze autentic sensibilitatea abstractă a cuvintelor. El sublimează vorbirea spre sintaxa ei magică : „Iarăși îți unduie părul cînd plîng. Albastrul ochilor tăi / îl așterni pe masa dragostei noastre : un pat între vară și toamnă", sau „împarte oștirii iarba tristeții, florile timpului ; cu păsări în plete el merge spadele să le cufunde". Poate cea mai interesantă prezență în antologie este Hans Carl Artmann, miraculos și ca existență. Beneficiind de cariera dicteului suprarealist și a altor libertăți datorate poeziei moderne, versurile lui au o perfecțiune formală neobișnuită, care vine din distribuirea riguroasă, făcută însă fără efortul constrîngerii, a cantităților ce construiesc echivocul poetic. Repetiții și alternări magistral compuse dau discursului poetic o eleganță neobișnuită. Continuul de friză are un liant neîntrerupt care unește savant disparitatea cuvintelor. Și, în plus, jocul absolut și decantat al imaginației, al cărei debit egal Artmann îl supraveghează ca un maestru. Ernst Jandl, etalon de poezie concretă, are reușite intermitente : „barca mea / se oglindește / în abur de mac".

Cei mai tineri poeți integrați și ei volumului au uneori melopeea descripției, dar sînt lipsiți de o mare cucerire a poeziei : orizontul inform al vorbirii, matca ei de flux. E de observat la poeți cum sînt Kräftner, Bernhard, Gerstl și alții — ca de altminteri la mulți europeni, că poezia se naște dintr-un impuls obscur, și de cele mai multe ori condus arbitrar și confuz, ce amestecă intensitatea a ceea ce vede cu absența a ceea ce simte, și invers. Nu e un procedeu care speculează riguros o zonă indistinctă, ci o stare de spirit afirmată direct ca poezie. În general, la poeții tineri, preocuparea formei este absentă. Poate cu excepția lui Max Demeter Peyfuss, ale cărui versuri se disting printr-o constantă organizare a morfologiei.

Marin TARANGUL

---

*) Editura Minerva, colecția „B.P.T." 1970.



Această inimă care ura războiul

În 1929, o carte al cărei tiraj a depășit în scurt timp trei milioane exemplare vorbea despre războiul care se sfîrșise anunțînd că nu mai e „Nimic nou pe frontul de vest", făcînd celebru numele autorului. Născut în 1898 la Osuabrüch în Hanovra, Erich Maria Remarque nu va dezminți de-a lungul atît de agitatei sale existențe — care s-a încheiat acum cîteva zile într-o clinică elvețiană — încrederea nețărmurită în oameni, în dragostea și generozitatea lor. Acela care ura războiul n-a fost cruțat. La 23 aprilie 1933, alături de Heinrich și Thomas Mann, de J. Wassermann, de B. Kellermann, de Brecht, de Zweig și alți nenumărați scriitori, Erich Maria Remarque a figurat pe lista celor cărora le era interzisă viața, nu mai aveau voie să scrie și să publice. Ce mai înseamnă viața pentru un scriitor care nu poate scrie... Remarque, autorul romanului Calea îndărăt" (Der Weg Zurück, 1932) avea să pornească pe drumul lung al exilului. Remarque pornea, scriind „Arcul de triumf" (1945) cartea emigrației germane din Parisul anilor '38—'39. După un popas în Elveția, trecea oceanul pentru a se stabili în America. Îi rămăsese în Europa familia, îi rămăseseră semenii. Ei se jertfeau, erau jertfiți. Una din victime avea să fie sora sa. Remarque totuși gîndea ca și Desnos : „Suferința nu va ține mult". „Timp de viață și timp de moarte" (Zeit zu leben und Zeit zu sterben", 1954) continuă, în același spirit al antifascismului și antimilitarismului, mesajul său de pace și dragoste de oameni, împreună cu secvențe din ultimele zile ale războiului din 1945, în Berlin : „Ultimul popas" (Die letzte Station", 1956) și cu „Obeliscul negru" (Der schwarze Obelisk, 1956).

Remarque a fost și este una din inimile care ura războiul, „Căci toate aceste inimi care urau războiul băteau pentru / libertate în ritmul chiar al sezoanelor și al mareelor / al zilei și al nopții".

Andriana FIANU

Bourvil

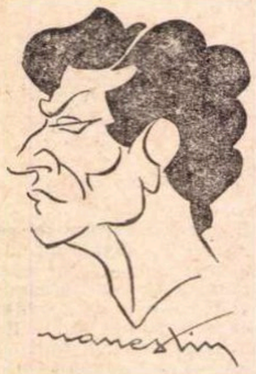
Bourvil, nume de actor și nume al satului din Normandia (Bourville) în care a copilărit interpretul francez ; Bourvil, metamorfoză a micului păstor, André Raimbourg, în vedetă a musicalului și a teatrului, a televiziunii și a filmului.

Surîsul nostalgic și hohotele de rîs s-au șters de pe chipurile a milioane de spectatori : a murit Raimbourg. Nu-l vom mai vedea îmbrăcînd noi veștminte, nu-i vom mai auzi vocea rostind noi replici sau cîntînd noi șansonete. Dar Bourvil va trăi. Își va păstra hainele sale de epocă și costumele sărăcăcioase ale țăranului francez, va rămîne cu înfățișarea sa tristă și veselă în același timp, în filmele lui Claude Autant-Lara, în cele ale lui Christian-Jaque, Clouzot, Cayatte, Clair, Sacha Guitry, pentru a cita doar pe cei mai valoroși regizori cu care a lucrat, sau în cele ale lui Berthomieu și Hunebelle, pentru a-i pomeni pe cei mai prolifici.

Bourvil va trăi, pentru că imaginea sa este legată de personaje devenite legendare pentru francezi ca și pentru mulți oameni de pe întreg pămîntul. Figura sa răsare și ți se întipărește în minte dintre zecile de portrete ce populează fresce istorice sau cu pretext istoric (**Mizerabilii** – Le Chanois, **Madame Sans Gêne** — Christian-Jaque, **Cocoșatul**, **Cei trei mușchetari**, — Hunebelle); el este țăranul încăpățînat și șmecher (**Pentru tot aurul din lume**), intelectualul ridicol (**Cadet Rousselle**), hoțul distins și evlavios (**Drôle de dimanche**). El este partenerul lui Jean Gabin (**Traversînd Parisul**), al actriței Michèle Morgan (**Oglinda cu două fețe**), al lui Pierre Brasseur și Virna Lisi (**Cauze drepte**), al Sophiei Loren, Fonda, Gassman, Annie Girardot, Bernard Blier, Fernandel... Mai mult chiar, Bourvil a reușit să obțină Premiul pentru interpretare masculină la Festivalul de la Veneția, în 1956, tocmai cînd juca alături de marele Gabin. Și atunci, cu modestie, el s-a mirat.

Bourvil este întruchiparea omului obișnuit, veșnic pus în fața unor situații neașteptate, uneori triste, alteori comice. Expresivitatea sa, subtilitatea și mobilitatea l-au purtat prin cele mai variate filme și roluri ; nu gesticula mult, era parcă mereu rezervat și puțin stîngaci ; doar glasul și ochii înfăptuiau miracolul.

Ioana POPESCU



ION DICHISEANU:

„Actorul, doar un simplu executant?"

— Ultima dv. apariție pe platourile de filmare a fost prilejuită de coproducția Cîntecele mării. **Acum, la o lună de la încetarea filmărilor, care este sentimentul pe care-l încercați în legătură cu rolul interpretat ?**

— Mă tem că n-am făcut ce trebuia. N-aș vrea s-o luați ca pe o falsă modestie, dar gîndindu-mă la alte roluri, acum am o senzație de gol. Inițial mi-a fost prezentat un personaj pe care, în final, nu l-am mai întîlnit. Economia, ideea filmului au cerut anumite modificări : nu știu — n-am văzut materialul filmat — ce s-a mai păstrat din intențiile inițiale.

— Ați vorbit de alte roluri mai „inspirate". Care sînt acelea ?

— În **Tunelul,** de exemplu, realizam, cred, un lucru deosebit ; personajul meu exista independent de participarea celorlalți ; aveam o identitate care reușea să mă reprezinte. În **Bătălia pentru Roma** încercam aceleași sentimente, susținute de personalitatea unui regizor perfect.

— Ce înțelegeți prin „regizor perfect" ?

— Nu știu dacă se poate da o definiție exactă. Dar, în virtutea unei experiențe de aproape 20 de filme, cred că există niște... hai să le spunem norme, care, o dată respectate, devin garanțiile unui film bun. Și mă gîndesc la o colaborare perfectă cu interpretul, la un mare credit acordat actorului (care fals e considerat cîteodată un simplu executant), la cultura și gradul de informare ale regizorului (și poate de aici acel iz de pastișă care răzbate din unele producții ale noastre).

— Dintre regizorii noștri, care vi se par a îndeplini aceste... idealuri ?

— Absolut toți.

— Sînteți generos. Ce înseamnă pentru dv. opinia spectatorului ?

— Mă interesează mult mai mult decît opinia unei anumite părți a criticii „profesioniste". Și nu o dată m-a surprins tonul pătimaș, lipsa de obiectivitate (n-am vrut să spun discernămînt) cu care unii dintre semnatarii rubricilor de film discută, în special, filmele românești.

— Ce credeți c-ar trebui să se întîmple pentru ca, în sfîrșit, cinematografia noastră să devină o prezență internațională ?

— Astăzi, poate mai mult ca oricînd, trăim un moment istoric de maximă importanță. Apropiindu-ne cu înțelegere de această realitate imediată și descoperind acele lucruri ale noastre, și poate numai ale noastre, cred că vom reuși să supunem întregii lumi (așa cum nu o dată am făcut-o) opere de o certă valoare artistică. Dar pentru asta ar trebui să renunțăm la superficialitate, la nota de improvizație care definește încă munca noastră.

REP.

Scurt-metraje remarcabile

De multă vreme mi-am făcut o plăcere (și deci o datorie) din a mă duce să văd scurt-metrajele de la cinematograful „Timpuri noi". Tare potrivit este numele acestei firme. Toate filmele care zugrăvesc progresele științei sînt reprezentative pentru „timpurile noi" de astăzi. Veți spune poate că a ne descrie, cum s-a întîmplat săptămîna trecută, niște timpuri vechi de trei mii de ani din străvechiul Mexic este un spectacol destul de ciudat pentru un cinematograf de „timpuri noi". Ciudățenia însă e doar aparentă. Cercetătorii (istorici, arheologi, muzeografi) au *descoperit* acele timpuri vechi ; și orice descoperire înseamnă noutate. Antichitățile descoperite sînt și ele noutăți. Orice victorie a științei marchează, ca o pecete, „timpurile noi" în care trăim. pentru că știința poruncește astăzi tuturor celorlalte discipline : politice, morale, artistice, industriale.

În sfîrșit, titlul „Timpuri noi" se mai potrivește și pentru un al treilea motiv. Se vorbește azi mereu de o tendință caracteristică vremilor noastre, tendința de a înlocui cartea prin ecran, prin marele și micul ecran. Asta ar însemna că instruirea prin filme documentare (de istoria artelor, de geografie, de științe naturale, de turism etc.) să fie din ce în ce mai mult preferată anostei învățături prin citire. Cred că e o prostie să se creadă așa ; să se creadă că azi lanterna magică alungă, concurează, diminuează gustul pentru lectură. Ce este adevărat în toată această dezbatere e că filmul documentar, filmul cultural e un tipic mesager al „timpurilor noi" pe care le trăim azi.

Iată de ce sînt mereu surprins, mereu indignat că vine așa de puțină lume la sala „Timpuri noi". Mai ales că Direcția Difuzării Filmelor compune acolo programe de o mare frumusețe, cum a fost cazul celui din săptămîna despre care vorbesc acum.

Patru filme. Foarte diferite. Primul, făcut de specialiști unguri care s-au dus la fața locului, ne arată toată comoara de artă plastică mexicană din ultimii trei mii de ani. Aztecii și celelalte neamuri din vechiul Mexic au cunoscut o civilizație identică aproape cu cea a Egiptului. Unii etnologi susțin chiar că n-a fost numai coincidență, ci chiar influență. Oricum, arta lor este impresionantă. Iar sculpturile de chipuri omenești, cu tot stilul lor rudimentar, șarjat, îngroșat, nu sînt caricaturale, adică nu alunecă spre satiră și nici spre monstruos, ci au expresie realistă, fin psihologică, plină de caracter, ca o pictură (n-am zis sculptură, ci pictură) europeană modernă.

De altfel, meritul e și al culorii, care e folosită în film cu o artă uimitoare. La începutul tehnicolorului scriam că acesta are o infirmitate față de fotografia alb-negru, anume că nu poate exploata efectele de lumină. Dar uniformitatea de care vorbeam a fost doar la începuturile tehnicolorului cinematografic. Astăzi, filmul cromatic dă efecte de lumină și umbră uneori superioare chiar celor de fotografie alb-și-negru. Iar în filmul cu vechea artă mexicană, lumina capătă o funcție nouă. Portretele sculptate sînt iradiate cu lumină schimbătoare. Schimbătoare ca intensitate, ca unghi și culoare. Asta dă, halucinant, impresia că, uneori chipul de lut sau piatră gîndește, că adică se gîndește cînd la ceva, cînd la altceva.

Acest procedeu a fost folosit și în splendidul film sovietic care ne arată palatul prințului Iusupov, devenit azi muzeu național. Iusupov a adunat pe proprietatea lui imense comori de artă. Filmul sovietic pomenește de înalta prețuire pe care i-o acorda Pușkin. Pînzele, statuile, mobilele și celelalte decorații interioare și exterioare sînt de o bogăție, de o valoare artistică unică pentru un simplu colecționar particular. În acest film, înconjurate de vizitatori, turiști de toate vîrstele și categoriile profesionale, aceste comori ne dau nespusa plăcere să vedem că acum ceea ce odinioară era obișnuință de proprietar și satisfacție de rang social a devenit plăcere pentru mii de ochi.

Cel de al treilea film este o foarte singulară căsătorie de nou și vechi. Cineaștii polonezi ne-au povestit cum s-au refăcut monumentele de artă din Varșovia distruse de armatele naziste. Ni le-au arătat în ruine, așa cum erau ele după bombardamente. Apoi ne-au arătat proiectele de reconstituire. Proiecte însă care nu erau planuri de arhitect, ci înseși acele monumente, așa cum erau ele în secolul al XVIII-lea. După aceste imagini s-a făcut lucrarea de reconstituire, piatră cu piatră. Iar aceste modele nu sînt altceva decît picturile, desenele, stampele, gravurile unui mare pictor din veacul al XVIII-lea, Canaletto, lucrări vechi pe care filmul ni le arată mereu în contrapunct cu monumentul astăzi restaurat. O foarte originală prezentare. Un muzeu care e un oraș ; un oraș care este o renaștere ; un oraș care se schimbă sub ochii noștri ; care devine, redevine ce a fost.

Cineaștii bulgari au făcut un film despre Salzburg, unul din cele mai frumoase orașe din lume. Pentru ca prezentarea să aibă un aer mai „trăit", a fost compusă așa : un mare cîntăreț bulgar, basul cantant Ghiaurov, participă la festivalul (Festspiele) muzical faimos din acel oraș; participă nu numai ca artist (îl auzim în *Boris Godunov)* dar și ca modest turist și distribuitor de autografe. Ca turist se plimbă pretutindeni. Vedem tot ce e de văzut, în acest oraș atît de plin de frumuseți naturale și culturale, inclusiv casa în care s-a născut Mozart. La sfîrșit nu mai cîntă Ghiaurov, nici orchestra festivalului, ci orașul Salzburg însuși ; cîntă un lac imens înconjurat cu munți înzăpeziți, cîntă cu glas de cor și ritm de ländler. De mult n-am mai văzut un film așa frumos.

Filme ca acestea patru prezentate astăzi în sala „Timpuri noi" ar trebui să fie văzute de toți studenții și de toți școlarii, cu proiecția inclusă în orele de program didactic.

Pînă una alta, deocamdată ar fi bine ca aceste așa de prețioase filme să fie distribuite în săli mai bune decît aceea de pe bulevard.

D. I. SUCHIANU

Semantica filmului

Știind că semantica este teoria generală a interpretării unui sistem, formalizată din orice domeniu (știință sau artă) prin alt sistem de asemenea formalizat, am încercat să aplicăm această teorie nu domeniului lingvistic, ci filmului ; adică acceptînd filmul ca un sistem de semne audio-vizuale. Acest sistem de semne filmice îl putem interpreta formal printr-un alt sistem de semne, prin limba vorbită, deci prin metalimbajul specific criticului cinematografic.

În analiza semantică a filmului trebuie să adoptăm sistemul formalizat al semanticii stabilit de Adam Schaff în „Introducere în semantică". Redăm acest tablou aplicîndu-l.

1) Tabela de semne = totalitatea cinemelor cuprinse într-un film.

2) Reguli de formare prin care se definește noțiunea de propoziție = reguli de formare a cinemelor și de îmbinare în cadrul sintagmei.

3) Reguli de desemnare extensională și intensională = sensul cinemului și sintagmei, semnificația cinemului și sintagmei.

4) Regulile de adevăr. În ce condiții este adevărată o propoziție în sistem (să nu uităm că năzuința spre adevăr ne împinge să căutăm de la sens la semnificație). Respectiv, funcția sintagmei în cadrul sistemului filmic.

Pentru esteticianul francez Jean Mitry imaginea cinematografică nu este încărcată cu un semn anumit, ea are doar putere de a semnifica în raport cu ansamblul de fapte.

„Cinematograful este un limbaj fără semne, dar nu și fără semnificate", nota Jean Mitry. De aici rezultă că regizorul nu operează cu obiecte-semne cu sens și semnificație, ci creează doar raporturi între obiecte dătătoare de semnificație.

Speculația lui Mitry este interesantă și întemeiată (însuși termenul de cinema înseamnă mișcare), însă ea exclude unele filme care nu pun accentul pe acțiune, relația progresivă, ci pe relația directă obiect—subiect (exemplu filmele poetice). Christian Metz stabilește noi variante ale opoziției conținut-formă prin introducerea termenilor de notație (sens literal) și conotație (sensul profund, simbolic). Denotația este un prim limbaj cu semnificatele și semnificantele sale. Adică obiectul (realitatea) fonofotografiat și felul cum se realizează fonofotografierea. Conotația este cel de al doilea limbaj, un limbaj secund, mai pur. Semnificatul conotației e un sens simbolic ce ține de stil și semnificanta e ansamblul materialului denotației, adică perceperea unirii dintre conținutul obiectului și felul în care a fost fonofotografiat.

Denotația și conotația o explică și I. Gritti prin dubla intenție a imaginii (ca și T. Vianu în **Dublul aspect al limbajului)** : a) imagine referențială-denotativă, se arată ceva despre care se vorbește ; b) voliționalä-expresivă, printr-o convenție acceptată se urmărește obținerea unui efect asupra celui ce ascultă.

Pasolini și cinematograful de poezie (Medeea)

Conotarea iconică (imagine = imsemn), ce face ca lucrurile să se prezinte, depinde numai de cadraj și de punerea într-o anumită ordine, prin montaj a materialului brut. Potrivit părerii lui Giametteo (Cine nu cunoaște bretona vulgară) semnificanta e o convenție, un raport ce se stabilește între cei ce folosesc un limbaj și între cei ce-l înțeleg.

Aplicarea acestor principii o găsim în analizele întreprinse de criticii francezi și exemplificăm cu părerea lui Jacques Audiberti despre **Hiroshima, dragostea mea.**

„Din cauză că semnifică mai mult decît arată **Hiroshima** devine un film care se citește și nu unul pe care te mulțumești să-l vezi". Audiberti neglijează însă proveniența multiplă a semnificației din ansamblul audio-vizual. Conotarea depinde de punerea în relație a doi sau mai mulți termeni și ea se sprijină pe denotat.

Conotația plănuită încă din scenariu este legată și de semnificația pe care imaginea-simbol o are în societate, de intențiile individului și de haloul individual.

În cartea **Experiență și speranță,** Florian Potra sugera stabilirea unei analogii între conotație-denotație și metafora plasticizantă-revelatorie, termeni aparținînd esteticii blagiene. O oarecare asemănare am putea face între metaforele din filmele poetice (cinematograful de poezie denumit de Pasolini), dar în cadrul cinematografului dramatic nu.

Blaga atribuie alt înțeles metaforei, nu numai cel de transfer de însușiri (deci în accepțiune curentă dătător al sensului secund), ci de a pătrunde în zona misterului, revelîndu-l parțial, reducînd echilibrul în raportul criptic-fanic. Deci abstracția și absconsul poetic e mult mai greu de rezolvat în arta filmului, artă obligată prin esența ei la concretețe. Teoreticianul polonez Boleslaw W. Lewicki în „Gramatica limbajului filmului" stabilește în loc de cele două planuri patru straturi ce compun un film : stratul imaginilor, stratul zgomotelor, stratul vorbirii și stratul muzicii.

Din corelarea celor patru elemente de bază aflate într-un unicat, nu prin sumă ci prin produs, ia naștere sensul primar și sensurile secundare ce depind în cea mai mare măsură de individul receptor.

În fond, raportul denotație-conotație, în sens larg, poate fi asimilat raportului conținut-formă, raport de interferență și determinare reciprocă.

Deci denotația este un șir de sensuri ale cinemelor, iar conotația este un șir de semnificații ale sintagmelor închegate în vederea unui dublu scop : comunicare (transmitere de informații) și estetic (valoarea de frumusețe). Semantica filmului, diviziune a semioticii, se ocupă cu dublul aspect denotativ și conotiv al filmului. Acest raport rămîne o problemă deschisă, așa cum a precizat și Lucian Blaga în privința raportului conținut-formă.

„Problema raportului dintre conținut și formă în artă nu este o problemă de rezolvat o dată și pentru totdeauna, ea învie veșnic din propria cenușă...".

Emil CILANU

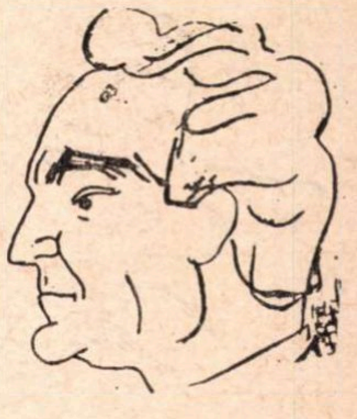
O călătorie nefăcută

Ce distinge un spectacol pentru adolescenți ? Deschiderea spre imaginar, atracția către lumi ireale, în care prezența povestitorului se resimte prin infiltrarea cît mai mascată a eticii. Plînsetul copacilor, zîmbetul lalelei, lacrima libelulei nu mai străbat pînă la noi, prin rătăcitoarele noastre cețuri, ele vorbesc doar cu acești mici prinți care nu știu nici ei cît de repede vor uita secretele alfabete. Marry Popins dispare, iar ei încep să-și construiască paradisuri după modele existente. Acum se nasc palate de cristal, case de turtă dulce, oameni de ciocolată ; copiii se simt bine în utopie. Aici deja au apărut eroii și adversarii lor monstruoși, iar ascultătorii trec dintr-o comunitate cu natura la un atașament față de exemplare și conduite morale. Există lumi ideale la care nu au acces decît eroici cavaleri îndrăgostiți. Separației în natură dintre spații comune (casa, camera) și altele fermecate, îi corespunde la început o separație în regnul animal, bun-rău (de remarcat că rengul vegetal nu suferă această ruptură) pentru ca ultima diviziune să fie aceea aplicată oamenilor, unde distincția se face între personaje cu atribute aparent fantastice. Într-o fază ulterioară sînt necesare figuri cu caracteristicile realului. Romanul lui Stevenson este în fond ieșirea din imaginar și pătrunderea în aventură. **Comoara din insula piraților** conține atracția către experiențe posibile. Jim Hawkins, copilul care are șansa unor asemenea istorii, atrage pe cei de-o vîrstă cu el prin accesul său la lumea adultă, reală și periculoasă. Cartea satisface romantismul teritoriilor necunoscute, ca și nevoia de accelerare a timpului. Adolescenții se vor cît mai repede adulți.

Premiera de la teatrul **Ion Creangă** pornește de la roman, Marius Oniceanu semnînd dramatizarea. O primă nelămurire provine din intenția, atît a autorului cît și a regizorului N. Al. Toscani, de a marca o evidentă distanță față de povestire. Dacă am spus că adolescentului îi repugnă irealul, aceasta nu se confundă cu un scepticism al său față de orice relatare spectaculoasă. În spectacol eroul se adresează electricianului, mașinistului, dar semnificativ este faptul că aceste replici sînt complet ignorate de către spectatori. Atunci cînd se mizează pe participarea sălii la acțiune, efortul de a o separa de evenimente iscă o contradicție. Îi lipsește spectacolului inventivitatea, și plastică, și tipologică. Decorul Elenei Simirad-Munteanu nu acoperă sarcinile sale în spectacol. Nici realist, nici evident convențional, el doar imită lemnul. Problemele mai dificile, care nu puteau fi rezolvate decît prin efecte de sugestie, rămîn la un stadiu simplu ilustrativ. Regia se reduce la simpla narație, fără puterea de a contura cu tensiune conflictul, de a diferenția pirații, de a invita într-o lume necunoscută, cu puteri fascinante. Stevenson spunea că nu înțelege oamenii „pe care hărțile îi lasă indiferenți" — plictiseala lor am întîlnit-o aici. Din distribuție se distinge Grigore Gonța. El joacă dezinvolt, cu plăcere, obținînd de la început simpatia sălii, la fel ca și Alexandrina Halic. O apariție bine desenată e aceea a doctorului Livesey (Gh. Vrînceanu). Pirații au un pitoresc superficial, fără accente individuale.

Acolo, în obscuritatea sălii, mă gîndeam ce mult regretăm o călătorie nefăcută, o lume rămasă departe, căci n-am ajuns nici pe insula piraților, nici n-am găsit comori.

George BANU



Desen de SILVAN

GHEORGHE LEAHU: Iată unde e nemurirea teatrului...

— De cînd sînteți la Timișoara ?

— Ca actor, de la 1 octombrie 1956. Iar ca director al Teatrului „Matei Milo" tot cam din acea vreme. Venisem doar pentru un an de zile...

— Și care a fost primul rol interpretat ?

— Ianke din „Take, Ianke și Cadîr"

— Vă considerați actor de comedie sau de dramă ?

— D-voastră ce părere aveți ? Prefer mai curînd înțelesul pe care-l dă Jouvet noțiunii de **comediant**, care-i altceva decît a fi actor de comedie, dramă sau compoziție.

— Cum vă lucrați rolurile ?

— Cum lucrez un rol ? Lăsîndu-mă **lucrat** de el, pe cît mă ajută puterile.

— Ca director, bănuiesc că ați putut alege rolul preferat.

— Bănuiți greșit. Ca director am tot avut de ales multe și pe mulți ; ca actor mi-a plăcut să fiu și eu... ales. N-am un rol preferat.

— Ce pregătește actorul Gheorghe Leahu pentru noua stagiune ?

— Rolul lui **Prospero** din **Furtuna** și, probabil, *George* din piesa lui Albee : **Cui i-e teamă de Virginia Woolf.**

— Iar Teatrul „Matei Millo" ce va prezenta ?

— Opt sau nouă premiere. Vă rog să le notați : **Furtuna,** de W. Shakespeare, **Travesti** de Aurel Baranga, **Dumbrava minunată**, dramatizare de Alecu Popovici după Mihail Sadoveanu, **Pisica în noaptea de Anul Nou** de D.R. Popescu (sub rezerva definitivării textului), **Cum s-a lecuit suferința domnului Mockinpott** de Peter Weiss, **Lungul voiaj al căpitanului Ulisse** de Charpentier, **Cui i-e teamă de Virginia Woolf** de Albee și o piesă din literatura rusă sau sovietică regizată de **Varpahovski,** prim-regizor al Teatrului Mic din Moscova.

— O ultimă întrebare, pe care o adresez în special directorului de teatru. Vedeți în cinematografie și televiziune un concurent ?

— Nu văd în cinematografie și televiziune ceea ce numiți dv. o concurență. Omul contemporan este în avantajul ascendent al dreptului de a opta, de a alege și de a prefera. Totala înstrăinare a omului de el însuși ar putea, prin absurd, crea condiția obiectivă a înfrîngerii definitive a teatrului. Teatrul trebuie să știe a fi acolo unde omul se caută pe sine. Aici este și nemurirea lui.

REP.

Şapte zile la păpuși

La hotarul atît de părelnic, pe litoral, dintre vară și toamnă, artiștii păpușari din douăsprezece teatre din țară și-au dat întîlnire la Constanța în cadrul celei de a doua ediții a **Săptămînii teatrelor de păpuși.** Anul trecut, tot în această pagină, salutam inițiativa organizatorilor ; de astă dată trebuie să-i elogiem nu numai pentru perseverența, ci și pentru evidentele eforturi materiale și morale investite în această reușită manifestare artistică. Succesul este probat elocvent, de o statistică sui-generis : în șapte zile, douăsprezece teatre au jucat treisprezece piese, în douăzeci și cinci de reprezentații, la care au asistat vreo zece mii de spectatori mari și mai ales mici.

Fără a fi competitivă, dar suficient de cuprinzătoare și de diversă, **Săptămîna** s-a dovedit un excelent prilej de confruntare profesională, un schimb de experiență deosebit de util. Pe marginea selecției spectacolelor prezentate la Constanța s-au formulat unele rezerve, îndreptățite se pare, dar e de remarcat grija comisiei de a aduce la rampă spectacole cît mai diferite ca adresă și factură.

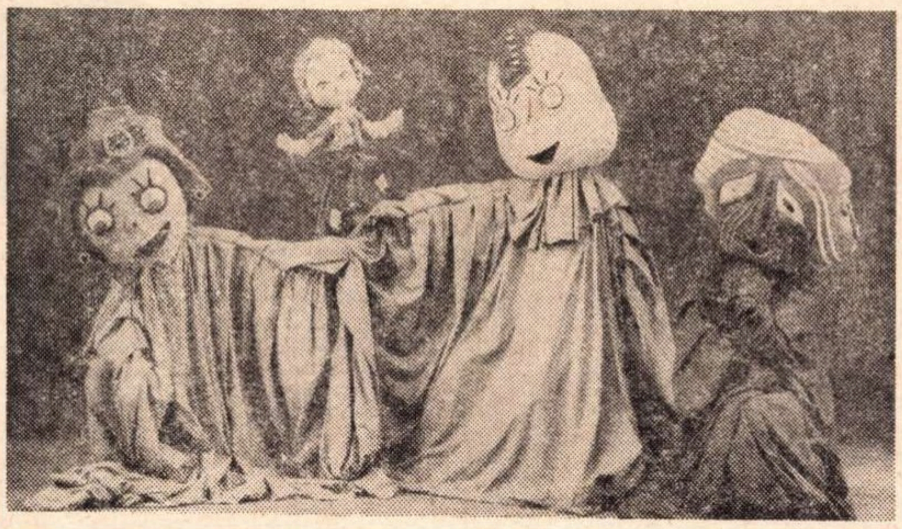
O piesă pentru preșcolari și școlari mici, **Joaca** de Alexandra Davidescu, a prilejuit craiovenilor un spectacol antrenant și colorat, o sală de prichindei năvălind în scenă, amestecîndu-se printre păpuși și decoruri, recitînd, cîntînd și dansînd laolaltă cu interpreții. Pe o legendă dramatizată de Al. Mitru, **Oltul și Mureșul,** în calitate de regizor și scenograf, mereu proaspăt, mereu nou, Paul Fux a creat un spectacol de mare expresivitate și rafinament plastic.

Un spectacol pentru adulți, prezentat de păpușarii de limbă maghiară din Tg. Mureș, a relevat în scriitorul Bajor Andor un umorist de mare subtilitate. **Parodiile** sale, de la Shakespeare la Tolstoi (nimic nu e „sfînt" pentru acest autor) sînt subsumate ideii „trăsnite" că pentru a zbura în cosmos trebuie îmbunătățită calitatea chibriturilor... Ele au constituit temelia unei reprezentații de voioasă fantezie, în care sarcasmul duios și ironia vitriolantă alternează suprinzător, într-o susținută și inventivă cavalcadă comică strunită de regizorul Antal Pál. N-au lipsit nici spectacolele modeste, corecte, jucate poate cu dăruire, dar fără strălucire, de pildă **Motanul încălțat** (Arad) sau **Strop-de-rouă-Brotăcelul** de Alexandru Popescu (Constanța). De altfel, în mai toate spectacolele, chiar și în cele mai mărunte, poți remarca un moment interesant ca rezolvare regizorală, sau plastică, un mînuitor foarte bun, o păpușă frumoasă etc. Se rețin numele unor mînuitori, care s-au impus prin acuratețea și uneori fantezia interpretării, cum sînt Simona Agachi (Iași), Elena Gherdan (Arad), Carmen Poiană și Horia Pop (Cluj), Marius Exarhu (Brăila), Mioara Pagîța și Nicolae Drăghia (Ploiești). Se rețin, de asemeni, numele unor talentați scenografi, precum Eustațiu Gregorian (Craiova), Zizi și Sever Frențiu (Arad), Sorin Haber (Brăila), Irina Borovski și Marcela Fenato (Ploiești), Haller Joszef (Tg.-Mureș).

În sfîrșit această săptămînă a impus sau a confirmat un foarte bun autor pentru teatru de păpuși, Alexandru Popescu, cu trei piese jucate de cinci teatre. El scrie lucrări adresate copiilor, fanteziei și spiritului lor de aventură, neostoitei lor curiozități, cu vădite intuiții educative, dar inteligent dispuse și dozate, esențiale fiind înclinațiile spre vis, spre puritate și poezie. Alexandru Popescu scrie piese pentru copii cu tristeți de oameni mari.

Preponderența adaptărilor, în detrimentul textului original, tendința unor mînuitori de a ieși la rampă ca interpreți de proză, decoruri neinspirate, benzi sonore eterogene, voci necultivate, impersonale și fără relief, tendința de „a se copilări" a unor interpreți, abuzul de onomatopee și altele au fost aspecte mai puțin îmbucurătoare. Nu a lipsit nici spectacolul declarat înnoitor, voit modern, **(Miul Cobiul** — Teatrul „Țăndărică"), într-o formulă incantatorie și dansantă, interesantă și frumoasă în sine, dar în genere estetizantă și nu o dată falsă. Spectacolul nu are adresă, pe cei mici nu-i interesează, iar celor mari nu le captează bunăvoința. E de bănuit că regizorul Ștefan Lenkisch a încercat să obțină totul și să adauge prea mult pe plan spectacular unei dramatizări anodine. Dar toate rezervele amintite și altele încă posibile au fost spulberate de un excepțional spectacol realizat de păpușarii constănțeni sub conducerea regizorului Geo Berechet, venit în lumea marionetiștilor de la teatrul pentru oameni mari.

De altfel în cadrul unor reuniuni de lucru, cam pretențios intitulate „Sesiune de comunicări", unde s-au prezentat referate cu puncte de vedere interesante și la obiect (Dan Nemțeanu, Andrei Băleanu) și s-au citit și citat altele, care puteau să lipsească, Geo Berechet a declarat ritos : „Teatrul de păpuși cu paravan, nu există", lucru oarecum știut, dar care a apărut tuturor ca sfidător de nou. Cu spectacolul **Copilul din stele,** după un basm de Oscar Wilde, bine dramatizat de Victoria Gavrilescu, tînărul regizor are avantajul de a-și demonstra nu numai îndrăzneala afirmațiilor, ci și calitatea lor. Pe scurt, el susține că, importante într-un astfel de spectacol nu sînt piesele, decorurile, păpușile, trucurile, paravanul și trapele bine cunoscute, esențiale sînt relațiile **care se** stabilesc între aceste componente ale spectacolului, dictate de calitatea actorilor, și de un nou tip de convenții și semne teatrale stabilite între păpușă și mînuitor.



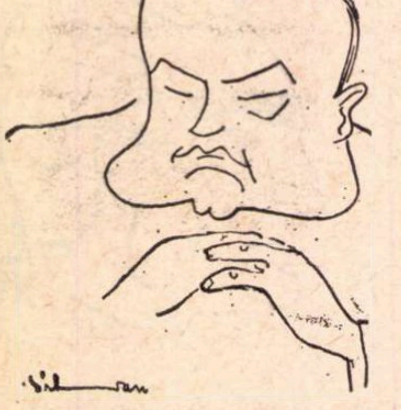
Cea mai interesantă experiență de artă păpușărească din Festival : Copilul din stele după Oscar Wilde (Teatrul din Constanța)

Spectacolul său „cu măști și o păpușă pentru toate vîrstele" are spontaneitatea unui balet, hieratic și foarte bine pus la punct, dar și lirismul genuin și tragic al basmului lui Wilde. Actorii, drapați în nesfîrșite mantii în culori stinse, cu măști sau fără măști, mînuind cîteva panouri simple, închipuind cu ele, sau numai cu trupurile lor, în mișcări și unduiri perfect sincronizate, păduri de nepătruns, obstacole ale răutății oamenilor sau ale naturii, ridicate în calea prințului rătăcitor. Între aceștia, o singură păpușă, prințul adică, apare, dispare, se înalță, se prăbușește, înaintează, se poticnește între falduri, printre brațe și corpuri. Rezultatul : un spectacol insolit, neașteptat, de o desăvîrșită expresivitate plastică, respirînd o atmosferă de elevată poezie, sensibilizînd toate vîrstele. Nimic nu distonează : nici vocile, nici luminile, nici muzica. În frunte cu regizorul Geo Berechet și cu mînuitoarele Aneta Forna-Christu și Ioana Jora trebuie citați aici toți realizatorii : păpușarii Justin Defta, Vasile Hariton, Georgeta Nicolau, Elena Moțoc, Elena Romanescu, Petre Catrava, Mircea Romanescu, Stănică Stănică ; creatorii măștilor, costumelor și ai păpușii — Eugenia Tărășescu-Jianu și Șerban Jianu ; realizatorul decorului — Lucia Trotonghi.

Formula pe care o o propune regizorul este extrem de interesantă, iar rezultatul uimitor. Și o demonstrează încă o dată într-un final cu totul remarcabil. O dată sfîrșite avatarurile prințului, convenția se destramă, prințul este de fapt ceea ce este, o păpușă, un morman de cîrpe, cîlți și lemne, numai actrița interpretă se stinge încet, încet la rampă, într-o patetică încercare de a exorciza uitarea, efemerul, neantul.

Dacă ar fi să compar cu ceva acest spectacol, atunci el este aidoma celor mai bune realizări ale teatrului din Piatra Neamț. Și dacă nu ar fi fost decît el, **Săptămîna** tot și-ar fi justificat existența.

N. C. MUNTEANU



EUGEN POPA:

Rămîn preocupat de problema figuralului

În discuție cu pictorul Eugen Popa nu este cuminte să nu fii precaut și atent în alegerea tonului și cuvintelor. Am înțeles asta după ce mi s-a servit, rîzînd, o primă lecție : cum nu trebuie să fie un interviu. Cum e inutil și ridicol să fie fantezist, să abuzeze de timpul și inocența intervievatului. Punere în gardă fructuoasă : ce urmează e **numai** reproducerea fidelă a unei discuții sută la sută reală.

— Ce văd aici, schițele atîrnate pe perete, sînt ultimele proiecte prezentate la concursul pentru decorarea Teatrului Național ?

— Numai o parte. Proiecte au fost mai multe, căci — lucrînd în colaborare cu soția mea, Gina Hagiu — am participat la toate fazele concursului, ba am luat chiar și-un premiu în prima etapă.

— Care e ideea ?

— Ne-am gîndit, date fiind proporțiile și amplasamentul Teatrului, precum și caracterul lui de așezămînt de cultură, să-l decorăm în desfășurare pe orizontalele fiecărui perete. Ideea a fost de somptuos — de unde fondul auriu — și-n același timp de simplitate în citirea compoziției figurale. Vedem un teatru îmbrăcat prețios, feeric, în special în lumina de seară.

— De un an și jumătate de zile de cînd s-a „declanșat" concursul, numai pentru el lucrați ?

— Numai. Nu era timp pentru altceva. Și e păcat că de-a lungul acestui concurs chinuit și controversat s-au creat situații preferențiale. Într-un concurs ca acesta condițiile trebuie să rămînă egale pentru toți cei care s-au propus din vocație și cu pasiune să participe. Acum însă, în octombrie, particip cu grafică la o expoziție de grup la Padova, expoziție care va fi deschisă de marele critic de artă italian Giuseppe Marchiori. L-am cunoscut aici, cu prilejul primei ediții a Colocviului Brâncuși. De fapt acel colocviu a fost o ocazie excelentă de a ne face cunoscuți în lume, ocazie, în bună parte, datorată criticilor noștri.

— Revenind la concursul pentru decorarea Teatrului Național, acest an și jumătate de muncă se poate justifica, acoperi și altfel, printr-o concluzie mai nouă asupra artei, să spunem ?

— Problemele puse, însemnătatea lucrării, plus, bineînțeles, experiența vîrstei, m-au reîndreptat spre o preocupare mai veche : figuralul. Nu e o necesitate momentană, ci o opțiune, cred, definitivă. Mă tentează să mă adun pe probleme compoziționale, mă tentează să pictez lumea din jurul meu, cotidianul imediat, chiar senzațiile cele mai directe. E un lucru legat de structura mea intimă. Apoi, am fost elevul marelui nostru profesor Camil Ressu, a cărui memorie continui s-o venerez. Și cred că sînt în asentimentul colegilor mei de generație să înjghebăm un grup „Ressu" cu expoziții periodice ; de asemeni, o retrospectivă ar fi bine venită azi.

— A fi figurativ, acuma, nu e cel mai greu lucru ?

— Da. Dar și cel mai interesant.

Cristina ANASTASIU

Diletantism critic

Nu e multă vreme de cînd mi s-a cerut să scriu un articol despre o expoziție și am refuzat, cred eu, pe drept cuvînt, afirmînd că meseria de scriitor e oricum prea încărcată de diletantism prin împovărătoarele ei libertăți, ca să alunec spre diletantismul pur, făcînd comentarii într-un domeniu unde sînt un amator discontinuu. Din acel refuz inițial s-a născut ideea acestui articol scris de pe pozițiile publicului, în materie de artă plastică, și din punctul de vedere al profesionistului indignat, în măsura în care observațiile ating teritoriul criticii în genere.

Pentru că dacă diletantismul este reprobabil și frizează uneori impostura, opusul său, arhispecializarea, nu e mai puțin îngrijorător. În critica plastică, nu mai puțin decît în cea literară sau muzicală, s-a instaurat un limbaj critic nou, confuz, prețios, încărcat de neologisme, adunat în articole, a cărui principală caracteristică e lipsa de structură. La început, un asemenea limbaj poate da complexe și îndepărtează zeci și sute de cititori, dar cei care rămîn și mazochistic încearcă să deslușească obscurele sensuri, constată că fac o operație inutilă. Pentru că dacă, ici-colo, există sensuri, nu există decît arareori **un sens.** Sclipiri de observații judicioase nu duc nicăieri, argumentul nu face parte din argumentare, subiectele, predicatele și copulele judecăților zboară care încotro într-o împovărătoare anarhie logică. Ceea ce lipsește acestor articole este structura, rigoarea, fie și nedreaptă, a unei demonstrații. Iar concluzia bizară este că arhiprofesioniștii sînt în fond niște diletanți, că excesul de specializare nu face decît să acopere forma cea mai adîncă de diletantism, care nu ignoră numai terenul său de aplicare, dar și sensul activității sale. Ca și cum un specialist în boli de inimă nu numai că n-ar ști cum funcționează inima și care-i e structura, dar ar ignora că rostul unui medic e să vindece. Diletantismul acesta e perfect, de nebănuit, pentru că îi lipsesc oricare criterii.

Nu e prima dată cînd se vorbește de acest fenomen în presa literară. Interesant ar fi de văzut care-i sînt cauzele, pentru că, fiind destul de răspîndit, el nu se explică prin defecte individuale. În ce privește artele plastice, în parte cred că e de vină și obiectul însuși al criticilor. Artiștii plastici români nu sînt confuzi pentru că sînt moderni, ci pentru că au o îngrijorătoare labilitate. Același pictor se mută cu dezinvoltură de la expresionismul abstract, pentru o expoziție personală, la diverse forme muiate de figurativ, pentru un salon colectiv sau o comandă socială. Libertatea de mișcare este o notă a artistului în genere, dar nu înseamnă abandonarea unei structuri constante, dezvoltată de la etapă la etapă, dar mereu prezentă, ca un destin. Și în artă, ca în orice domeniu, o minimă încăpățînare e o marcă de autenticitate. Deci, „tel maître tel valet". Confuzia structurilor duce la confuzia criteriilor. Ca să nu vorbim de nuanțele făcute anume ca să mulțumească pe toată lumea, să nu supere nici pe artist, nici pe rivalul său coleg, sau idei teoretice preconcepute. Aș îndrăzni să afirm că trăim o epocă interesantă în critică, pentru că diletantismul acum nu vine totdeauna din lipsă de știință, cît pur și simplu din lipsă de caracter. Dar nu e de mirare, caracterul e parte integrantă în actul cunoașterii, proces cu o direcție, pretinzînd detașare, aplicare la obiect, lipire intimă cu acesta. Și apoi, criticul este orice în afară de un suflet delicat, închinat cu timiditate frumosului, după cum arta însăși nu e „delicatețe", decît în viziunea amatorilor. Artistul modifică lumea, exprimîndu-se într-un fel personal, e un fel foarte precis de revoltat în numele idealului. Criticul nu este mai puțin, judecata sa asupra operei de artă are un element de revoltă împotriva condiției artei, în numele unei forme neexprimate încă, ce-ar putea cuprinde valoarea ideală. Nu e vorba aici de canoane, ci de o ascunsă structură. Se știe că Ibrăileanu a fost un om de o deosebită delicatețe în comportările lui cotidiene, dar cînd își exersa meseria era sarcastic, mușcător, nemilos.

Iată deci, ca să închei demonstrația, cum putem arăta cu degetul o ramură nouă de incultură, diletantism și improvizație : prin lipsă de caracter, deci prin lipsă de personalitate care să susțină chiar eventualele informații bogate. Bogate dar netemeinice, pentru că nu au un temei în cel ce le manevrează.

Cred că în artele plastice situația e mai rea decît în critica literară unde există cîteva personalități la opinia cărora profesionistul este atent. Să-i așteptăm pe acei ce vor reuși să nuanțeze după ce au fost apodictici în numele unui criteriu tot atît de ferm ca o viziune obsedantă a unui mare artist. Limbajul critic se va simplifica atunci cînd va servi credințe estetice, și nu numai estetice, fără compromis și căi de mijloc. Apoi vom discuta despre critica impresionistă sau neimpresionistă, despre școli și puncte de vedere științifice și filozofice. N-am scris deci acel articol pentru că în artele plastice sînt prea supus momentului și plăcerii ce nu s-a organizat în structură, pentru că acolo n-am învins fărîmițarea timpului ce-o dă constanța unui punct de vedere.

Alexandru IVASIUC

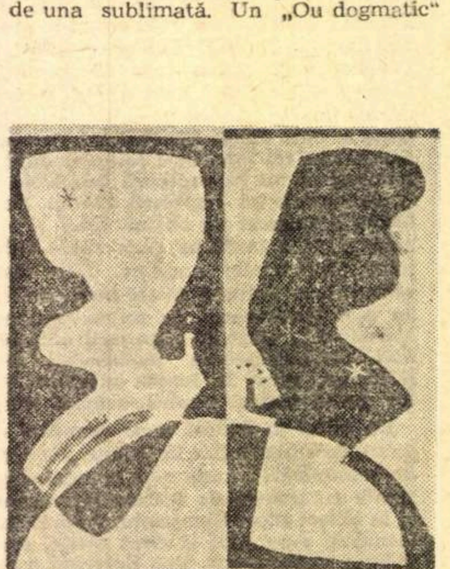
VALENTINA BOȘTINĂ ECHINOX

Prin galerii

Cum intri la Apollo te întîlnești cu ars combinatoria pe care o încearcă **Viorica Ilie** prin colaje : de la nasturei și dantelute pînă la fragmente din decorația desuetă a vreunei mobile cu rol de cornișă emblematică, plutind peste obiecte spectrale, sau un cap în suspensia infinită a unui albastru murdar care meditează magnetic o mandala brodată etc. Oricare ar fi transa substanței interioare (!) care stă benign în intenția pictoriței, tot culoarea rămîne elementul care leagă subtextul expresiei. Din păcate ea nu este la înălțimea intenției.

Benone Șuvăilă, care are o dotație picturală deosebită, trece printr-un moment critic, dacă este să ne luăm după lucrările pe care le expune — pentru că cele pe care nu le-a expus, sînt altceva. Prin moment critic nu înțeleg moment de negație, ci momentul care introduce incertitudinea punctului de vedere valoric : prima impresie este aceea a tipului suprarealist de aranjament optic. Nesiguranța atmosferei, umbrele pregnante, figurile imobile și restul de recuzită metafizică. Există o tendință generală de a condamna în bloc suprarealismul, și asta în primul rînd pentru „textualitatea plată" (Argan) care-l reprezintă ; se uită însă că această perspectivă nu exclude de loc problema picturii ca artă în sine : adică suprarealismul a cultivat o intuiție optică, care pe lîngă faptul că are rădăcini renascentiste, poate fructifica un nou tip de limbaj. La Benone Șuvăilă ispita montajului suprarealist cade pe planul doi. Ceea ce contează pentru el nu este dicteul obscur, ci reversul lui : problema unui anumit mister. Cu sau fără aceste pretexte, compozițiile pe care le înscenează, jocul intelectual al tranzițiilor de culoare, echilibrul între cald și rece al culorii, sînt suficiente și majore probe de artist. Cele trei „Răsărituri" anunță o inițiere puternică, pe care un program teoretic nu are șansa să o corupă.

În sculpturile **Valentinei Boștină**, volumul are forme inerte. Nu e vorba nici de o materialitate primitivă, nici de una sublimată. Un „Ou dogmatic" este neapărat o figură abstractă. Or, tocmai acest general neconcret — pe care sculpturile îl doresc — nu se realizează. Este chiar imposibil pe un drum pe care, în momentul în care Brâncuși l-a deschis, l-a și închis. Carnea materiei în sculptură are nevoie de un spirit funerar care s-o prezideze. Și nu e voie să se citească într-o operă, oricare ar fi ea, distanța care desparte aspirația de simbol.



CONSTANȚIU MARA PĂSĂRI

Un exemplu de pictură castă ni-l dă **Constanțiu Mara.** Totul e limpede ; și pictura este gîndită de Mara cu un sentiment de mare puritate. Nevoia de intimitate exclude complicatul. Gama restrînsă și frumosul joc de cîmpuri al culorii au siguranță artistică. Iar gestul liber de a picta și de a concepe simultan libertatea acestui gest se citește la Constanțiu Mara în libertatea cu care se articulează tușa și în valoarea compozițională pe care aceeași tușă o capătă — lucru greu de întîlnit astăzi. Suita de tablouri tinde spre un gri comun și se poate surprinde o secretă intenție de monocromie ; ambele, gri-ul, cît și reducerea la o valoare, sînt semnul unei alegeri de mare distincție picturală.

În aquaforte, **Ioan Donca** încearcă un alfabet poetic cuprinzător, poate uneori prea cuprinzător, din nevoia de a universaliza, de a face lumea să fie prezentă în cortegiu. Separația alb-negru este strategică și dualismul ei este intens valorificat de Donca. Grafismul liniei are două atitudini : cînd nervos și fără regularitate, cînd atent condus de un fir narativ. Preferăm prima incizie, mai turbulentă, mai surprinzătoare și mai puțin ilustrativă ; imaginația ei strălucitoare se dezvoltă nestingherit în „Cocoșul" și „Sărbătoare".

T. MARIN

Quartetul american Juilliard

(Robert Mann — vioară, Earl Carlyss — vioara a II-a, Samuel Rhodes — violă, Claus Adam — violoncel)

Un principiu de unitate unește elementele de înalt ordin sufletesc care compun organismul formației unui quartet — sinteza cea mai rafinată a Muzicii. Patru interpreți cîntă, strînși ca într-un roi de unduiri alunecate de la unul la altul, sau ridică arcușurile simultan — săgeți fermecate de vibrații armonioase. Sînt mari artiști cu o putere de expresie extraordinară, frînată de o inteligență fără greș în privința stilului.

La orchestră fiecare se poate sprijini pe un camarad pentru a-și odihni o clipă atenția. În quartet, răgazul nu există. Acest mod de exprimare implică răbdare în cel mai mare grad, voință și dragoste în forma ei cea mai evoluată, adică *prietenie dezinteresată*. Trebuie să ai vocația sentimentului acesta ca să te dedici quartetului. Și cîtă muncă pentru a atinge perfecțiunea !

În concertul dat de ansamblul *Juilliard* din S.U.A. în seara de 17 septembrie m-a emoționat gîndul studiului minuțios, perseverent și perspicace, ca și desăvîrșirea interpretării în quartetele opus 59 — nr. 2 și opus 130. Se remarcă întîi siguranța tempo-ului, apoi felul cum se împlinesc instrumentele în complexitatea stilului beethovenian. Prima vioară e dinamică, a doua urmărește elanul, viola grăiește cu căldură și violoncelul pare a fi un înțelept din îndepărtate milenii. Împreună sînt o singură flacără care luminează sensul psihologic al compozițiilor. Se pare că Beethoven a fost inspirat de o noapte înstelată cînd a scris Adagio din opus 59, no. 2. Într-adevăr, vioara întîi întreabă cu implorare discretă, la care vioara a doua răspunde pasionat. Ce nuanță delicată au găsit cu toții la modulația în minor și cu ce artă a scăzut violoncelul tonul într-o blîndețe extatică. Apoi gamele cîntate de același instrument erau trepte celeste pe care cobora Muzica — și atingea fugitiv ultima modulație în minor — ca o pleoapă închizînd ochii. Allegretto cu iz rusesc evocă o serbare cîmpenească (reluat voios de patru ori) iar finalul pornește vesel într-o discuție cu cei patru interpreți și multiplică modulațiile. Quartetul acesta este unul din cele trei dedicate contelui Razumofsky.

Quartetul 130 este mai greu de urmărit. Regăsim în meandrele melodice caracterul lui Beethoven, violent, duios, încăpățînat, mîndru și tandru. Impune cu autoritate ultimul Allegro, ca un motor de viață, chromatizează spațiul prin explozii succesive. Discursul muzical este lung și greu de urmărit cu toate c-a fost tălmăcit cu o extraordinară știință a planurilor muzicale. Ce a dominat însă au fost Adagio și Cavatina, în care sonoritățile urcau ca fumul de tămîie dintr-o slujbă religioasă. Se spune că Beethoven plîngea în timp ce l-a scris și de cîte ori îl auzea mai tîrziu i se umpleau ochii de lacrimi. Cîntate de cei patru artiști au fost o adevărată incantație.

În spațiul restrîns al unui articol nu se poate explica puterea de sugestie a unor interpretări. Dar cei care au ascultat cîntecul celor patru „Stradivarius" vor rămîne desigur cu amintirea uneia din cele mai mari emoții muzicale din viața lor.

Cella DELAVRANCEA

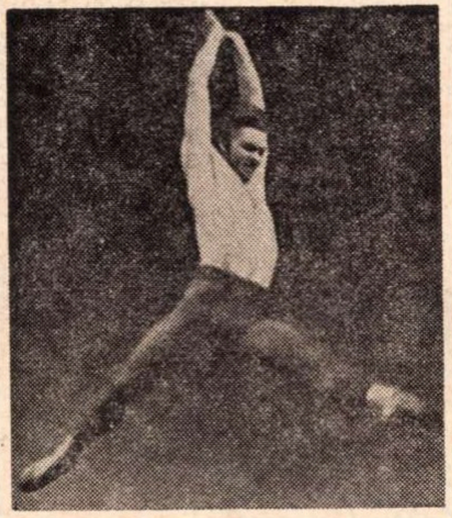
Erată la articolul din numărul trecut (coloana a 2-a) :

...pînă la un fel de fum al sunetului, freamătul în triluri, interiorizarea emoționantă vor rămîne în amintire ca punctul culminant al etapelor de pian.

Baletul din Leningrad

Aliaj între o coregrafie clasică franceză de supremă eleganță, brio spectaculos italian și o sensibilitate ardentă, de tip temperamental slav, stilul de dans al teatrului Kirov are o noblețe, o patină și un farmec aparte. Este un stil fluent, vaporos și totodată de o mare rigoare a desenului geometric. Unele imagini îți sugerează un ideal impresionism pictural și muzical transpuse la cheie coregrafică, în care mișcarea, ușoară ca o respirație, alunecă, se desface și se împrăștie în eter aidoma unui abur alb sau unei păreri de roz **(Giselle, Chopiniana).** Arabescurile, executate într-un echilibru oblic, măresc pînă la ireal senzația de plutire. Trupul balerinei Irina Kolpakova (Giselle) devine, în zbor, lumină, revenirea pe sol, neauzită, împrumută moliciunea fulgului de zăpadă ce se topește lent, întîlnind pămîntul. Mîinile dansatorilor știu să șoptească, să viseze, sînt momente de ansamblu, în **Lacul Lebedelor,** cînd brațele, toate, respiră ca o imensă și unică aripă fremătătoare. Brațele Olgăi Moiseeva sînt imateriale acorduri muzicale, expierea **(Moartea lebedei),** transfigurată, devine act estetic.

Fermecător, cu un cap blond, ingenuu și un trup de faun tînăr, neastîmpărat, Barîșnikov ignoră oboseala, legea gravitației. Străbate spațiul cu o ușurință și o perfecțiune care-ți sugerează acea „complicitate elastică cu greutatea, ca și cea a aripei cu aerul", de care vorbea Paul Claudel, amintindu-și de Nijinski. Și, desigur, am fi dorit să-l vedem mai mult decît în două fugare secvențe coregrafice ; tot așa cum scurta apariție a Allei Osipenko — această foarte mare balerină — într-un „pas de deux" din **Floarea de piatră,** ne-a lăsat, dincolo de încîntarea față de fascinantul joc al „fetei-șopîrlă", nostalgia unor revederi mai îndelungi.



Simfonia Leningradului
(solist Iuri Soloviev)

Supremul atribut al stilului de dans leningrădean îmi pare a fi de fapt eleganța. Ei i se pliază virtuozitatea, mișcarea nostalgică sau elegiacă, gestul eroic **(Simfonia Leningradului),** grotesc **(Baba Yaga),** senzual **(Gayameh)** sau vijelios temperamental **(Măcelul din Zaporoje).** Trecută printr-o implacabilă epură, chiar și forța cea mai dezlănțuită devine finețe. Cu atît mai pretențios devine atunci ochiul nostru în sesizarea tuturor amănuntelor care ar putea întregi sau știrbi caracteristica esențială a stilului. Or, există asemenea detalii care, din păcate, distonează. Ultimul act din **Lacul Lebedelor** se deschide, muzical și coregrafic, printr-un divertisment gracil ce întrerupe fiorul liric și tensiunea dramatică, iar serbarea princiară, din același balet, nu se sudează unei concepții unitare a întregului ; scenele de pantomimă din **Lacul Lebedelor** și **Giselle** sînt uneori de o explicitate naivă, micile artificii scenice (voltijuri apelînd la aparaturi care nici măcar nu sînt invizibile) ce încîntau publicul secolelor trecute, sînt astăzi depășite, iar decorurile, atît de convenționale, privesc, indiferente, superba metamorfoză a trupurilor balerinilor în melodie, corole, lumină, elfi și păsări. Poate metamorfoza aceasta a grației pure să se facă și sub semnul altor arderi ? Desigur, totul este posibil pentru aceste miraculoase făpturi ale văzduhului.

Tea PREDA

micul ecran

Socoteli T. V.

Săptămîna T.V. (20 — 26 septembrie) a avut aproximativ 53 de ore de transmisie (6 zile, din care 3 cu 2 canale). Să vedem cum au fost repartizate :

— Actualitățile (Telejurnale, Buletine de știri, Cadran internațional, Revistele săptămînii, reportaje TV) — cca 6 ore

— emisiuni pentru anume categorii profesionale (săteni, femei, militari, economiști) plus cele în limba naționalităților conlocuitoare maghiară și germană — 6 ore și 15'

— emisiuni de popularizare științifică (Mai aveți o întrebare ? Prim plan) *— o oră și jumătate*

— programe pentru copii (Matineul duminical, 1001 seri, Universal șotron *etc.) — 2 h 45'*

— emisiuni pentru tineret — 1 h 35'

— dezbateri literare — 1 h 30', arte plastice 15'; teatru — 50' (Rampa *n-a fost programată în această săptămînă);* Studioul N *— 1 h 30'*

— filme plus seriale (incluzînd și reluările) — 10 h 55'

— muzică simfonică și de operă — 4 ore și jumătate, muzică ușoară și varietăți (fără a socoti partea leului ce le revine din emisiunile tip magazin) — 4 h 55'

— sport — 4 h 55'

— publicitate — 30'

— avanpremiere și microavanpremiere — 30'

— etc. (de ex. Poșta T. V.) — încă vreo oră

Deci ? Puțin spațiu pentru dezbateri de cultură actuale, foarte puține actualități (n-ar strica mai mult material filmat la Telejurnale, de pildă), nici un film în premieră (asta neînsemnînd că de această peliculă, de duminică 27 sep., Simon și Laura *nu ne-am fi putut lipsi și prea lipsi). Profuziune, în schimb, de muzică ușoară de mediocră calitate (arhiva* Cerbului de aur *se subțiază, se subțiază, dar nu-i nimic, încep reluările). Și două cuvinte, în încheiere, despre transmisiile de sport la T.V. : nu numai că uneori comentariul trezește perplexități lingvistice, dar imaginea însăși e neatentă la desfășurarea spectacolului. Transmisia* Balcaniadei de baschet *(regia Petrică Pașca și Mihail Panait) a fost cu adevărat chinuitoare : operatorul lenevea pe tabela de marcaj interminabil, au abundat cadrele din care lipsea chiar jucătorul cu mingea, în fine, un cameraman cu reflexe încete ne-a lipsit de chiar finalul dramatic al jocului Bulgaria-Iugoslavia, zăbovind cu imaginea pe undeva prin tribună.*

a.

radio

Plictiseala vioaie

La urma urmei, ar trebui să stăm și noi o clipă și să ne gîndim cu seriozitate cît de grea e munca și cît de mare e răspunderea colegilor noștri de la radio. La urma urmei, s-ar cădea să renunțăm o dată pentru totdeauna la ironia boantă — că tot nu speriem pe nimeni ! — și să spunem curat că emisiunile **Meridiane lirice, Cadran, Moment poetic** sînt mai totdeauna foarte bune. Și pe urmă să căutăm niște cuvinte lunecoase de firitisire. Să le căutăm și să le găsim — pentru că nu e lucru de joacă să alcătuiești zeci de emisiuni săptămînal și să nu cobori niciodată sub un anumit nivel.

Și s-ar cuveni să facem acest lucru chiar acum, în această săptămînă, cînd l-am ascultat pe poetul Eugen Jebeleanu elogiind excepționalul volum de versuri **Către Ieronim** al Ilenei Mălăncioiu și citind cu mare talent, minute în șir, din versurile autoarei. Un poet cu faimă rostind emoționat versurile altui poet, mai tînăr — de cînd n-am mai auzit cîntecul acesta ?

Da, ar fi momentul cel mai potrivit să renunțăm la orice observație critică și să scriem pe hîrtia tristă, luminînd-o, un cuvînt de laudă. Și l-am scrie, mi se pare că l-am și scris, dar ce te faci cu plictiseala ? Ce te faci cu ea, mai ales că în ultimele două săptămîni a început să se transforme ? Era pînă acum sobră și concentrată și se ocupa în special cu prezentarea cărților și cu dulcile reportaje ocazionale. A început să devină mai voioasă, se mișcă liber, are gesturi bruște, vrea să ne tulbure, vrea chiar să ne trezească din somn. Nu se mai spun banalități, despre cartea recent apărută, de către prezentator singur, ci se rostesc banalități în dialog cu autorul. Recenzia de duzină nu mai durează cinci minute, ci trei și un sfert.

Și totuși îndrăznim să întrebăm : cînd vom auzi la radio un critic literar făcînd critică literară ? Adică, de pildă, spunînd despre o carte că e proastă și despre autorul ei că nu are talent... Cînd îi vom întîlni — alături de Al. Piru, singurul critic care poate fi ascultat în fiecare săptămînă, dar vorbind mai ales despre cărți de istorie literară — și pe alți critici de prestigiu luînd cuvîntul nu ca invitați amabili, ci ca reprezentanți ai opiniei radioului (va exista o opinie a radioului ?) și spunînd ce au de spus și nu ce ar fi convenabil — și „fără probleme" — să spună ? Atunci n-ar mai fi nevoie, pentru înviorare, ca recenzia unei cărți să se facă în colaborare cu autorul (procedeul — uluitor, de fapt — a devenit tradițional ; și asta spune aproape tot).

Cum să înlocuim plictiseala sobră cu plictiseala vioaie ? Nu, nu aceasta e întrebarea...

Florin MUGUR

FLORIA
CAPSALI-DUMITRESCU
la o aniversare

Știind că a împlinit, nu de foarte mult timp, 70 de ani de viață și 50 de cînd a debutat într-un recital de dans pe scena Teatrului Național din București, i-am făcut o vizită festivă maestrei Floria Capsali-Dumitrescu.

M-a primit într-un mic apartament spiritualizat de mulțimea cărților, a tablourilor și a bibelourilor. Mi s-a indicat un fotoliu comod și, așezîndu-mă, am văzut pe măsuța alăturată un program de concert cu numele lui Sergiu Celibidache.

— Sărbătoriți o dublă aniversare, i-am spus. De obicei o asemenea împrejurare este un prilej de retrospecție și evocări. V-ați gîndit la momentele din trecut, care au avut un rol determinant în viața dumneavoastră ?

— Da, la unele. Azi dimineață chiar, am descoperit printre hîrtiile mele o cronică despre primul meu recital. Știi ce mi-am spus? Am fost prima româncă trimisă cu bursă de stat să studiez la Paris dansul de scenă ; cea dintîi studentă română în arta coregrafică.

— E un fapt istoric.

— Poate, dar pentru mine bursa a fost urmarea directă și imediată a recitalului meu și o consider supremul meu succes și elogiul cel mai mare ce mi s-a putut aduce, cu atît mai prețios cu cît sala era ticsită de artiști cu ochi severi.

— Maestră Floria Capsali — îngăduiți-mi să vă spun așa — despre activitatea dumneavoastră de dansatoare, de pedagogă și maestră de balet la Opera Română din București, s-a scris deseori, ați dat multe interviuri unde s-a vorbit despre studiile pe care le-ați făcut în străinătate și străluciții profesori ce v-au format — Cecchetti, Legat, Dullin și alții ; vi s-au publicat cronici elogioase, semnate de nume ilustre — Arghezi, Cella Delavrancea, Emil Botta — despre recitalurile din țară și străinătate, ca și despre baletele a căror coregrafie vi se datorește ; ați publicat articole de doctrină a dansului, indispensabile oricui vrea să cerceteze trecutul artei la noi în țară ; în general se știe că sînteți creatoarea dansului de scenă românesc și se cunoaște înrîurirea pe care ați exercitat-o asupra baletului autohton, dar prea puțini au auzit că ați sprijinit la începutul carierei lor și ați colaborat cu o seamă de mari muzicieni români. Iată, de pildă, cu Sergiu Celibidache, al cărui program de concert e pe această masă.

— Despre raporturile mele de colaborare cu muzicienii români, s-ar putea scrie o broșură, Celibidache mi-a fost prezentat prin 1935 sau 36. Era un tînăr student în vîrstă de 18-19 ani, simpatic, dar fără bani și poate de aceea mereu încruntat. Sau poate că încruntarea era o poză, care să-l facă și mai interesant. De la începutul convorbirii noastre m-a captivat inteligența lui vie. S-a așezat la pian și a început să cînte. Avea un tușeu fin, mult temperament, însă tot sufletul său se consuma în sonorități de jazz. I-am atras atenția că nu putem lucra împreună dacă nu introduce în repertoriul său și muzică clasică. S-a uitat curios la mine și mi-a răspuns că singura muzică demnă de acest nume este jazzul hot. Totuși s-a adaptat exigențelor studioului meu. Urmărea cu mult interes mișcările de dans, desenul spațial propulsat de ritm. Din păcate, spre sfîrșitul anului a plecat la Berlin.

La plecare, Floria Capsali-Dumitrescu, aplecîndu-și capul cu ochi scînteietori spre mine, mi-a spus : **„Dacă vrei, vino altă dată să-ți vorbesc despre Silvestri, Filionescu, Hilda Jerea, Rogalski și mulți alții...".**

Ion IANEGIC

Lirismul purității și al eșecului

(Urmare din pagina 3)

Dar iată-l pe Ioanichie Olteanu, realist-ironic (parcă iarăși amintindu-ni-l pe Anton Pann): „Omul însuși doarme-acum în casă / dimpreună cu femeia sa. / scufundat în noaptea luminoasă / va începe-ndată a visa / iugărele pline cu cereale / și hambarul așteptînd mai jos / să conțină rodul muncii sale / dintr-un an cu ploi și timp mănos". Nu se fac prea îndelung așteptate nici poncifele intenționale, cu scopul de a pune piedici lirismului, precum: „Îmbătați de farmecul naturii" sau „fredonînd un cîntec de amor". Ideea *Bucolicei* e însă aspirația spre puritatea nupțială, pregătirea bogată în reverii domestic-suave a sosirii și primirii „miresei" care, împreună cu mirele, va păși temător pe miriștea acoperită de brumă, amîndoi lăsînd „urme candide pe humă": „O, tu noapte, flacără albastră! / arzi în noi subțire, răscolind / dulci simțiri și noi în carnea noastră / melodii cu tonuri de argint / sau oare văpaia ta înaltă / ne-a cuprins ca marea un atom / și te bucuri, crudă! cînd tresaltă / și îl doare sufletul pe om".

Prospețimea, străvezimea afirmată a versurilor concordă spre via lor clasicitate, așa cum se cuvine unei „bucolice".

Balada soțului înșelat e o adevărată nuvelă în versuri — deci „versificarea" unui fapt epic: moșierul X își sugrumă din gelozie soția și, în stilul realismului crud, ne relatează, îndată după asasinat, cum s-au petrecut lucrurile, cum se explică, prin motive reale, gelozia bărbatului și crima (femeia, un fel de Madame Bovary, își trece vremea citind „romanțuri ușoare", ține un jurnal intim, ferit de ochii soțului care, de altminteri, „trudește" pe ogoare și prin pădurile stăpînite de el; în plus, ea are și un iubit de tinerețe (amant poate și acum), la care visează mereu, ceea ce o îndepărtează, o înstrăinează sufletește de soț; oricum, viața de la țară, scumpă moșierului, pe ea o plictisește. Debutînd cinic: „Așa. S-a făcut. Acuma e bine. / S-aprind o țigară de foi. / Corpul ei fraged de doamnă subțire / doarme somnul sălciu între pernele moi", balada continuă în același ton prozaic: „N-ar fi rău să mă afund în fotoliu / cu cismele întinse jos pe covor, / să cuget la acest defunct amor / pentru care nu voi purta doliu".

Dar, ca și cum *Bucolica* ar fi premers evenimentelor din *Balada soțului înșelat*, moșierul se dovedește a fi nutrit, prin căsnicie, un ideal de puritate domestică, în ordinea fenomenelor naturii și ale tradiției moral-sociale: „Printre holde și codri am purtat-o să guste / mireasma sîngelui greu din strămoși; / între coapsele june și robuste / leagăn vedeam de copii sănătoși".

Deși îndrăgind, cam *terre à terre*, averea dătătoare de certitudine în viață, și visează, la rîndul său, copiii crescîndu-i „în curtea cu păsări și vite de lapte", sub drăgăstoasa privire maternă, duhul chiaburesc al bărbatului permite într-însul înflorirea unei sensibilități virgiliene (lirismul purității): „Printre hambarele pline de cereale și poame / beată de izul pămîntului / și alte multe aroame, / mîngîiată de pleznele vîntului / vei învăța a iubi și cunoaște / murmurul pădurii bătrîne, / muzica bălții cu nuferi și broaște / și mai ales a pogoanelor cu grîne".

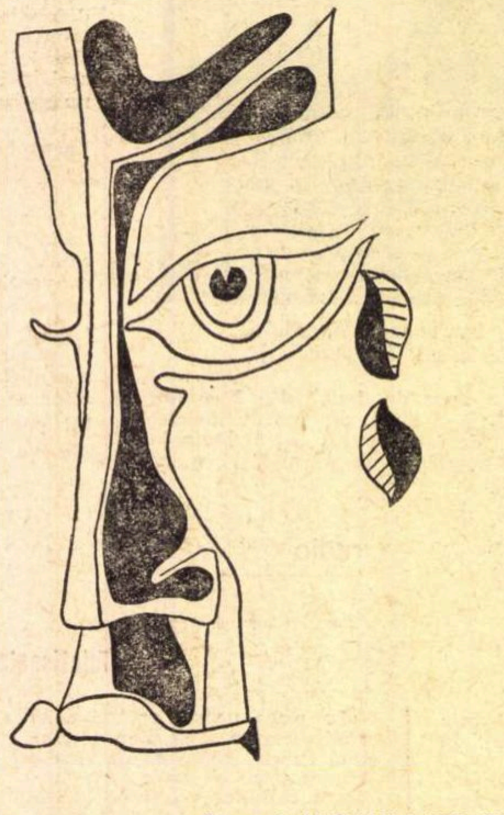
Căutător de absolut, în felul său („înfipți împreună cu temei pe moșie / nu ne mai temem de moarte"), cel trădat în năzuința sa fanatică, mărginită și pură, conștient de eșecul său pentru eternitate, nu mai are decît să-și refuleze, prin cinism, idealul: „Acum voi lăsa-o pe patu-i culcată / mai albă, mai albă ca varul / și zîmbitor voi ieși pe terasă / unde m-așteaptă notarul. / — Matei! strig la omul de casă, / nu deranja, doamna doarme încă opt oare, / pregătește în grabă docarul / și puștile de vînătoare."

Cu mijloacele narațiunii și psihologiei (cît de departe ne aflăm totuși de romanticul Grigore Alexandrescu, din *Ucigașul fără voie!*), poemul transmite, printr-un fel de șoc indirect, undele proprii lirismului lui Ioanichie Olteanu.

Amestec de poezie și diafan, de patos și sarcasm. *Pățania teologului cu arborele* se înscrie pe aceeași linie problematică, a eșecului (versurile inițiale ne întorc iarăși, brutal, la anumiți eminescieni: „Veniți să plîngem, fraților, cu jale, / la umbra acestui arbore pletos"). Bolnav de *acedia* („pășind ușor transfigurat, ca-n vis, / ros de mister și de plictis"), înșelat în aspirația sa spre divinitate, teologul Victor se spînzură de-o creangă de stejar — identificat de el însuși drept sfîntul duh, drept „cel mai mare lotru dintre lotri", sinuciderea sa căpătînd astfel o semnificație de împlinire mistică *à rebours*. Teologul străbate halucinat pădurea, cu biblia subsuoară și, umbră subțire, plutind parcă asemeni sfinților; suspectîndu-i intențiile, un amic al său, care îl întîlnește, nu numai că-l apostrofează de-a dreptul: „Mă, Victore, cam ce ai tu de gînd?" ci, îi propune pedestru: „Au nu știi tu că-n vila de la moară / te-așteaptă suspinînd cu dor / Cristina, cea mai fragedă fecioară nefericită, beată de amor?". Soră bună, dar laică, cu tînăra călugăriță Cecilia, din balada *Sf. Gheorghe cel Fals* a lui Doinaș, fecioara Cristina de-aici e un personaj ironic, anti-liric, și probabil din lirismul expresiv al *Pățaniei teologului cu arborele* — atît de doinașian: „Prin ierburi crude, umede de rouă, / își răcorea picioarele fierbinți, / lui Dumnezeu rugîndu-se de nouă / ori zilnic palid și scrîșnind din dinți." — și-a tras Doinaș, ironia baladei sale, lucrată nu la modul realist, specific lui Ioanichie Olteanu, ci șarjat romantic.

În *Balada sinucigașului*, foarte înrudită cu poemul anterior, motivul aspirației spre puritate e transpus din obiectiv în subiectiv, discrepanța dintre sarcasm și ideal crescînd pe măsura lirismului desinhibat. Constatare inițială „Să te sinucizi iarna e o idee bună" înalță ziduri anti-lirice, dar o primă „viziune" le dărîmă brusc și poezia se înstăpînește: „Cîmpul se deschide gros înainte / peste lanuri și peste morminte — / aici au fost odată religii, orașe / care creșteau către cer uriașe / dar lipsite cu totul de sens / străpungînd aerul dens".

Prozaismul, tendința persiflantă nu cedează totuși prea ușor — mai cu seamă că exprimă direct realitatea impură și eșecul („ah, prietenii mei, ce bine e, ce bine / că am scăpat de mutrele voastre inteligente. / Ați sucombat cu toții sub zăpezile abundente" — chiar iubita, cu aerele „sportive și lejere", abolită fiind sub troiene: „Peste răsufletul și emoțiile tale / pășesc ca pe niște vreascuri uscate Boeancii mei de 7 ocale / nu cunosc nuanțe, grade și carate"), lirismul purității biruind însă; nu fiindcă poetul ar realiza în sfîrșit puritatea mult rîvnită, ci tot ca formă a eșecului iremediabil. Imacularea, candorile naturii: „acum cînd sînt numai eu sub luna înghețată / numai eu tăind razele cristaline / ale acestui decor de imaculare mată / adiat de brize virgine" alcătuiesc, după cum poetul însuși recunoaște, doar *decorul* suicidului: „Cu mîinile arse de jarul / ștreangului caut împrejur stejarul / sortit trupului meu din vecie / care să mă mîntuie și să mă învie." „Mîntuirea" și „învierea" numind de fapt, metafizic-ironic, eșecul. Căci suicidul în sine se arată a fi unica soluție (negativă) a trăirii pure: „Îndată umbra mea va fugi speriată / pe zăpezile reci și voi rămîne / suspendat în văzduh cu privirea beată / de albul întinderilor line — / numai eu sub luna înghețată / numai eu adiat de brize virgine."



Desen de MICHAELA ISTRATE

O *Nocturnă*, ca invocație a „halucinantei amante", cu „mătăsos azur", „selenară muzică", duce viziunea spre puritatea spectrelor: „Ți-aduci aminte cum / cu putredul și veninosul lui parfum / ne fîlfîie prin fragedele membre / precum o boare vînătă, septembre?"

Iar un *Imn sublunar* curge prin astfel de imagini, care de asemenea unesc spectralul cu puritatea: „cavaler puber, supranormal, / cu trupul subțire și sfînt / de aer și fraged pămînt" sau „în albastru și aerian veșmînt / ca iedera învăluită de vînt" sau „Albe vocale / pe gură, pe mîinile pale". Irizări selenare, vineții adieri, găsim, cu același sens de bună-seamă, ca și în *Altă noapte la țară*: „Ce frumoși sîntem la lumina lunii / irizată prin pereții subțiri! / Învăluite-n albastrul incendiu / umbrele noastre se culcă pe jos / ca plantele bete de povara brumei" sau „Totuși tu să vii cîteodată / cînd rătăcesc singur pe trotuare / ca o boare vînătă să-mi mîngîi obrajii". Fără ca prozaica, ostila existență să rămînă ignorată; dimpotrivă, în *Camera poetului* („cameră fără ferestre suspendată în aer ca o nacelă") viața se petrece *halucinant* de comună, de banală: „Colegul meu mă întîmpină ca de obicei gol pînă la brîu ca Mahatma Gandhi / cu aceleași hohote anormale / și cu aceleași povești fără început și sfîrșit. / Se așează apoi din nou la masa sculptată cu briceagul / plină de enciclopedii și de ziare / și continuă să-și pună la punct lucrările de psihoterapeutică / sub lumina stridentă a lămpii electrice / care arde ziua și noaptea fără întrerupere". Și mai departe, în același ton anti-liric, de cronică rimată: „Aici nu lucrez niciodată nimic, fumez doar, lungit pe patul de fier / și citesc romane de 15 lei / sau stau ceasuri întregi cu ochii ațintiți în tavan / într-o somnolență liniștitoare".

Cu preciziuni realiste („Noaptea la 2 și jumătate / pîndită de geamurile mate / umbra ta se strecoară-n odaie ca o brumă fierbinte, ca o adiere de ploaie"), *Noaptea la țară*, așa cum arată chiar citatul din paranteză, trece rapid în purități de acuatic, de mătăsos, de alb: „Dar noaptea în odaia de lut scundă, / făptura ta se prelinge ca o undă / străvezie, abia, percepută / într-o tentativă de gest, o volută / de fum mătăsos și rar / rătăcind lent între pereții de var".

Toate conlucrînd însă, pentru a întrețese o apariție spectrală. Deoarece, oricît și-ar consfinți, lucid estetic, eșecul, prin expresie („Ce bine e să stai la țară / într-un sat cu arbori și vite / să-ți petreci vacanța de vară / trăind zile senine și liniștite" — *Vacanța*), poetul și-l compensează, de asemeni ca eșec, după cum am mai constatat, în negativul purității împlinite, ca fantomatizare, ca disoluție: „Atunci lucrurile își pierd conturul / dizolvate în spumă de aur și lene / apropiindu-se de azurul / adulmecat cu o mie de antene" *(ibid.)*.

Rarefierea ființei spre dispersiunea ei spectrală, spre singura posibilitate de a dobîndi imposibila puritate, a început, la Ioanichie Olteanu, printr-o aspirație patetică: „Primiți patru vînturi, cimitire, / aceste celule în risipire, / aceste mădulare, aceste oase / flagelate pe golgote joase. / Și voi pietre și neguri, tu, țărînă, / dați cu toate cîte o mînă / de ajutor și strîngeți la piepturile voastre maștere / acești nori putreziți de cunoaștere." *(Primiți patru vînturi)*.

Printr-o voluptate, printr-un extaz al purificării în sub-existența lin mortuară de la fundul apelor edenice: *Balada înecaților* indică aceasta, balada care, conform cu tipicul autorului, debutează și ea hîtru-discursiv: „Noi am fost cîndva oameni de treabă / și ne purtăm oasele pe sus / foarte orbi și foarte fericiți / cu încetineală sau cu grabă."

Dacă însă motivația epică a baladei este un eșec obiectiv (din lipsă de alimente, 7 — mateloți, aventurieri? au fost asvîrliți în valuri de pe bordul unui „vapor mare"), substanța lui lirică, revers aparent al eșecului obiectiv, e beatitudinea dispersiunii spectrale: „Nu știu cît a trecut de la acest accident, — / cînd ne-am revenit ne descompusesem lent; / cîteva celule le împrumutasem ca hrană / la vecini: niște pești luminoși și o actinie bălană. / Acum cu membrele în risipire / stăm aici în mare fericire / și nu știu de ce (cel puțin mie) nu-mi pare de loc straniu / că mi-a pătruns apă în craniu / și că mi se zărește prin carnea străvezie un femur / extrem de alb și de pur. / Luna ne mai vizitează și aici înaltă și goală / dar mai mult ca o presimțire domoală, / cu chipul ei tot așa de ciudat și livid / irizat prin imperiul lichid. / Astfel o ducem bine. Aici putrezim în tăcere / cu peștii morți, cu algele ce nu mai au putere / să se înalțe sus către cer / să vîneze vreo corabie sau barem vreun corăbier."

Beatitudine intermediară, puritate aproximativă. Marea împlinire, suprema împărtășanie cu veșnicul extaz candid și virginal, cu neprihana absolută, rămîn încă o aspirație care, pentru a se realiza, cere marele cutremur al celor de jos și al celor de sus: „cînd trîmbițe cerești or să ne cheme; / atunci ne-om aduna atomii împrăștiați în mare / trăind clipa de grea frămîntare / și ne vom ridica balansîndu-ne lin / să spargem suprafața tărîmului marin. / Vom ieși înalți și goi pe valuri / și vom pluti halucinați spre maluri. / Stelele dîndu-și seama de a clipei solemnitate / ne-or lumina drumul imaculate, / strălucind în bolta albastră / ca să fie deplin extazul nostru / și-n liniștea nopții pe valuri / vom păși halucinați spre ale cerului feerice maluri!"

Aceste versuri aparțin celei mai tinere perioade a lirismului lui Ioanichie Olteanu, cînd aspirația purității și conștiința eșecului aveau încă ceva naiv într-însele, alcătuind în chiar vizionarismul poetului adolescent o zonă prin ea însăși pură. Spre a demonstra procesul trăirii eșecului în aspirația către puritate, ca voință de de-liricizare, de de-poetizare, sub semnul prozei mortifiante și a sarcasmului dizolvat estetic, la Ioanichie Olteanu, am recurs la un artificiu metodic: analiza poemelor a fost întreprinsă în ordine inversă cronologic. Am pornit de la versurile publicate (și scrise, desigur) mai tîrziu (1946), pentru a urca, în amonte, la cele de mai devreme (1943). Spre a explica, am purces de la tăcerea care îl aștepta pe poet la un capăt de drum, ajungînd la murmurul izvorului în care destinul său liric se oglindea tremurător.

O posibilitate novatoare

Estetica industrială folosește unele laturi ale științei și artei, în vederea producerii unor bunuri de înaltă calitate, corespunzătoare necesităților omului, atît sub raport funcțional cît și sub raport estetic.

Scopul esteticii industriale este nu numai de a satisface cerințele estetice ale omului, ci și de a-i forma acesteia deprinderi și preferințe pentru bunuri realizate la nivelul celor mai înalte rezultate ale științei și tehnicii.

E necesară o luptă pentru unitatea formei și conținutului producției industriale, — ca produsele să corespundă în cel mai înalt grad destinației — precum și pentru ridicarea conștiinței fiecărui consumator în vederea adîncirii necesității și ascuțirii simțului estetic pentru bunuri cu aspect frumos, care să se armonizeze cu mediul înconjurător, avîndu-se în vedere locul de muncă, locuința, mediul ambiant, îmbrăcămintea și nenumăratele obiecte cu care venim în contact.

De regulă, fiecare tehnolog manifestă un anume conservatorism în ce privește forma produsului realizat conform vechii tehnologii. De aceea, conflictul noului cu vechiul ia naștere chiar în rîndurile tehnicienilor, expresia acestui conflict fiind asemănarea aspectului exterior al produsului realizat după noi tehnologii, sau din noi materiale, cu formele vechi, depășite. Estetica industrială trebuie deci să prevină conflictul dintre perfecționarea opiniilor asupra tehnicii și neperfecționarea opiniilor asupra formei.

Și în sfera circulației mărfurilor ne întîlnim adesea cu opinii învechite asupra formei și conținutului produselor, cu păreri care se întemeiază pe o reprezentare greșită a cererilor și gusturilor consumatorilor. Va trebui deci educată înțelegerea rolului producției atît la producători, la organele comerciale, cît și la consumatori.

Desigur, un rol determinant în introducerea esteticii industriale îl are munca de creație.

În industria ușoară se produc actualmente de 5 ori mai multe articole decît în anul 1965, gama de produse fiind mereu lărgită și diversificată, ponderea sortimentelor noi crescînd anual în proporție de 70%—90% la confecții, tricotaje, încălțăminte și marochinărie, produse influențate de modă. Dar rezultatele obținute pe linia creației și diversificării bunurilor de consum, deși s-au îmbunătățit de la an la an, nu sînt încă de natură să satisfacă deplin cerințele și nevoile consumatorilor.

Faptul că în rețeaua comercială nu se găsesc întotdeauna unele articole și sortimente de mărfuri, că unele produse se vînd greu, că între ceea ce apare la expoziții și ceea ce se găsește în magazine există uneori deosebiri, face să se tragă concluzia că trebuie acționat mai hotărît pentru aplicarea unor măsuri de îmbunătățire a activității de concepție și diversificare a bunurilor de consum.

De asemenea, va trebui ca pe lîngă criteriul estetic, creatorii să se ocupe și de ridicarea performanțelor produselor prin îmbunătățirea caracteristicilor de portabilitate și igienizare a îmbrăcămintii. Folosind resursele de materii prime pe care țara noastră le are la dispoziție, îmbinînd frumosul cu utilul, fără a neglija aspectul economic, creatorii își vor aduce contribuția la introducerea esteticii industriale în producția industriei ușoare.

Ing. Ioan POPESCU
adjunct al ministrului
industriei ușoare

Implicațiile unei discipline

Estetica industrială este știința de sinteză care își plasează sensurile și efectele printre aspectele esențiale ale secolului nostru. În teorie și practică este o profesiune și, deopotrivă, o meditație mereu actuală. E, după definiția lui Jacques Viénnot — care mi se pare și cea mai cuprinzătoare — o știință a frumosului implicat în domeniul producției industriale. În zilele noastre, estetica industrială capătă sensuri și dimensiuni care trec mult dincolo de ceea ce se „crede" a fi **frumos cotidian.** Frumusețea obiectelor vieții cotidiene, de la automobil la avion, de la stilou la nasture, reprezintă o cerință majoră, de fond — aș zice, și implicită — a producției și civilizației materiale, repercutîndu-se direct în ceea ce se cheamă, cu termeni economici, creștere a productivității muncii, reducere a prețului de cost pe produs, viteză de circulație, rentabilitate. Datorită valențelor care țin de domeniul esteticii industriale, putem introduce în terminologia curentă și noțiunea de **personalitate** a unui produs.

Iată și direcțiile principale în care acționează această disciplină (am în vedere mai cu seamă sfera industriei și cea a comerțului) : creația de produse noi și modernizarea celor existente ; cercetarea și creația de mărci noi în comerț ; cercetarea și creația de ambalaje de prezentare și desfacere, precum și preambalarea de produse ; amenajarea unor locuri speciale, sedii de intreprinderi, birouri, magazine de desfacere, utilaje comerciale, puncte speciale de comerț, standuri în hoteluri, la nivelul civilizației moderne ; cercetări și realizări în domeniul publicității.

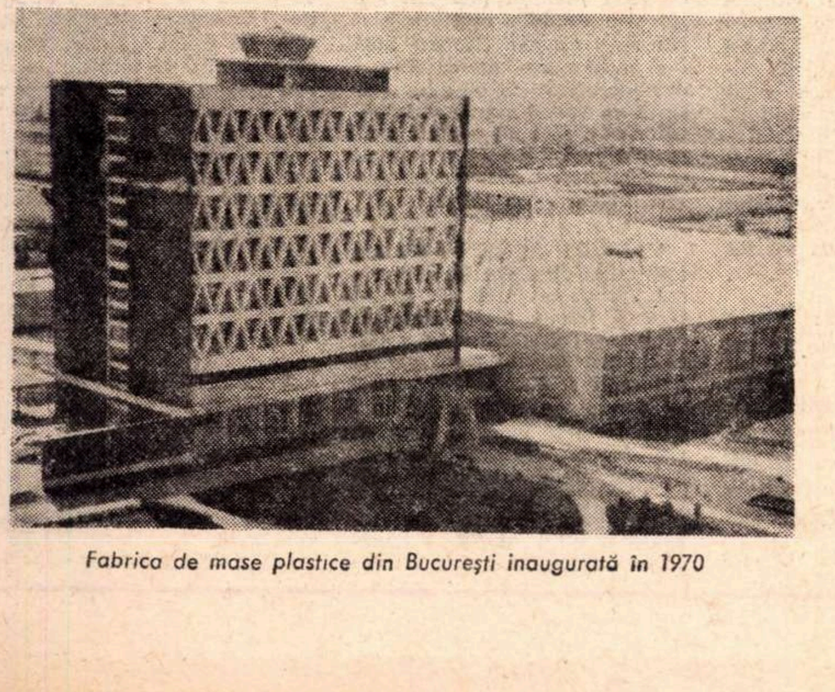
Disciplina e denumită, în terminologia anglo-saxonă, și „design", sau „industrial design". „Design"-ul reînvață omenirea că frumosul nu poate exista în afara utilului. „Frumosul nu este adaosul utilului, este expresia lui". Omul modern nu e un simplu „homo economicus", nu judecă lumea după criterii exclusiv economice ; el caută satisfacții și de altă natură în mediul său înconjurător.

La noi preocupările consacrate esteticii industriale sînt de dată relativ recentă. În ultima vreme au avut loc unele manifestări interesante pe acest tărîm, printre care cîteva fructuoase simpozioane. S-au inițiat studii ample. S-a constituit, recent, și o comisie de estetică industrială a Capitalei. Încă de la începutul activității sale, comisia a stîrnit interes, polarizînd cadre de conducere din întreprinderi, specialiști, creatori, atrăgîndu-și și concursul unor scriitori și artiști. S-au constituit patru grupe complexe (ingineri, arhitecți, economiști, artiști plastici) care lucrează efectiv în producție, sprijinind la fața locului colectivele de creatori ; primele rezultate sînt promițătoare. S-a lansat un concurs de estetică industrială, primul de acest fel în țara noastră. El vizează realizarea a noi produse-prototipuri de un nivel estetic, tehnic și economic superior, modernizarea unor produse, crearea de noi ambalaje și altele. Se poate presupune, de pe acum, că va constitui un interesant factor stimulativ pentru diversificarea și personalizarea multor produse românești, ce-și vor mări astfel gradul de competitivitate pe piața internă și internațională. Intenționăm să traducem lucrări de prestigiu din domeniul acestei științe și să le răspîndim larg.

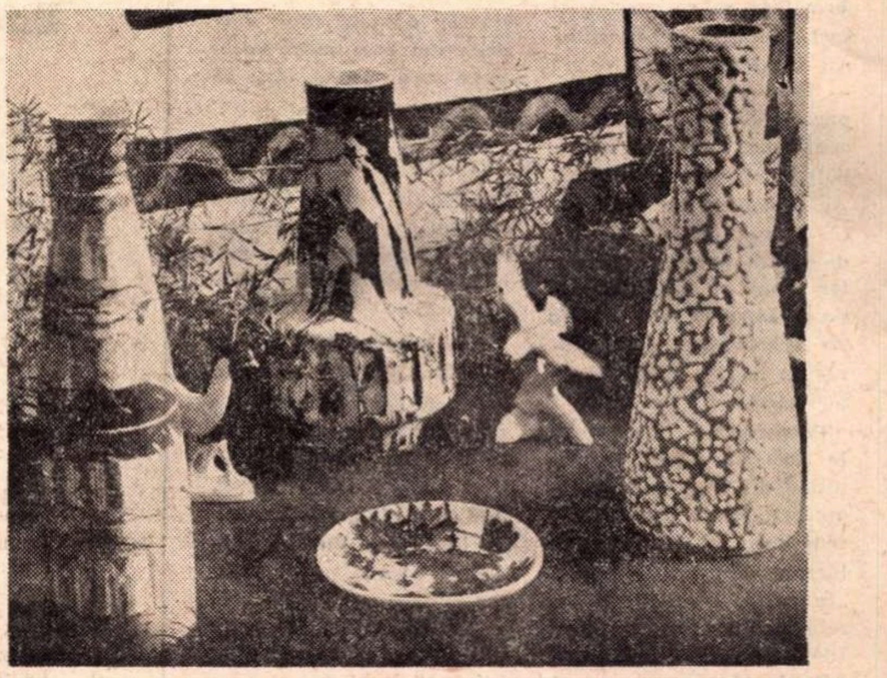
Aș dori să remarc rolul important pe care l-a avut prezența scriitorilor în diverse reuniuni unde s-au dezbătut problemele legate de această nouă problematică. Unii din ei sînt membri ai comisiei de estetică, lucrînd efectiv, furnizînd idei, fiind realmente preocupați de atingerea țelurilor pe care ni le-am propus. I-aș numi, în primul rînd, pe Marin Sorescu, Paul Anghel, Romulus Vulpescu, Radu Boureanu, Ben. Corlaciu, Nicolae Crișan, Emil Manu. Dintre artiștii plastici foarte apropiați, și care de asemeni ne acordă un sprijin susținut, sînt citabili Patriciu Mateescu, Marcel Chirnoagă, Ovidiu Maitec, Zoe Băicoianu, Camilian Demetrescu, Mihu Vulcănescu.

În domeniul pe care-l evoc, activitatea de echipă este o necesitate de prim ordin, întrucît numai concluziile conjugate ale economiștilor, filozofilor, sociologilor, tehnicienilor, artiștilor, pot duce la planuri realiste, eficace. Avem convingerea că emulația în obținerea frumosului și, deopotrivă, intransigența critică față de urît, de urîtul în serie mare sau mică (care costă mult și ne sluțește viața) vor cunoaște reușite palpabile într-un timp nu prea îndepărtat. Evident, e o muncă de perspectivă care impune, celor ce i se dăruiesc, vocație și talent, experiență și tenacitate.

Iulian CREȚU
Președintele Comisiei de estetică
industrială a Capitalei



Fabrica de mase plastice din București inaugurată în 1970



Produse noi ale industriei noastre de sticlărie și porțelanuri, creații ale anului 1970

Estetica sau mărunte necazuri domestice

Preocuparea pentru estetica industrială m-a pus de multă vreme pe gînduri. Am fost numit în cîteva comisii și am participat, nominal, la cîteva sesiuni festive de comunicări științifice pe această temă...

Între timp chibriturile mele nu se aprind. Am fost silit să recurg la o scăpărătoare cu cremene (neputînd să-mi procur — deocamdată ! — o brichetă cu gaz din import). Mai înainte deci de a discuta despre estetica unei cutii de chibrituri — mai înainte de a face teoria chibritului — important este ca bățul de chibrit să ardă ! Sau, ca să fim în ton cu discuția, important e ca un chibrit care arde să arate frumos, ca ambele preocupări să se conjuge strict.

Cu micile mele înlesniri tehnice de apartament, problema e și mai complicată. Ca să nu fiu crezut pe cuvînt, ci verificat, invit în casa mea (Bd. Bălcescu 32-34) pe reprezentanții tuturor industriilor, inclusiv pe cei ai esteticii industriale, care ar putea cu acest prilej să convingă încă o dată pe producători că funcțional și frumos e același lucru — sau ar trebui să însemne asta. Comutatoarele electrice nu fac contact, plasticul lor plesnește înainte de a fi montat ; ca să țină bine, trebuie să le legi cu sfoară sau să le lipești cu salivă. Am deci comutatoare urîte, fiindcă nu-s funcționale. Robinetele de la chiuvetă crapă (am cumpărat pînă acum vreo opt), flotoarele și celelalte anexe ale unui anume aparat sanitar fac un zgomot infernal, împroșcă și inundă apartamentul. Țevile de plumb din pereți supurează. Trebuie să mă fac bine înțeles : în materie de țevi de plumb nu doresc estetică, nu cer decît atît ; să nu supureze, să nu se repete în blocul meu catastrofa de la Satu-Mare din mai-iunie. Asta nu înseamnă că doresc țevi grosolane, olane romane de teracotă (o, cît erau de frumoase !), dar că cele două preocupări trebuie să se conjuge, chiar și într-un asemenea caz extrem.

Să trec la un alt capitol : parchetul. Din fericire, eu am parchet vechi. Dar cîteva bucăți au trebuit înlocuite. Să vă explic ce e o bucată de parchet : un paralelipiped de lemn, mai mic sau mai mare, care trebuie să se fixeze între niște bucăți de lemn identice, împreună cu care să compună o suprafață absolut plană. I s-ar mai putea cere să prindă luciu, dar asta e prea de tot. Bucățile noi din parchet (cu care le-am înlocuit pe cele vechi), erau inițial drepte. Acum s-au strîmbat. Ce soluție estetică mi se propune ? Optînd pentru calitatea minimă voi cere simultan calitatea complexă, deci funcționalitate la modul superior.

Merg mai departe : încuietori de uși, cîrlige de ferestre, clanțe, rozete, chei, apoi faianța, cuie — care să nu se strîmbe ! — apoi sîrmă, sîrmă izolată, apoi becuri — care să nu pocnească în palmă în timp ce le montezi — și, în sfîrșit, nici nu cutez să mă apropii de chestiunea cratițelor de bucătărie și a tacîmurilor. Cu acestea, e o mare dandana. O să vă invit într-o zi la masă. Veți observa, fără să vă imaginați că v-am pregătit un festin cinic à la Alexandru Lăpușneanu (n-ar fi cu putință !), că între boabele de fasole veți găsi bucăți decorative de smalț, că furculița ruginește în atingere instantanee cu acritura, că fiertura de cafea are gustul de rugină al ibricului cumpărat alaltăieri — acel sublim gust metalic atît de ferm și de tonifiant.

Desigur, e foarte plăcut să ții în casă lucruri frumoase. Eu chiar și am cîteva. Dar mai vroiam și cîteva lucruri utile. Nu pot rîvni să mă mut la Muzeul Satului, unde estetica industrială nu și-a creat drum, fiindcă am părăsit de mult era etnografică și trăim, dragă doamne, modern. Ca să mă fac mai bine înțeles, voi spune că :

— lingura de lemn nu coclește

— lingura de lemn nu varsă lichidul, dacă e apucată normal

Paul ANGHEL

(Continuare în pagina 30)

Fişe pentru un dicţionar de pseudonime

Ion Agârbiceanu

„Sînt născut în comuna Cenade, vr-o 14 km nord-est de Blaj, **la 19 septembrie 1882**, sat cu români şi saşi...", mărturiseşte scriitorul în „Curriculum vitae" — **Tribuna**, nr. 32, 1957, pag. 3. Şi tot el scrie în continuare : „Moşul (bunicul) se născuse în comuna Agârbiciu de pe linia Sibiu-Copşa Mică : **numele de familie al lui era Boariu, iar, după ce s-a mutat şi s-a căsătorit în Cenade, i s-a zis Agârbiceanu**, după pronunţia locală Agârghiceanu" (ibidem).

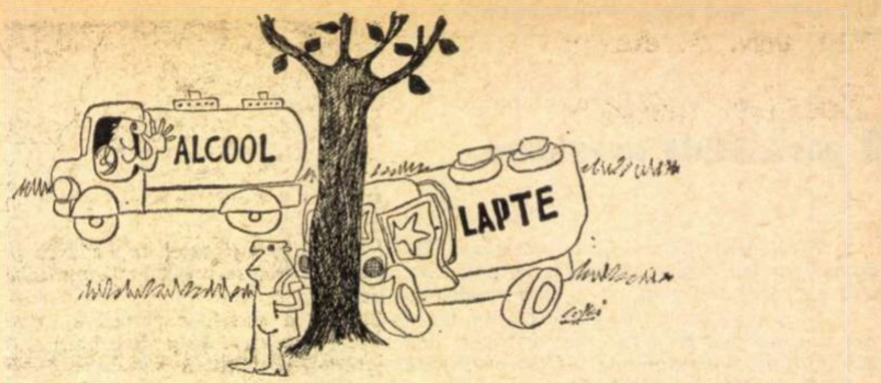
Povestitorul debutează în 1899 cu versuri în „Unirea" din Blaj (poezia „Amintiri", în nr. 27 din 8.VII) semnînd ALFIUS. Prima lucrare în proză — schiţa „În postul Paştilor" — o publică tot în „Unirea", 7.IV.1900) sub aceeaşi semnătură. Aşa cum remarcă Mircea Zaciu în monografia „Agârbiceanu" (E.P.L. 1964, pag. 49) — semnificaţia pseudonimului **Alfius** trădează o atitudine livrescă, numele fiind împrumutat unei epode horaţiene care laudă viaţa la ţară.

În anii 1902—1903 publică în „Drapelul" din Lugoj (condus de Valeriu Branişte) mai multe schiţe satirice **(Reminiscenţe)** semnate cu pseudonimul POTCOAVA.

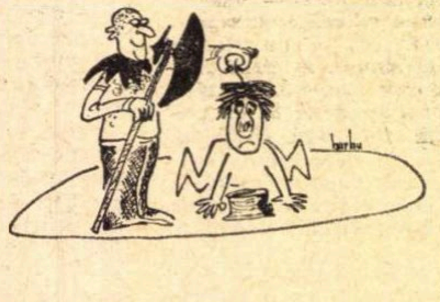
Alte pseudonime folosite: AGARBI (cf. Mihail Straje, „Cum au mai semnat", Almanahul literar 1969, pag. 230); OCTAVIAN (cf. T. Bugnariu şi D. Petruţiu, „Indice bibliografic al operei literare a lui Agârbiceanu", Steaua, nr. 9, 1962, pag. 130).

Povestitorul a decedat la Cluj în ziua de 28 mai 1963, în vîrstă de 81 de ani.

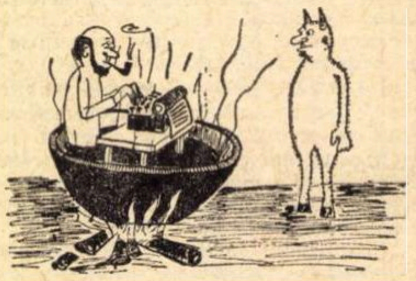
Gheorghe CATANA



Fără cuvinte... Octavian Covaci-Vrancea



Fără cuvinte... barbu



Operă postumă Varga Traian Ioan

Estetica sau mărunte necazuri domestice

(Urmare din pagina 29)

— căucul tărănesc nu crapă. nu miroase a zgură, nu te răneşte la buze cu nişte asperităţi ciudate, adică nu muşcă

— încuietorile de lemn ţin uşa încuiată

— luminarea sau opaiţul se aprind dacă le aprinzi.

— piatra neolitică de rîşniţă rîşneşte (ceea ce nu e cazul cu rîşniţele estetice şi industriale pe care le am în casă).

Mă opresc aici. Obiectele citate mai sus sînt produse manual, în diverse epoci şi în diverse stadii de civilizaţie. Unele dintre ele sînt şi frumoase, e drept. Eu, om contemporan, am renunţat la ele nu fiindcă nu erau frumoase, nu fiindcă nu erau utile, ci fiindcă era industrială le-a înlocuit cu altele mai prompte în funcţionalitate, în primul rînd. De ce-mi cereţi acum să discut despre estetica lor, cînd funcţionalitatea lor *în primul rînd* e ratată ? Vă asigur că pot pune pe perete, ca obiecte decorative, nişte splendide linguri de lemn — sau chiar o pictură romană de rîşniţă — dar nu pot face acelaşi lucru cu nişte linguri de alpaca ciupite de rugină, în schimb împodobite cu bibiluri, după nu ştiu ce canon de estetică industrială.

Sînt convins că nu mă veţi înţelege, fiindcă altfel n-aţi insista atît să ne spunem părerea cu privire la aspectul estetic al mărfurilor, cînd ceea ce cer eu e cu mult mai simplu :

— aceste mărfuri să existe „în sortimente cît mai variate"

— aceste mărfuri (măcar cele elementare) să răspundă unui criteriu minim de calitate, fără de care discuţia despre estetica lor nu poate începe. Aceasta decurge, cum am mai spus, din funcţionalitate, care, la rîndu-i, trebuie înţeleasă în chip superior.

Prostul gust e o compensaţie la nişte carenţe mai profunde : pun bibiluri numai pe lingura care cocleşte sau coafez somptuos prăjiturile, cînd n-am zahăr şi cacao, măcar după reţetar.

Şi mai e încă ceva : obiectele industriale frumoase să nu se producă cu consumuri, cu eforturi, cu cheltuieli disproporţionat de mari. Şi-apoi important este ca acelaşi produs, trecut în producţia de serie, să nu se degradeze din chiar clipa cînd pierde regimul privilegiat. În sfîrşit, precizez din nou, cum am făcut-o şi în alte rînduri, aceste mici necazuri ale mele, strict ale mele, n-au nici o atingere cu marile, cu marile noastre succese.

P.S. Ca să fiu şi mai concret : discuţia în jurul esteticii prezentului articol poate începe numai din clipa cînd acelaşi articol e scutit de greşeli de tipar. În rest — pierdere de vreme.

POŞTA REDACŢIEI

de NINA CASSIAN

PETRE GEORGESCU : Mărturisiţi foarte sincer în scrisoare că, dintre poeţi, îi cunoaşteţi foarte puţin pe clasici şi de loc pe contemporani, că nu scrieţi nici de un an de zile şi că nu stăpîniţi tehnica poetică. Versurile trimise fac dovada de netăgăduit a acestor cusururi de care sînteţi conştient. Ce îndrumări să vă mai dau ? Remediaţi-vă aceste lipsuri şi vom sta de vorbă după aceea.

PETRIA A. ILIE : Mi-au plăcut şi m-au interesat fragmente din scrisoarea dv. Aveţi mai mult înclinaţii filozofice decît poetice.

ION VULCĂNESCU : Îmi amintesc foarte clar că v-am răspuns de cîteva ori, remarcîndu-vă originalitatea şi regretînd frecventele greşeli de ortografie, semn al unei prea sărace instrucţii. Poeziile trimise recent au exact aceleaşi calităţi şi aceleaşi defecte, ceea ce înseamnă că dv. înşivă nu vă luaţi în serios talentul şi nu sînteţi dispus să-l însoţiţi cu o pregătire profesională corespunzătoare, lăsîndu-vă, cu multă comoditate, în voia spontaneităţii. Oricît de greu v-aţi lupta cu viaţa, să nu-mi spuneţi că v-ar cere un efort sisific să învăţaţi că nu se scrie „v-a trebui" ci „va trebui", şi de ce, şi nici că e nevoie de istovitoare studii ca să ştiţi că nu se poate scrie „la un momendat", „momen" neînsemnînd nimic, dar „moment", da. E păcat, e mare păcat de înzestrarea dv. În condiţiile acestea, evident, nu puteţi fi publicat. Fireşte, ar exista soluţia să vă dactilografiaţi poeziile, după ce un prieten mai avizat v-ar face un riguros control gramatical şi ortografic. Dar ce poet este acela care dispreţuieşte cuvintele cu care scrie ?

EMIL SUCIU : Cineva — un bun cunoscător de oameni — mi-a atras atenţia că fraze ca a dv. : „N-ar fi rău să mi se spună adevărul în faţă, chiar de-ar fi atît de crud, încît va trebui să fac un mare sacrificiu" etc. nu sînt decît dulci ipocrizii ale corespondenţilor mei, întrucît nimeni nu acceptă să i se spună că n-are talent şi nici nu e înclinat să ajungă la această concluzie, pe baza diagnosticului meu. Oricare din ei va prefera să presupună incompetenţă sau neatenţie din partea mea şi va scrie în continuare, convins fiind că n-a fost înţeles, doar cu ceva resentimente în plus. Făcîndu-mă că nu ştiu toate astea, vă comunic că descopăr la dv. semne de talent (în „Totul e galben", de pildă), dar că actuala formă e, în general, mijlocie spre mediocru şi că nu am găsit nici însuşiri, nici cusururi destul de concludente pentru a le discuta mai pe larg.

MĂRGĂRIT POPA : Foarte inegale pagini. Dar nu pot să nu semnalez „La malul cîmpiei" („La malul cîmpiei m-am odihnit / Între tulburi izvoare / Tristeţea joasă-a bronzului lovit / Îndulcea cuţitele de soare"), ideea originală din „Lecţie pentru lupi", frumoasa incantaţie din „Înfrînt, deşi—", din „Sapă, vîrstă, sapă" şi din „Să mă minţi, să nu spui". Dar vă contorsionaţi fraza inutil şi „daţi drumul", în schimb, prea multor versuri plate.

ADRIAN GERDO : Parcă ar fi ceva în „Departe de voi fraţilor / Eu sînt un cal tînăr / Foarte tînăr / Vopsit pe aripi ca un înger / Jupuit din ipsos ceresc", dar mi-aţi trimis prea puţine rînduri pentru o părere cît de cît fundamentată.

GEORGE VÂLCU : Se pare, deci, că, în spaţiul acestei rubrici, voi putea publica, din cînd în cînd, pe cîte un poet revelat şi revelator. Sînteţi unul dintre aceştia. Vă rog doar să aveţi răbdare şi încredere. Nu mă îndur, pînă atunci, să nu reproduc poezia „Chipul durerii" : „Nu va mai rîde nimeni astăzi / de nedoritul piept al meu. / Răsună-n creştet, înserată / re-ntoarcerea-n ocol mereu. // Vezi, ochiul oii se-nteţeşte / şi fuge paltinul păstor... / Nu m-am trezit în valea-aceea / şi sorţii văilor mă dor. // Pe sus vibrează un aproape, / fereastra pasului meu crud. / De mor, în iarba-i de tunele / tot paşii mei se mai aud, // căci te cunosc, argint de patimi / prin care toamnele-mi răspund / de cînd metalul îndoielii / e jos şi-n dreapta muribund. // Nu rîde nimeni. Sîntem încă / o sărbătoare de cuvinte / dar viscolindu-se pe sine / asinul va vedea-nainte // fulgerător ca o planetă — / cu porţi ascunse orişicînd / un animal ce se dilată / şi-ncremeneşte-apoi rîzînd". Vă felicit.

VALERIU STOICA : Nu am aptitudini de detectiv, dar plicul dv. urma după cel al lui George Vâlcu, hîrtia fiind aceeaşi, ca şi maşina de scris, ca şi ornamentul final etc. şi am găsit şi în plicul dv. poezii demne de atenţie. Nu ştiu dacă George Vâlcu a vrut să mă „încerce" în două ipostaze diferite ale dumisale, nu ştiu dacă sînteţi doi prieteni care v-aţi adresat aceleiaşi dactilografe şi v-aţi decis să expediaţi împreună manuscrisele dv. la P.R. Cert e că Valeriu Stoica (sau paginile care-i poartă numele) se prezintă mai inegal, cu o mai slabă ţinută tehnică, cu mai multe versuri „întîmplătoare". Citabile, aceste strofe : „Dar rătăceşti în sănii lunge / Cu somnul renilor în pleoape / Cînd solul sudic te ajunge / Bătrîn cu drumurile-aproape // Şi eşti doar foşnet de corăbii / În fluvii oarbe jefuite / Cu sînge scrum prelins pe săbii / Visul te-adună din copite". Şi altele.

CONSTANTIN GHEORGHE-NAIDIN : Nu ştiu cum nu vă daţi seama cît de fastidioasă e formula în care păreţi să vă fi cantonat. Inventar, inventar nesfîrşit şi haotic : „Guşteri de piatră / cu muşchii în soare. / Vertebre de fosile prin săli de neon. / Îngeri voluptuoşi / unşi pe felii de curcubeu", sau : „Cărămizi nearse — / ereţi împuşcaţi. / Diguri prăbuşite — / cranii cu meningite. / Licheni scorojiţi — / romane stoarse de iubire". Sau : „Bronzul din statui ; / clanţele din bronz : / genii pe socluri ; / bătăi timide-n porţi. / Vipere galbene. / Veninul galben — / limonadă". Şi totul, fără nici o noimă şi fără nici un farmec !

VILI PEMAROS : Vă rog să continuaţi să-mi predaţi lecţii de stilistică. Îmi sînteţi de un real folos. Nu cunosc, ce-i drept, genitivul posesiv, dar, cu vremea, am să-l cunosc şi pe acesta, vă jur pe tot ce am mai sfînt.

Prof. univ. dr. docent

Edwin Glaser

Dreptul și politica

Timp de secole și milenii dreptul internațional — ansamblul regulilor de comportare definind ce este permis și ce este oprit în relațiile dintre state — și politica externă — modul în care statele își conduc treburile externe — au constituit planuri străine unul celuilalt, ignorîndu-se reciproc.

Politica externă este caracterizată, după caz, drept rodnică sau sterilă, înțeleaptă, lucidă, sau mioapă, îndrăzneață sau timorată, de mare anvergură sau meschină, ambițioasă, aventuroasă, temerară sau prudentă, războinică sau pașnică, brutală, agresivă, perfidă, subtilă, eficace sau falimentară, realistă sau utopică, dar nimeni nu a calificat-o, — în acele vremuri — drept licită sau ilicită, conformă sau contravenind regulilor dreptului internațional.

În politica lor externă statele — întemeiate pe proprietatea privată asupra mijloacelor de producție — abordau problemele care le confruntau, ca și cum nu ar exista un drept internațional, iar dreptului internațional îi era indiferentă politica externă a statelor.

Aceasta nu este de mirare. De cînd au existat state și pînă după primul război mondial, dreptul internațional a recunoscut statelor *jus ad bellum*, dreptul la război, adică dreptul de a ataca, cu forța armată, un alt stat, indiferent dacă motivul războiului era „just" sau „nejust" — noțiuni morale conforme, de altfel, cu concepțiile și interesele claselor dominante în momentul istoric dat. În asemenea condiții, victoria în război putea să consacre învingătorului rezultate care, potrivit dreptului internațional, „în principiu" nu i se cuveneau.

Din acest punct de vedere în relațiile dintre state, în ciuda cuceririlor remarcabile ale civilizației umane, domnea ceea ce plastic s-a numit „legea junglei", dreptul celui mai tare. Machiavelli se referea la acest aspect al politicii în cuvintele celebre : „Trebuie să se știe că există două căi de luptă : calea legală și calea violenței. Prima este proprie oamenilor, cea de-a doua — animalelor. Dar adeseori prima manieră nu dă rezultate și atunci trebuie recurs la a doua".

În această privință o mutație definitorie este înregistrată de istoria contemporană în ultima jumătate de veac, cînd, sub presiunea marii voinți de pace a popoarelor, cărora de două ori într-o viață de om războiul mondial le adusese suferințe nespuse, și ca rezultat al acțiunii forțelor progresiste, în primul rînd a socialismului, dreptul internațional a ajuns să condamne războiul de agresiune ca pe o gravă crimă internațională — ceea ce implică dreptul statelor la pace și securitate în relațiile internaționale — interzice statelor recurgerea la forță și la amenințarea cu forța ca metodă de rezolvare a litigiilor lor interstatale.

Astăzi dreptul internațional permite — și impune — calificarea politicii externe a statelor după criteriul licitului și al ilicitului : este contrară prescripțiunilor dreptului internațional orice politică incompatibilă cu finalitatea legalității internaționale contemporane — respectul dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, al suveranității și independenței naționale, al egalității în drepturi a statelor, al neamestecului în treburile lor, interne și externe. Este licită, conformă dreptului internațional, politica externă care tinde să promoveze respectarea și înfăptuirea acestor principii și instituții.

Instaurarea în relațiile internaționale, în locul arbitrarului, al anarhiei, corespunzătoare regnului forței, a domniei dreptului, constituie — aceasta este de intuitivă evidență — nu o cucerire instantanee, nici o evoluție lină, „de la sine", ci un proces istoric sinuos, mai mult sau mai puțin îndelungat, o luptă aprigă pentru umanizarea relațiilor internaționale.

Karl Marx sublinia, încă din 1864, că este de datoria clasei muncitoare să ceară „ca legile supreme în relațiile dintre națiuni să fie legile naturale ale moralei și justiției care trebuie să guverneze raporturile dintre indivizi". „Lupta pentru o astfel de politică, adăuga Marx, face parte din lupta generală pentru eliberarea clasei muncitoare".

Este de dorit — și, după părerea poporului și guvernului român, pe deplin realizabil — ca încă în epoca noastră, de trecere de la capitalism la socialism la scară mondială, să se înlăture nihilismul, poziția imperialismului față de dreptul internațional, element caracteristic politicii intervenționiste, agresive a cercurilor retrograde, atît a nihilismului fățiș, cît și cel larvat care, folosind practicile iezuiților, așează violarea dreptului internațional sub scutul „moral" al „scopului sfînt urmărit". Este necesar și posibil ca în relațiile internaționale să se întroneze — folosim cuvintele lui Titulescu — forța dreptului în locul dreptului forței.

Angrenate integral în îndeplinirea misiunii istorice de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate și prin aceasta de întărire a sistemului mondial socialist în ansamblul său, poporul și guvernul român militează activ pentru statornicirea și multilaterala dezvoltare a relațiilor de prietenie frățească și colaborare tovărășească cu toate statele socialiste, de încredere, bună vecinătate, cooperare și colaborare fructuoasă cu toate statele lumii, la temelia relațiilor internaționale ale Republicii Socialiste România stînd neclintit principiile imperative, general admise ale eticii și legalității internaționale. Politica externă a României îmbină astfel valențele patriotismului și internaționalismului socialist, elevațiuni morale ale umanismului autentic, avîntului revoluționar și realismului. *„Întreaga viață internațională* — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — *învederează că una din condițiile fundamentale ale progresului pe calea dezvoltării încrederii și colaborării dintre națiuni este așezarea fermă a raporturilor dintre state pe temelia solidă a principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc. Respectarea strictă a acestor principii, a dreptului sacru al fiecărui popor de a-și hotărî singur destinele, de a-și alege de sine stătător căile dezvoltării, de a-și exercita prerogativele suveranității naționale reprezintă premisa esențială a unei colaborări internaționale eficiente și rodnice, chezășia consolidării păcii în lume".*

O reflectare grăitoare a politicii de promovare a relațiilor dintre state, dintre popoare pe temelia normelor echității și legalității internaționale o constituie documentul juridic suprem al țării noastre, legea legilor, Constituția, care proclamă (articolul 14) — constatare, poruncă și angajament — : *„Relațiile externe ale Republicii Socialiste România se bazează pe principiile respectării suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi și avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne".*

Magister fiat

În unul din numerele trecute a apărut la această rubrică un articol, **Despre metodă**, care, în esența sa, este îndreptat împotriva metodismului excesiv, a „tehnicismului metodic" — cum îl numește autorul.

Sîntem solidari cu autorul în constatarea „despre slabele deprinderi didactice dobîndite în facultate", despre cîștigarea prin eforturi a măiestriei pedagogice, în respingerea ideii că ar exista — în aceeași persoană — un metodist bun și un profesor slab etc. Dar pornind de la aceste date nu se poate totuși — după părerea noastră — ajunge la concluzia că metoda **nu se învață prin seminarii, ci e înnăscută și cultivată din sămînța mereu tînără a sufletului nostru.**

Să fie oare profesia noastră atît de simplă încît să poată fi însușită „văzînd și făcînd" ? Căci, respingînd ideea formării profesorului în timpul studiilor universitare („prin seminarii") trebuie să admitem — printr-o logică elementară — că se formează, se poate forma, la locul de muncă, în universitate dîndu-i-se doar „conținutul" (cunoștințele de specialitate).

Incontestabil că profesiile didactice sînt profesii vocaționale, în mai mare măsură decît altele. Poate că admiterea în liceele pedagogice și în facultățile care pregătesc personal didactic ar trebui să cuprindă pe lîngă probe de cunoștințe și niște probe de aptitudini profesionale (acestea din urmă să le preceadă pe primele și să aibă caracter eliminatoriu). Dar, deocamdată, aceasta este o ipoteză și un deziderat. Pînă cînd selecția pentru profesori și educatori (de toate gradele) se face așa cum se face, trebuie să admitem că **metoda și întreaga tehnică a instruirii și educării se învață și trebuie să se învețe pe băncile facultății (la cursuri, în seminarii, la practica pedagogică).** Și că a despărți — în spațiu și timp — pregătirea de specialitate de cea psihopedagogică și metodică, înseamnă a orienta formarea viitorilor profesori fie pe făgașul unui savantlîc steril, fie pe calea unui empirism miop. Aspectul metodic al procesului de învățămînt nu poate fi un adjuvant artificial al conținutului; într-o lecție bună se împletesc organic și firesc bogăția ideilor, logica riguroasă a expunerii și sensibilitatea psihologică față de obiectul educației — elevul. Tehnica didactică — iar mai tîrziu măiestria pedagogică — le presupune și le necesită pe toate. Conceptul de „profesor bun" implică cu necesitate ca trăsături esențiale, structurale și funcționale, pe de o parte, **bogăția informației în specialitate,** iar pe de altă parte, **priceperea de a transmite altora** (elevilor) **cunoștințele de specialitate, într-un mod foarte accesibil.** Nu există „profesor bun" fără aceste atribute. **Profesor bun este, de obicei, considerat nu acel care știe carte pentru sine, ci acel care poate face pe alții să știe carte.**

„Enciclopediile ambulante, dar ermetice" sînt pentru misiunea pe care o implică ideea de educator un nonsens. Dar pentru a nu ajunge o astfel de „enciclopedie", viitorul profesor trebuie să-și însușească, concomitent cu volumul cunoștințelor de specialitate, și cunoștințe despre „tehnica" transmiterii lor, despre — de ce nu ? — arta instruirii și educării. Acestea se dobîndesc la cursul și seminariile — acolo unde sînt ! — de psihologie a copilului, adolescentului, la cursul de pedagogie și la cel de metodică. „Arta dascălului — spunea Odobescu odinioară — este un meșteșug ce se poate învăța". Dar, adăugăm noi, nu „după ureche", ci printr-o completă pregătire încă de pe băncile facultății, pregătire care să includă, într-un sistem bine articulat, pe de o parte, cunoștințele de specialitate, iar pe de altă parte cunoștințe și deprinderi din domeniul psihologiei, pedagogiei și metodicii de specialitate. Numai astfel vom putea elimina rebuturile pe care le dau unii absolvenți în primii 3—4 ani de activitate didactică, ani în care tînărul profesor tatonează, „experimentează" pentru a se „găsi" pe sine, pentru a „descoperi" elevul și pentru a afla metoda adecvată fiecăruia.

Lector univ. ION DRAGAN
Timișoara

Valoarea literaturii memorialistice

În ultima vreme atenția cititorilor a fost reținută de cărți de literatură memorialistică, al căror interes sporește mai cu seamă atunci cînd scriitorii evocați sînt priviți nu numai sub raportul strict al operei, ci și în alte ipostaze mai puțin relevante, în istoriile literare sau în exegezele de specialitate. Sînt vizate în special anume elemente anecdotice cu semnificații simbolice de o valoare inestimabilă și care, în ultimă analiză, întregesc personalitatea artistului.

Într-un astfel de circuit se circumscriu și cărțile scriitorilor V. A. Urechia și Mihail Șerban intitulate **Schițe memorialistice** și respectiv **Amintiri.**

Cărțile în speță au fost primite cu un legitim interes și de către elevii de liceu, stimulați de profesorii lor de literatură. Pericolul supraîncărcării enunțat de unii ni se pare neconcludent și undeva un pact cu o anumită optică didacticistă și asta pentru motivul că frumusețile inefabile ale artei literare nu pot fi savurate fără un puternic fond aperceptiv, fără o lectură bogată, de substanță.

Prima carte amintită are în centrul ei un Caragiale inedit, deosebit de cel din manuale, omul de toate zilele, sociabil, plin de umor spontan, dotat cu o inteligență corosivă, uman, iubitor de copii, cu alte cuvinte avem o imagine vie a lui Caragiale, cu micile sau marile bucurii ale vieții familiale, cu avatarurile și imprevizibilul unei vieți trăită plenar, nu lipsită de vicisitudini.

Deferenta amiciție cu familia Urechia e un fericit prilej de a-l cunoaște pe dramaturg în viața cotidiană. Chiar și în intimitate — observația fină, receptivitatea sporită față de lucrurile aparent lipsite de importanță, ni-l explică mai bine pe scriitorul Caragiale, autorul unei tipologii remarcabile în literatura noastră. În viață, Caragiale a întîlnit o întreagă faună de parveniți, tipuri de burghezi indignați, fără retenție în limbaj, tipuri aparținînd mediilor periferice, ridicoli prin petulanță și insolență. Cu verva-i caracteristică, cu marea lui percuție critică i-a stigmatizat, imortalizînd un arsenal întreg de tipuri cu moravuri specifice. De altminteri, umorul pentru Caragiale era prin excelență o filozofie. El se înscrie fără ostentație în dinastia marilor spirite umoriste ale omenirii.

A doua carte, a lui M. Șerban, este dominată de rememorările autorului despre M. Sadoveanu.

În orice împrejurări imaginea lui Sadoveanu copleșește prin monumentalitate. Se pare că ar fi inutil, chiar un act de împietate, să mai ridicăm osanale pe lîngă un edificiu marmorean al literaturii noastre. E de ajuns să-i citești opera și să o „vezi" în toate articulațiile ei, atît de penetrantă și umană e, e de ajuns să nu-i fi auzit niciodată glasul și tot te-ar fi înfiorat căldura și adînca lui rezonanță și, în sfîrșit, ar fi fost de ajuns să nu-i fi văzut niciodată înfățișarea cu chipul hieratic în ciuda masivității impunătoare și liniștitoare, expresie vie a bunătății și echilibrului și să fii urmărit de ea implacabil, ca o umbră. Într-un fel, despre fiecare mare scriitor s-ar putea spune că-l cunoaștem bine din propria-i operă.

Cu toate astea, așa cum dovedește experiența didactică, aceste cărți de memorialistică au darul să-l ancoreze mai mult pe cititorul-elev în laboratorul intim de creație al scriitorului, să-l ajute să-i înțeleagă mai bine personalitatea și implicit opera.

Prof. N. VERDEȚU
București

La Belgrad, cu şi despre Liviu Ciulei

Clasici văzuţi în lumina anului 1970... a fost — după cum se ştie — tema principală a Festivalului internaţional de teatru de la Belgrad, desfăşurat pe mai toată durata lunii septembrie.

Întrucît presa noastră a furnizat destule informaţii, la timp, despre acest remarcabil eveniment teatral, mă voi mulţumi să reamintesc, doar, că în competiţie cu spectacolele puse în scenă de Ingmar Bergman, de Planchon, de Zavadscki, de Krejča, au participat şi spectacolele româneşti **Nepotul lui Rameau** (regia David Esrig) şi **Leonce şi Lena** (semnat de Liviu Ciulei).

Ecourile de pînă acum, ale prezenţei teatrului românesc pe scena teatrului **Atelier 212**, sînt binecunoscute cititorilor. Presa noastră a reprodus pe larg aprecierile pline de căldură, elogiile, entuziasmul — chiar — exprimat în coloanele principalelor ziare iugoslave („Borba", „Politika", „Politika express" etc.), cu privire la calitatea spectacolelor româneşti şi admiraţia pentru jocul lui Moraru, Dinică, Ogăşanu, Caramitru.

Mai puţin pomenite — deşi la fel de pasionante ca întrecerile dintre spectacolele invitate la BITEF — au fost conferinţele de presă, întîlnirile adică, ce aveau loc în fiecare zi la ora 5 după-amiază, între regizorul spectacolului prezentat în concurs cu o seară înainte şi public — publicul format din oameni de teatru, gazetari şi amatori de teatru.

Iar dintre aceste întîlniri, cea mai interesantă mi s-a părut conferinţa de presă în care, flancat de Iovan Cirilov (poetul, eseistul, dramaturgul, scenaristul cu elocinţă de profesor universitar — director artistic al BITEF-ului) şi o deosebit de eficace translatoare, Ciulei şi-a expus în „frengleză" (franceză+engleză) punctul de vedere despre ceea ce se cheamă „Classicc with a 1970 look", „Clasicii văzuţi în lumina anului 1970".

Şi pentru că, mînată de o binecuvîntată inspiraţie, mi-am notat atunci aproape tot ce s-a vorbit, transcriu, acum, încredinţată de interesul pe care-l poate stîrni în lumea specialiştilor şi ne-specialiştilor — punctul de vedere al unui regizor de renume internaţional: Liviu Ciulei.

— Clasicilor le datorăm, în primul rînd, **respect**, — spune Ciulei. Şi respectul acesta, profund, ne îndeamnă să alegem calea libertăţii, a libertăţii de a trăda. Pentru că, oricum, însuşi faptul de a-i reprezenta pe clasici, de a oferi publicului o versiune a noastră, elaborată în propria noastră interpretare, a operei clasice, înseamnă, după părerea mea, o trădare. Opera clasică îşi are valoarea ei intrinsecă. În rafturile din bibliotecă ea are o viaţă de sine stătătoare. Chiar dacă alegem calea aşa-zisă clasică, pentru a-i reprezenta, tot comitem o trădare faţă de clasici. Pentru că acelei valori intrinsece, din bibliotecă, despre care vorbeam, îi adăugăm punctele noastre de vedere, limitele înţelegerii noastre, dorinţa noastră — firească — de a o lărgi pînă la limitele scenei.

De aceea, Ciulei refuză cu tărie să accepte poziţia unor regizori care pretind că „ştiu" cum se pune în scenă Molière, sau Shakespeare, sau Sofocle. Pentru că cine — în afară de contemporanii acestor titani — poate pretinde că ştie cum se pune în scenă „à la lettre" o operă clasică?

— Chiar clasicii epocii noastre, Cehov şi Gorki, — a continuat Ciulei — nu mai pot fi puşi în scenă ca acum 20 de ani. De altfel se ştie cît de nemulţumit era Cehov de unele spectacole realizate după piesele lui, de chiar Stanislavski. Astăzi, mari regizori ai lumii se străduiesc să regăsească pierdutul şi umicul comic al lui Cehov. Dar nu dau decît de ceea ce, în mentalitatea lor de azi, se cheamă comic...

— Mi-amintesc (în acea după-amiază Ciulei se lăsa întrebat, pentru că aşa era regula jocului, dar minute în şir nimeni nu îndrăznise să-l întrerupă) de un regizor francez, care se felicita pentru că descoperise în Molière — undeva în **Avarul** — şi respectase întocmai singura indicaţie regizorală dată de marele clasic francez (ca să sublinieze faptul că personajul îşi pierduse capul, Molière îl face să intre în scenă „fără pălărie"). Numai că, respectînd astfel, „à la lettre", o indicaţie regizorală dată cu cîteva sute de ani în urmă, nu facem decît să trădăm o dată mai mult. Moravurile, ca orice pe lumea asta, reacţiile oamenilor — au evoluat — toată lumea e de acord — enorm. Azi, ca să scoţi în evidenţă faptul că un personaj şi-a pierdut capul ar trebui să-l înfăţişezi intrînd în scenă nu fără pălărie, ci fără pantaloni.

— Oricît ne-am strădui — argumenta mai departe regizorul român, şi nimeni nu-l întrerupea — să reconstituim stilul elisabethan, nimeni nu poate garanta că întreprinderea noastră a reuşit. Reconstituirile — să luăm de pildă pe cele din muzee — nu mai amuză, azi, decît copiii, pentru că ele devin jucării. Punctele noastre de vedere asupra frumuseţii operelor clasice — am mai spus-o — sînt influenţate de epoca în care trăim. Azi nu ne putem gîndi la arhitectura greacă decît aşa cum e. O iubim spălată de ploi şi nu polichromă. Chiar şi cei mai ortodocşi adepţi ai mizanscenei clasice nu ajung mai departe — în drumul lor îndărăt — de secolul 19.

— Astăzi îmi amintesc, cu emoţie, doar de o singură piesă clasică. Doar una m-a tulburat cu adevărat. Stilul punerii în scenă era cel al lui Reinhardt — mai exact stilul anilor '30 — şi fusese adoptat de o trupă grecească. Miracolul, pentru că a fost un miracol, a avut loc din cauza **Ei**, a Elenei Papathanassiou. **Electra** ei ne vorbea prin lamento-uri în cel mai curat stil popular (instinct sau concepţie personală a Elenei Papathanassiou ?). Din felul cum vorbea, din felul cum se mişca, ştiam că se hrăneşte cu lucruri simple, cu lapte, cu miere, cu măsline. Părea (şi chiar era) o regină de păstori, egală în mentalitate cu sclava ei, dar purtînd, ca şi roaba, pecetea lumii ei. O credeam în stare să se certe peste gard cu vecina, dar în acelaşi timp o percepeam dăruită cu o regală nobleţe.

La acest punct al expunerii, regizorul român a fost întrerupt de eminentul — în lumea teatrului belgrădean — profesor Klein, care s-a interesat despre graniţa pînă la care poate fi „interpretată" o operă clasică.

— Gustul, doar el, bunul gust, bunul simţ, poate stabili această graniţă — a fost răspunsul. Cred că mai e important a relata aici opinia regizorului nostru despre costum în general, despre costumele din **Leonce şi Lena** mai exact. I se reproşa, de către cineva, o prea mare diversitate de stiluri în vestimentaţie, la **Leonce şi Lena.**

— Pînă alaltăieri, a răspuns Ciulei, mi se păruse că, în teatru, costumul are o foarte mare importanţă. Ieri, costumul de teatru a invadat strada. Ce să mai faci, mai atrăgător, pe scenă ? Mi se reproşează că Lena poartă un costum cam din Biedermayer, că doica ei vine direct dintr-un basm german, că Leonce pare a fi un fel de hippy balcanic. După părerea mea, costumul îşi pierde, azi, valoarea decorativă, dar îşi păstrează, în epoca noastră, prin excelenţă eclectică, valoarea explicativă. Costumaţia din **Leonce şi Lena** (care lasă impresia că actorii s-au deghizat cu ce le-a căzut în mînă la garderobă) este o pledoarie, dacă vreţi, pentru non-importanţa costumului.

Şi, într-adevăr, ca o confirmare pitorească, a celor afirmate, la ieşirea noastră din teatru — am fost întîmpinaţi de strada, izbitor costumată, a Belgradului...

Şi pentru că toate cele de mai sus au nevoie — pentru conformitate — de pecetea maestrului, îl rog pe Liviu Ciulei să adauge un post-scriptum.

Post-scriptum-ul (lui Liviu Ciulei) : Dacă ţineţi minte, ultimele cuvinte se refereau, din nou, la problema limitelor îngăduite în interpretarea unui text clasic. Între timp, în timpul conferinţei de presă, ideea mi s-a limpezit. Şi am spus că limitele nu pot fi decît acelea pe care le fixează timpul. Şi anume, ziua de azi. De aceea, ele se schimbă cu fiecare azi.

Leonce şi Lena, spectacolul teatrului „Bulandra" prezentat în acest an în R. F. a Germaniei, în Iugoslavia şi în Italia

Silvia KERIM

Pe cozorocul cipilicii mele

În anul de graţie una mie nouă sute şaptezeci de lei, ultima săptămînă din septembrie, a căzut brumă, s-au cules viile, s-a adus vanilie la Aprozarul de pe Ştirbey Vodă, colţ cu Luterană şi fotbaliştilor din Piteşti li s-a făcut dor de Teaşcă.

Pentru fiecare om din ţara asta, în vara prea scurtă, care s-a topit — ah, ţinîndu-se de mînă cu dragostea noastră dintîi — s-au copt în soare zece, douăzeci sau o sută de butuci de vie. Lucrul cu pricina mă umple de bucurie, ca un drum la Rucăr. Dar vin şi pun o întrebare searbădă : în vara care s-a trecut cîte mingi au confecţionat fabricile noastre specializate în produse de pielărie ? Cred că foarte puţine. În primele zile ale noului an şcolar am vizitat un liceu : catedra de educaţie fizică dispunea de o *singură minge*, şi aia cu burta spartă şi ţinută la carceră. Fotbalul, pe care pretindem că-l mîncăm pe pîine, se învaţă în copilărie. Să împărţim mingi copiilor — vitamine şi mingi — şi peste ani, Rapidul sau F. C. Argeş nu vor mai umbla cu limba scoasă după un om care să ştie să tragă la poartă.

În momentul de faţă — moment dominat de Angelo Niculescu, precum mustăriile de viespi şi publicistica de zbenguielile stilistice ale lui Mihnea Gheorghiu, fotbalul românesc are cotă medie în Europa. Peste Belgia şi peste Ungaria (dac-aţi văzut la televizor meciul Ungaria — Austria mă veţi înţelege pe deplin), dar mult sub Italia, Anglia, R. F. a Germaniei. Nu vrem mai mult, vrem să plutim, pare să ne spună Angelo, iar un elev al lui, născut să-i amestece pe adversari ca pe zaruri şi dăruit cu umor, mi-a aruncat o vorbă nemaipomenită : nea Fanule, aveţi dreptate, domnule, munca înnobilează pe om, dar nici lenea n-a ucis pe nimeni.

Fotbalul se joacă din gleznă, nu din şolduri. Asta o ştie Teaşcă şi n-o ştie Bazil Marian. De cînd Teaşcă a fost izgonit din Trivale de către un oarecare Puiu Rapaport, Argeşul dă în bot, ca soldaţii de plumb, şi prunii au făcut omizi. Teaşcă dă cu undiţa în Bosfor — pe cine va chema Argeşul s-o smulgă de lîngă tampoanele lui C.F.R. Cluj ?

Dinamo, fără Roibul ei de aur (suspendat pentru dat palme, lovit cu piciorul) a golit inima Timişoarei. Pe Bega, indiferent cîte scrisori pline de insulte voi primi, se joacă fotbal ca-nainte de primul război mondial.

Dinamo şi Politehnica Iaşi i-au pus gînd rău de bine campionatului, Gil Mărdărăscu, zis şi Cangurul, pe care funcţionarii federaţiei l-au tratat cu coji de seminţe, e mai inteligent decît Nicuşor, dar n-are *mexicani.*

La Braşov a înflorit moţul curcanului — ediţia de toamnă. Tinel Stănescu şi Dumitriu II plecînd din Bucureşti au luat cu ei Piaţa Chibrit pe care, spre bucuria spectatorilor, o plimbă prin ţară ca pe o biserică pe roate. Tinel Stănescu ştie că atunci cînd construieşti o biserică n-o clădeşti în colţ după uşă unde se află mătura şi făraşul.

Giuleştiul fără Valentin Stănescu se duce la cîrciumă ca să mănînce pastramă şi să discute despre înmormîntări. Pe cozorocul cipilicii mele, cu care mă înveşmîntez la fiecare meci, că Rapidul nu mai are suporteri — s-au deplasat spre munte.

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 40 (104)

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF : **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94 44 ; 11 39 36 ; 12.74 26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

41

Joi, 8 X 1970 — 32 pagini, 2 lei

Festivalul de poezie „M. Eminescu“

Începe să intre în conștiința publică o manifestare literară bienală: Festivalul de poezie „M. Eminescu" (acum la a doua ediție), care se desfășoară la Iași în aceste zile de toamnă. În general vorbind, un festival e o sărbătoare, dar organizatorii de la Iași au înțeles să asigure acestei reuniuni a poeților din diverse generații un aer de *fyesta* populară. De pe scena teatrului și din paginile cărților, poezia iese în stradă. Poeții recită de pe bronzul statuilor, se grupează pentru pelerinaje la edificii în care au trăit zelatori ai versului, se întîlnesc cu studenți și debutanți. Interferențele cu celelalte arte sînt o modalitate de revitalizare a poeziei. Prin urmare, folclorul, baletul, liedul, plastica în culori și marmoră participă de drept, într-o necesară confraternitate, la această *fyesta* națională. Prezențe spirituale simbolice, — de la seninul Dosoftei (care cerea „viersului" *„să răsune pînă-n nour")*, pînă la Magda Isanos și Otilia Cazimir — prezidează dezbaterile acestui forum liric. Festivalul de la Iași, oraș al tinereții lui Eminescu, confirmă pe de o parte expansiunea contemporană a Poeziei, pe de alta sentimentul unei nobile continuități. Eminescu se confundă cu însăși noțiunea de poezie, încît a privi dezvoltarea liricii noi sub semnul Demiurgului înseamnă a propune creatorilor de astăzi și din viitor exemplul unei figuri-sinteză, care trece prin timp cu pași aproape mitologici.

Dar Festivalul e totodată un dialog multiplu și prilej de reflecții despre modalitățile creației. Poezia e un cuvînt-sumă, un fel de cristal cu sute de fețe, cu reverberații și sclipiri ce scapă unei definiții. De unde pluralitatea de sensuri și semnificații și continua redimensionare a conceptului modern de poezie, efervescența și schimbarea formulelor. În practică, orice poezie (în sensul înalt al calității) reprezintă o experiență unică irepetabilă, traducînd tentația omului spiritual de a da expresie relațiilor complexe cu oamenii și universul. Am avut un romantism și un simbolism românesc ; avem, potrivit epocii noastre, o poezie modernă cu profil specific. Transformări structurale în viața socială și transformări de conștiință, înfăptuirile de proporții epice, toate exprimă o nouă dialectică, implicînd relații sociale și umane de alt aspect decît înainte, cu un cuvînt, perspective inedite. Nimic mai normal, în această epocă de edificare la temperaturi ridicate, decît efortul de autodepășire ca fenomen individual și colectiv, legat de aspirația grandiosului și a construcțiilor monumentale. Oamenii trăiesc în același timp în concretul cotidian, în imediat, și în proiecție istorică, altfel spus în apropierea visului ce se preface în faptă.

Se poate vorbi, astăzi, mai întemeiat decît oricînd, de o conștiință a poeziei, în acord cu dimensiunile epocii postbelice, care sînt ale unei *renașteri* multilaterale. Abstrași din contingent, din istoric și geografic, poeți talentați de acum cîteva decenii ignorau ostentativ planeta noastră, reluînd vagi itinerarii astrale sau retrăgîndu-se în mister, departe de tumultul societății. Însă datoria poetului e tocmai de a găsi noi posibilități de coeziune, de umanism activ, cu persistente ecouri în conștiințe. Poetul poate să se joace cu cuvintele, nu însă cu ideile, care pot atinge însăși esența universului. Lecția înaintașilor rămîne ca ferment ideatic, prin marile exemple, un vast cîmp de inițiere.

Deceniul care se va încheia în curînd a înregistrat manifestări poetice de valoare excepțională. La examenul dificil pentru înscrierea în istoria literaturii, lotul poeților e spectaculos. S-a redefinit, în acești ani, specificul poeziei, accentuîndu-se legătura cu exemple anterioare, naționale și europene. Am asistat la o fecundă adîncire a lirismului, trăsătură ce nu intră în conflict cu reflecția și vitalismul. Panorama poeziei române contemporane, diversă și tonifiantă, atestă rezultatul unor notabile eforturi convergente. Recomandarea unui clasic de mărimea lui Goethe, că orice creator „să se cunoască pe sine și să cunoască veacul său", e urmată de cei mai buni dintre poeții acestor ani.

Constantin CIOPRAGA

DOMOKOS LEHEL *TAINĂ*

Emil Botta

Leoaica

Alergare și zbor, aici, lîngă mine,
o cădere pe aproape de mine,
o leoaică ciocîrlie aici, lîngă mine,
spintecă zarea.
Ah, alergare și zbor,
vă iubesc nemișcarea !
Spune-mi stăpînule, domn
al izvorului prețios,
cine ți-a înfrînt augustul os,
cine te-a distrus,
distrugătorule,
apărător de cetate puternică,
purtător al mîniei,
tu, leoaică ciocîrlie,
rimă de aur a versului meu,
cum de-ai căzut în țara mea,
la muma patrie Românie ?
. . . Nu știu, nu știu,
răcnind îmi răspunse leoaica
și răspunse
acea nemaipomenită ciocîrlie.
Și se înalță cantata,
un pean, un imn patriotic
— și răcnet și grație —
se înalță, se înalță
pentru Arcadia mea, pentru țara mea Românie.
Nu știu, nu știu
cine-i țara ta Românie,
dar m-a copleșit a ta Românie,
dar ai săi codri m-au încovoiat,
codrii lui Basarab, codrii lui Mușat.
Nu știu, nu știu,
a răcnit ca un leu ciocîrlia,
dar o pasăre fiară,
decît mine mai mîndră,
m-a sfărîmat
cu duioșia.

Nu sîntem singuri?

Viața și formele ei superioare de existență, civilizațiile, au apărut și s-au dezvoltat pe suprafața ospitalieră a planetei noastre. Omul, reprezentantul cel mai strălucit al inteligenței și conștiinței terestre, s-a întrebat și se întreabă dacă viața, inteligența, civilizația sînt limitate la planeta noastră, sau dacă în Universul fără de sfîrșit, în galaxia noastră, viața și formele ei evoluate de existență sînt prezente și pe alte planete ? Vom putea oare vreodată să intrăm în comunicații cu eventuale civilizații cosmice și să participăm astfel la construirea unei culturi cosmice, împărtășindu-ne din culturile extraterestre cu care vom intra în contact ? Astfel de gînduri și preocupări se vădesc sub o formă mistică încă din timpuri imemoriale, cînd legendele și miturile populau cosmosul cu ființe fantastice și zeități, care din cînd în cînd pogorau pe Pămîntul nostru, cel de toate zilele. Frica de singurătate în imensitatea spațiilor siderale a populat corpurile cerești cu cele mai fanteziste plăsmuiri ale imaginației oamenilor, dintre care unele eșantioane le găsim și în cartea lui Fontenelle *Entretiens sur la pluralité des Mondes*, de la începutul secolului al XVIII-lea.

Ce spun oamenii de știință despre această problemă, care a frămîntat și frămîntă pe literați, pe filozofi și chiar pe omul de rînd care își îndreaptă întîmplător privirea spre cerul spuzit cu stele ? Mai întîi trebuie constatat că problema vieții în Univers era privită, pînă nu de mult, de oamenii de știință, cu scepticism, neîncredere și ironie. Era una din acele probleme care dădeau un certificat de neseriozitate aceluia care se ocupa de ele, astronomul profesionist considerînd-o prea vagă și inabordabilă științific spre a i se dedica. Ea era lăsată pe seama amatorilor, sau a popularizatorilor de genul lui C. Flammarion.

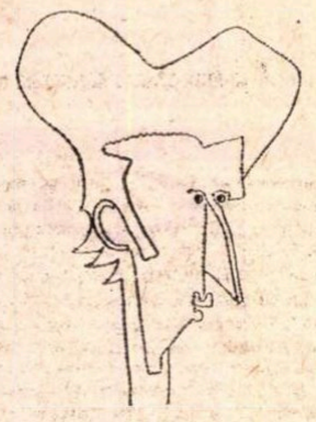
Prin construirea marilor telescoape optice (de cca. 5 m diametru), prin dezvoltarea fulgerătoare a radioastronomiei, prin inițierea zborurilor cosmice, cu rachete, sateliți și apoi cu navele cosmice locuite sau automate, noi căi de studiu au fost introduse în astronomie : explorarea la fața locului și analiza în laboratoarele terestre a unor materii aduse din cosmos și experimente în cosmos. Probleme înainte inabordabile au devenit accesibile cercetării astronomice. Printre acestea și problema vieții în cosmos, care cel puțin sub unele aspecte poate fi acum atacată. De altfel în anul 1961 s-a ținut o primă conferință științifică despre această problemă și s-au inițiat și unele cercetări sistematice în această direcție. Comitetul internațional de cercetări spațiale, COSPAR, are și o secțiune de exabiologie care se ocupă de viața extraterestră.

Dacă odinioară raționamentele relative la existența vieții în Univers aveau un caracter destul de vag, de probabilitate, actualmente se caută efectiv să se verifice prezența unor forme de viață pe suprafețele unor planete ale sistemului solar și chiar să se recepționeze mesaje radio „inteligente“ ale locuitorilor unor eventuale alte sisteme planetare. O altă caracteristică a cercetărilor este adîncirea și precizarea diferiților factori ai problemei, care sînt atacați separat. Astfel, în căutarea vieții pe alte sisteme planetare se caută să se lămurească problema formării sistemelor planetare, apoi problema condițiilor de apariție și evoluție a vieții, de dezvoltare a civilizației, problema comunicațiilor cosmice și a limbajului etc. Astfel din cele 150 miliarde de stele ale Galaxiei trebuiesc alese pe rînd acelea avînd planete, acelea care au putut lumina în mod constant și favorabil planetele pe care a putut apărea viața etc. Ținînd seama de toți acești factori, se poate la sfîrșit aprecia numărul stelelor din Galaxie care ar avea planete locuite de

Călin POPOVICI

(Continuare în pagina 2)

proiecte literare



Desen de SILVAN

Marin Sorescu

Coridorul e întunecos, dar plin „ochi" de băieți și fete cu luceferi pe pleoape. Cînd îl zăresc pe autorul proaspătului volum de poeme „Tușiți", *îl înconjoară asemeni unui roi de fluturi ce năvălesc spre o lumină ce li s-a ivit, amețindu-i.*

Îi relatez că un vechi anticar de lîngă Gara de Nord a primit anul acesta cîteva volume de versuri „Sorescu" de mai multe ori, cumpărate, vîndute, iarăși cumpărate...

Surîde enigmatic și cînd află ce dorim să transmitem cititorilor face:

— Ooo! Păi n-am sub tipar nimic, nu scriu nimic...

Pe urmă însă îl conving și se destăinuie grăbit:

— E în fază de definitivare o piesă de teatru fantastică intitulată Pluta Meduzei. *Mă preocupă figura de mare dramatism a lui Vlad Țepeș, domnitorul român care a cutezat să se opună ferm lui Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului. Piesa va avea trei acte. Sînt hotărît — ceea ce n-am făcut pînă acum — să exersez aici vehicularea unor personaje numeroase.*

— Totuși, ceva sub teascuri?

— Aa, uitasem. Un volum de micro-eseuri la „Editura Albatros", intitulat Insomnii, *în cea mai mare parte inedite.*

— Iar poezie?

— Firește, scriu versuri, altfel cum se poate?

Al. RAICU

Cronica Uniunii Scriitorilor

În cadrul acțiunilor preconizate pentru sărbătorirea aniversării a 50 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român, Asociația Scriitorilor din Brașov a organizat, la Casa armatei, primul din seria colocviilor sale tradiționale, dedicat patriei și partidului. Dramaturgul **Dan Tărchilă,** secretarul Asociației, a vorbit despre importanța și semnificația evenimentului în istoria noastră contemporană, ca și despre sarcinile artei și literaturii privind această aniversare. Și-au dat concursul, citind din operele lor, scriitorii **Gherghinescu Vania, Ion Lupu, Darie Magheru, Iv. Martinovici, Ștefan Stătescu** și **Nicolae Tăutu.** Corul Teatrului muzical din Brașov a susținut un program de cîntece.

★

Acțiuni dedicate aceluiași eveniment au mai avut loc în orașele Tg. Mureș și Reghin, sub auspiciile, în comun, ale Asociațiilor de scriitori din Cluj și Tg. Mureș. Au participat scriitorii **D. R. Popescu, Sütö Andras, Szemler Ferenc, Al. Căprariu, Hajdu Györö, Laszloffy Aladar, Ion Pop, Bajor Andor, Nicolae Prelipceanu, Szöcs Kalman** și **Szekely Janos.** Reprezentanții celor două asociații au făcut, de asemenea, un schimb de opinii referitor la planurile lor pentru aniversarea partidului.

★

Cu prilejul vizitei sale în România, ministrul culturii al R. D. Germane, **Klaus Gysi,** a fost primit la sediul Uniunii Scriitorilor de factori de conducere ai Uniunii. Convorbirea s-a desfășurat într-o atmosferă cordială, prietenească. Au participat **Nina Cassian, Hedy Hauser, Mariana Șora, Laurențiu Fulga** și **Meliusz Jozsef,** vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, ca și persoanele din suita oaspetelui german. În cadrul întrevederii au fost abordate unele probleme privind liniile directoare ale literaturii moderne în condițiile societății socialiste și dezvoltarea în continuare a relațiilor culturale dintre România și R.D. Germană.

★

La numai o săptămînă de la dezvelirea bustului scriitorului **Ion Agârbiceanu,** Clujul a trăit sîmbătă, 26 septembrie 1970, un alt eveniment cultural: în parcul municipal a fost dezvelită statuia altei personalități marcante a literaturii noastre — cea a poetului **Lucian Blaga,** operă a regretatului sculptor **Romul Ladea.**

★

În cadrul marilor aniversări culturale UNESCO, sub auspiciile Consiliului județean Hunedoara al Frontului Unității Socialiste, Uniunii Scriitorilor și Comisiei naționale pentru UNESCO, a fost organizată la Deva o adunare comemorativă consacrată marelui cărturar iluminist **Ion Budai-Deleanu,** de la moartea căruia s-au împlinit 150 de ani. Un colectiv de actori ai Teatrului de stat din Petroșani, în regia **Mariettei Sadova,** a interpretat fragmente din „Țiganiada" și „Trei viteji". Aceste manifestări s-au încheiat cu un pelerinaj în satul Cigurău, unde s-a născut și a copilărit **Ion Budai-Deleanu.**

★

Prezențe de scriitori români peste hotare: **Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu** și **Petre Stoica** (invitați ai editurii „Bagdala" din Krușevț-Iugoslavia); **Meliusz Jozsef** (delegat în cadrul programului de schimburi culturale cu Franța); **Ovidiu Cotruș** (invitat la întîlnirile internaționale de la Poigny-la-Fôret, dedicate rolului imaginației creatoare în artă și poezie); **Aurel Dragoș Munteanu** și **Adrian Păunescu,** cu soția — **Constanța Buzea** (invitați să participe, cu bursă pe opt luni, la programul internațional al scriitorilor, organizat de Universitatea din Jowa — Statele Unite ale Americii, pe anul academic 1970—1971).

★

O convorbire foarte utilă a avut loc la conducerea Uniunii Scriitorilor cu **Götz Fehr,** directorul Institutului „Inter Nationes" din R.F. a Germaniei, privind schimburile culturale dintre cele două țări și posibilitățile de cunoaștere reciprocă în domeniul literaturii.

★

În ultima vreme au fost primiți la sediul Uniunii Scriitorilor, pentru a lua contact cu scriitorii români și pentru a se informa asupra problemelor actuale ale literaturii române, următorii oaspeți străini: **Raul Guillermo-Grünwald** (profesor universitar din Argentina); **Mozens Kay Larsen** (scriitor și ziarist din Danemarca); **Eugène Cloutier** (scriitor din Canada); **Bent Erold** (redactor al Radiodifuziunii daneze); **Shunji Sasamato** (corespondent de presă din Japonia); **Klaus Liebe** (redactor al Televiziunii — Stern din R. F. a Germaniei) și dr. **Friedrich Kollmann** (traducător din Austria).

Nu sîntem singuri?

(*Urmare din pagina 1*)

ființe superioare, inteligente. Numai că factorii aceștia sînt adesea extrem de neprecis cunoscuți și de aceea și foarte diferit apreciați de diferiți cercetători. În plus rezultatul are un caracter de probabilitate și nu poate duce la indicația precisă că o anume stea are planete locuite.

În ceea ce privește planetele sistemului solar, verificările prin rachete și nave cosmice sînt actualmente curente. După zborurile Apollo nimeni nu mai vorbește de o viață pe Lună, deși cu cîțiva ani în urmă mai existau unii care să afirme că în crăpăturile solului lunar s-ar mai putea afla organisme inferioare, bacterii, care au rezistat condițiilor vitrege de pe satelitul nostru. Rachetele din seria Mariner și Venus au arătat că temperatura mare de 300—400°C în atmosfera lui Venus, ca și condițiile fizice și compoziția chimică a acestei atmosfere interzic apariția vieții pe Venus. Alte rachete cosmice Mariner au arătat că Marte seamănă mult cu Luna, că are suprafața ciuruită de cratere, că pe Marte nu există apă sub formă lichidă, că 98% din atmosferă este formată din bioxid de carbon și că razele ultraviolete solare, neoprite de nici un ecran protector, distrug orice formă de viață. Marea majoritate a astronomilor consideră acum că această planetă este inospitalieră pentru viață. Foarte curînd, în anii care vin, sonde cosmice speciale se vor depune lin pe suprafața lui Marte și vor întreprinde analize biologice al căror rezultat îl vor comunica automat prin radio sau chiar vor reveni pe Pămînt după culegerea unor mostre, ca Luna 16. Astfel vom fi în măsură să răspundem definitiv la o problemă atît de controversată, viața pe Marte, fie chiar o viață sub forme inferioare. Marțieni, canale, mari sateliți artificiali găunoși în interior (Phobos și Deimos) sînt de mult povești pentru adormit copiii. Literații, tentați de astfel de subiecte, trebuie să se refugieze pe planetele altor sisteme solare, pentru a mai beneficia de o atenție înclinată spre credulitate. Ideea că Venus reprezintă trecutul Pămîntului iar Marte viitorul este una din acele idei clișeu insinuate în conștiința multor oameni, ecou al unei științe perimate, transmisă printr-un învățămînt neactualizat de mai multe generații.

Mai sînt cîțiva astronomi, foarte puțini la număr, care mai afirmă că în straturile superioare ale atmosferei marilor planete ar putea exista unele bacterii. Foarte curînd astfel de afirmații vor fi controlate prin sonde cosmice automate trimise la fața locului. Sistemul solar este accesibil unor atari verificări, ceea ce nu este cazul cu eventualele sisteme planetare ale altor stele. Numai în Galaxia noastră sînt aproximativ 150 de miliarde de stele, cîte din acestea ar putea fi locuite de ființe superioare, inteligente? Vom putea vreodată intra în comunicații cu civilizațiile extraterestre? În urma unor discuții bine argumentate s-a ajuns la concluzia că astfel de comunicații se vor putea stabili numai prin radio și că mijloacele actuale de emisie și recepție, imensele radiotelescoape de care dispunem, ar putea asigura legătura radio pînă la distanțe de cîteva zeci de ani lumină. Verificarea unor teorii oricît de bine fundamentate în acest domeniu este legată de progresul radioastronomiei. S-ar putea verifica eventual și unele etape separate din lanțul întregului raționament. Astfel s-a și verificat prin mijloace optice că unele stele apropiate au sisteme planetare și planete de ordinul de mărime al planetei Jupiter. Dar de aci și pînă la prezența vieții superioare pe suprafața lor mai este mult. O teorie închegată privind existența unor civilizații extraterestre trebuie să indice categoria stelelor care ar putea avea planete locuite, bazîndu-se pe argumente astrofizice și biologice, dar ea va trebui să aprecieze într-un fel oarecare și durata probabilă a acestor civilizații, ca și interesul lor de a intra în comunicații cosmice. Or, tocmai acești factori de ordin social sînt dintre cei mai puțini cunoscuți.

Revenind la verificări, trebuie menționat rezultatul negativ al unui experiment efectuat în 1960 pe o durată de 3 luni. S-au ales, pe baza unor criterii astrofizice, două stele, tau Ceti și epsilon Eridani, aflate la 11 ani lumină de noi, care au fost urmărite radioelectric pe o anume frecvență (și ea în prealabil aleasă, după anumite criterii) dar nu s-a detectat nici un fel de emisie „inteligentă". Nu considerăm rezultatul acestei prime încercări definitiv, în sensul că poate stelele alese, sau instrumentele folosite, n-au fost adecvate. Vrem însă să ne referim la alte pretinse recepționări de semnale extraterestre.

Dacă în trecut astrologia, această fiică rătăcită a astronomiei, după cum o denumea Kepler o ajuta pe bătrîna sa mamă să supraviețuiască (mișcările planetelor erau observate pentru „înțelesul" lor astrologic, iar mulți astronomi celebri de odinioară întocmeau horoscoape pentru a putea trăi), acum senzaționalul zborului cosmic sau a unor descoperiri științifice, cu fel de fel de implicații fanteziste, aduce la rampa atenției mondiale, printr-o publicitate dezlănțuită, o sumă de probleme și de persoane care le abordează, și care astfel beneficiază după urma atenției focalizate asupra lor. Am asistat astfel cu cîțiva ani în urmă la difuzări de știri senzaționale de recepționare de mesaje cosmice, care au fost din abundență reproduse în ziare, periodice, la radio etc. „Paris-Match" a dedicat un număr al său unei discuții internaționale, dacă semnalele primite de la radio-sursa CTA 102 erau trimise de o civilizație extraterestră avansată. Baza raționamentului era faptul că sursa emițătoare era punctiformă și că semnalele erau periodice. Am avut ocazia să discut cu autorul acestor senzaționale observații și interpretări fără a mă putea lămuri în ce măsură el lua „à la lettre" ipoteza sa fantastică. Fiindcă CTA 102 este un „quasar" cu aparență punctuală, dar cu o emisiune considerabilă de energie, de ordinul zecilor de mii de miliarde de stele, quasar aflat la mai multe miliarde de ani lumină de noi. Nicicînd vreo supercivilizație n-ar putea emite o astfel de energie. Apoi periodicitatea semnalelor nu a fost confirmată, iar variații de strălucire se observă de altminteri la mulți quasari. Există nenumărate stele variabile pulsatorii, fără ca cineva să bănuiască că nu ar fi fenomene naturale. Mai recent, în 1968, radioastronomii de la Cambridge au descoperit pulsarii radiosurse punctuale din Galaxia noastră cu emisiunea radio variind periodic (perioadele actual observate sînt de la 0,035 la 3 s.) cu o foarte mare constanță a perioadei. Descoperitorul Hawish a vorbit mai mult în glumă de „micii oameni verzi", care ne trimiteau aceste semnale cosmice. Ipoteza a fost difuzată și amplificată fulgerător prin presă, radio etc. pentru senzaționalul ei. Dar descoperitorul ca și majoritatea astronomilor sînt acum de acord că pulsarii sînt stele neutronice de densități considerabile, de raze de ordinul a zece kilometri și în rotație foarte rapidă, ceea ce explică periodicitatea emisiilor. Atît quasarii cît și pulsarii sînt foarte mari descoperiri științifice a căror aplicare pune probleme extrem de grele, încît nu apare necesar pentru a mări interesul asupra lor ca să-i îmbrăcăm în haina civilizațiilor extraterestre. La ora actuală nu se cunosc nici un fel de mesaje cosmice recepționate, chiar dacă radiotelescoapele de azi ar fi în stare să înregistreze astfel de emisiuni „inteligente".

O greutate mare în alegerea eventualilor aștri candidați la experimentul recepționării semnalelor civilizațiilor extraterestre vine de acolo că nu avem nici o idee despre longevitatea civilizațiilor și interesul lor în astfel de comunicații. Nu știm dacă aceste civilizații superioare ar putea depăși anumite crize care le-ar duce la autodistrugere și dacă viața lor medie ar fi de mii de ani numai, sau de milioane și zeci de milioane de ani. Dacă longevitatea ar fi mică în întreaga Galaxie, n-ar fi nici o mie de civilizații concomitente și distanța dintre ele ar fi de mii de ani lumină, sau chiar mai mult. Dacă longevitatea ar fi mare ar putea să existe sute de mii și poate chiar miliarde de astfel de civilizații concomitente, iar distanța dintre ele ar fi de ordinul zecilor sau a sutelor de ani lumină.

Se vede deci că o atare problemă este extrem de complexă și că face să intervină cunoștințe din cele mai variate domenii, astrofizică, chimie, biologie, sociologie, lingvistică... în afară de tehnicile comunicațiilor la distanțe astronomice. Progresul cel mai rapid va fi asigurat în lămurirea unor anume verigi concrete ale raționamentului general, și la acestea ne putem aștepta în viitorii ani fără ca prin aceasta întreaga problemă a vieții în Galaxie să fie rezolvată. Pînă atunci trebuie să ne mulțumim cu indicații generale de probabilitate, care se sprijină pe ideea că modurile de existență ale materiei și materiei vii fiind limitate, iar cazurile realizate în univers fiind extrem de numeroase, nu se poate ca să nu existe repetiții în aceste realizări. Dacă cineva aruncă mai multe monede (mai mult de trei), nu se poate ca cel puțin două să nu cadă pe aceeași față. Numai că la ora actuală nu cunoaștem toate modurile de existență ale materiei în univers și în ce măsură sînt toate realizate de mai multe ori. Repetiții, asemănări, se întîlnesc într-un univers guvernat de aceleași legi și format din aceleași corpuri chimice, dar pînă la ce trepte de complexitate trebuiesc ele să fie căutate este greu de răspuns aprioric. Pămîntul se aseamănă din multe puncte de vedere cu Venus, dar această asemănare nu poate fi extrapolată la treapta vieții. Apoi chiar dacă viața nu este un fenomen unic și chiar dacă ar exista cîteva mii de civilizații extraterestre concomitente în Galaxie, aceasta ar echivala cu un Pămînt locuit de cîteva zeci sau sute de oameni, care s-ar putea să nu se întîlnească niciodată în peregrinările lor continentale. Comunicațiile cu eventualele civilizații din Cosmos sînt principial posibile, dar la ora actuală nu se poate spune cu certitudine nimic despre termenul de realizare a unui atare proiect. Probabilitatea existenței unor forme superioare de viață extraterestre pare destul de mare, dar e vorba de o posibilitate și nu de o certitudine. Marja nesiguranței este ea însăși foarte mare, încît este loc suficient pentru vis și imaginație. Numai că nu trebuie să confundăm plăsmuirile imaginației și dorințele noastre cu realități existente și să substituim metodelor științifice de cercetare elanul mistic sau entuziasmul juvenil sentimental.

Ion Sofia Manolescu

Există o viclenie

Pentru pintecul rodnic
mă pîndea viclenia genezei
strecurată prin transparențele sîngelui.
Drept mărturie mă îndepărtam
de adîncimile rămase acolo
unde mă aflam înainte de a exista
sau a doua zi după întîmplarea
atît de neplăcut întîmpinată.
Cînd mă năpusteam asupra nopții
tulburătoarea insultă adusă creației
nu cunoștea dezbrăcarea plozilor
care așteptau în fiecare placentă.
Din presimțirea avută în prag
lua naștere adevărata disperare
a sînilor proaspeți ce alăptau
patima aruncată de ucigași.
Atunci m-am trezit între așchii
deasupra ființei mele necunoscute
m-am pomenit la poarta amăgită
înainte de a mă atinge lumina.
Puritatea își păstra noroiul pe coapse
și-mi împrumuta cu zgîrcenie
numai jumătate din nume
să mă pot cumpăni mai ușor
prin ceea ce numește lumea lume.

Neant ademenit

Necunoscut evadez în afară
și umblu beat și lipindu-mă de brațul tău
care se frînge pînă la ușa din cuget.
Noaptea își pipăie scoica uitată-n perucă
își pipăie răspunsul sîngelui dat
pînă la pieptul sălbatic
pe care stăruie eczema albă a crinului
născocită de soarele zilnic
și îngăduit pretutindeni.
Înainte de a mă răni în cuvinte
cîntecul se rupe între frunzele buzelor
și extazul umple fiecare celulă
pînă la periferia trupului dezgolit.
Înfășurat în mantia neverosimilă
umblu cu noaptea părăsită pe țărm
nestatornic împlinit de întrebări
și nedefinit în plăcerea repede nimicită
fără să cunosc visul ademenit.
Abuziv rămîne numai eternul
care își păstrează prestigiul neștirbit
cînd mă aud strigînd după mine
după mine cel care încă mai sînt
cel pe care mă simt încăperile trupului
înainte de a mă întrerupe din plîns.

Pasărea de scrum

Din sentiment sărutul pătrunde-n omoplat
și iar converg cu mine pînă la plînsul dat.
În pîntecul luminii mă nasc din tot ce mor
și-o altă Afrodită mă-ntoarce-n infuzor.

Pe șold fereastra-ți pune un brîu
de trandafir
să nu mai văd scheletul pe care ți-l admir.
Cînd ireal trec umbre prin tot ce e postum
mă urmărește-n noapte o pasăre de scrum.

Lentile adormite în trombe de cristal
îmi bat în orologii tîrziul ancestral.
Vestigii și blesteme uitate între sîni
plutesc pe rîul veșnic al sorilor păgîni.

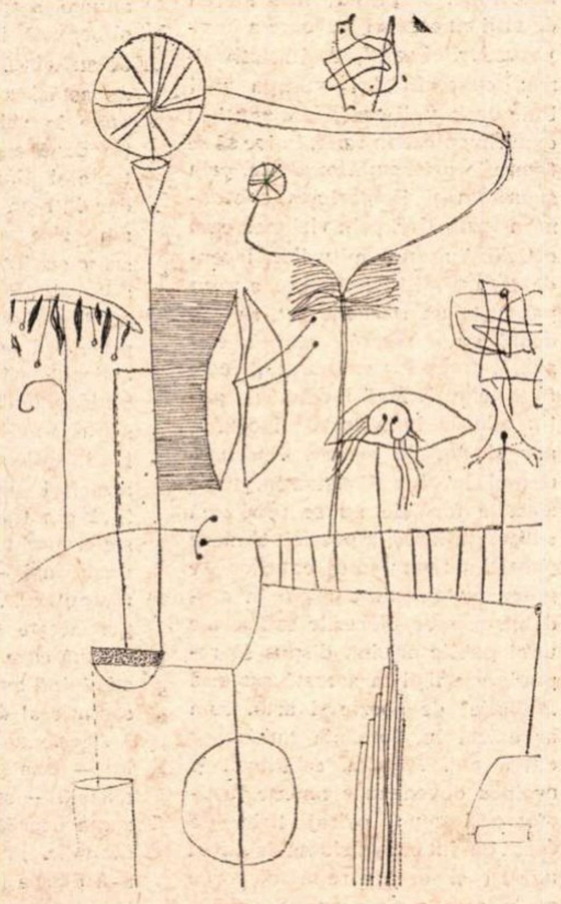
Ne mai fiind pămîntul pe unde m-a zidit
din plasma ancestrală de fost hermafrodit
m-am adunat cu mîlul ajuns în heleșteu
și-am înflorit în nufăr să mor
în Dumnezeu.

Regret în tibii pasul împins de laolaltă
cuvîntul din cuvinte mi-l readuc sub daltă
să prind urcușul tragic din tot ce e acum
tăgăduit în moarte de pasărea de scrum.

Extaz tolerat

Aproape și cît mai aproape îmi crește
osînda
și nu mă pot deschide împotriva scoicilor
nu pot deveni prelung și încăpător ca
un țărm
halucinant și totodată extrem de verosimil.

Căzut în somnolența din ceasornicul plat
mă complac la gîtul zilei captate
pînă la nimicirea superbă unde m-a părăsit
cățeaua înlăturat plin de umbre
prin plînsul ferestrelor.
Acolo am rămas sculptat pe sînul
primăverii
și m-am ascuns într-o uvertură de frunze
încărcat ca o noapte plină de jerbe.
Înnodîndu-mi ființa alcătuită din fire
subțiri
întredeschisă în absolutul din care să mă
pot risipi
în conturul faustic fără să ating niciodată
încrengătura oglinzilor tolerantă-n extaz.



Desen de ION DREPTU

Scufundare

Stewardess stewardess
pune-mi centura
și leagă-mă bine leagă-mă bine
să nu mă scufund în infinit.
Leagă-mă de lacrimă
leagă-mă de pămînt
de inima plutind în văzduh.

Stewardess stewardess
pune-mi centura
și leagă-mă bine leagă-mă bine —
vreau să mă ridic deasupra mea.
Leagă-mă de inima tapetată
cu ochii translatoarei
leagă-mă de inima
îngropată în nisipul de aur.

Stewardess stewardess
leagă-mă bine leagă-mă bine
să nu mă scufund în infinit.

Steaua pierdută

Dacă încerc să rămîn
îndărăt se află necunoscutul
și fluturele îmi adoarme pe rouă
cu aripi tremurătoare.
Dacă încerc să mă apropii
de veghea flămîndă
mă cuprind păianjeni
pentru sîngele gîndului cotropit
pînă la împlinire.
În roțile stinse pe meleaguri tîrzii
cînd mă umple frigul din vatră
se întorc umbrele neclintite
cu gurile pline de veșnicia pămîntului.
Dacă încerc să plec
pe drumuri cuprinse-n neumblet
pe sub sfintele porți
pe sub sfintele mușuroaie
mă prefac în risipă tăcută.
Numai în pămînt
se golește izvorul plăpînd
și se umple ochiul cîrtiței
oarbă de steaua pierdută.

Despre semnificația operei

1. Care e semnificația operei de artă, dacă ea se mulțumește numai să reproducă sau să înregistreze fenomenele, dacă se abține să descopere, să dezvăluie, să înțeleagă semnificația lucrurilor.

„Înțeleg semnificația, scrie Roland Barthes referindu-se la Brecht, ca un proces care produce sensul și nu ca sensul însuși". „Brecht, continuă Roland Barthes, a aprofundat statutul tautologic al întregii literaturi, care e un mesaj al semnificației lucrurilor și nu al sensurilor lor". Mesajul operei literare e, prin urmare, după Roland Barthes, nu soluția însăși, ci o invitație la găsirea soluției. „Brecht, scrie criticul francez, se apropie de limitele unui anumit sens, dar acest sens, în momentul în care el e prins (se solidifică în sens pozitiv), e din nou suspendat în întrebare". Cred că nu putem decît să subscriem la aceste exacte delimitări pe care ni le propune criticul francez, mai ales că timp îndelungat am fost obișnuiți să privim mesajul operei literare ca un fel de soluții oferite de-a gata de scriitorul în cauză, care ne **învăța** cum e realitatea și nu ne propunea să reflectăm asupra ei. Transformat într-un fel de profesor de școală, scriitorul oferea în pilule bine ambalate concepțiile sale despre viață, obligîndu-l pe cititor să le ia ca atare. În acest fel bineînțeles literatura înceta să fie un act de meditație. Privind mesajul ca o întrebare și nu ca o soluție, cele mai bune lucrări în proză apărute în ultimul timp la noi au putut depăși un anumit didacticism sufocant, gata să transforme literatura în niște reguli de bună purtare.

2. Căutarea mesajului doar în subiectul operei literare ne poate pe bună dreptate face să ne întrebăm care e diferenta între diferite opere artistice care apelează la același subiect, între o **Pietà** a unui primitiv italian și același subiect tratat să zicem de Michelangelo ? Punînd astfel problema putem să ne dăm seama cît de implicată mesajului, semnificației operei literare, e modalitatea, forma la care recurge artistul pentru a da glas discursului său artistic. Cum adică același subiect poate comunica mesaje total diferite. Căci între Magnificatul să zicem al lui Van Der Weyden și același subiect pictat de Gauguin, în ambele cazuri simboluri ale suferinței umane, și grotescul și lamentabilul Crist al lui Buffet de pildă, diferențele de mesaj și semnificații sînt imense în ciuda „subiectului" comun.

3. Putem de asemenea pune un semn de egalitate între amploarea mesajului, profunzimea semnificațiilor unei opere literare, și amploarea și profunzimea „ideilor" pe care ea le vehiculează ? Privite din acest unghi de vedere, valoarea unei opere literare ar trebui să fie în raport direct proporțional cu profunzimea ideilor filozofice pe care le susține. „Dar sînt normele filozofice de acest fel criterii de critică literară ?" se întreabă în **Teoria literaturii** Wellek și Warren. În realitate se întîmplă însă uneori și invers. De exemplu, partea a doua din **Faust** nu este tot atît de convingătoare din punct de vedere artistic ca prima parte, în ciuda faptului că din punct de vedere al ideilor, al conceptelor filozofice, ea e mult mai bogată. Același lucru se întîmplă, ni se spune în continuare, în **Muntele vrăjit** al lui Thomas Mann. Părțile de la început, cu evocarea lumii sanatoriului, sînt superioare celorlalte părți cu mari pretenții filozofice. Sînt, de asemenea, cărți care vehiculează idei filozofice naive, dar al căror mesaj literar, în ciuda subțirimii „dezbaterii filozofice", rămîne profund și răscolitor. Knut Hamsun îl ironiza undeva pe Tolstoi care la întrebarea cît pămînt trebuie unui om, răspundea că e destul o palmă de pămînt. Scoțînd în evidență candoarea reflecției din punct de vedere filozofic, Knut Hamsun nu punea o clipă sub semnul întrebării mesajul artistic al operei genialului prozator. Sînt bineînțeles și altfel de opere, cele în care între înălțimea și generozitatea ideilor filozofice pe care le poartă și amploarea mesajului lor artistic există o fericită osmoză ; e destul să cităm versurile lui Maiakovski, dar să nu uităm că apelînd la aceleași idei generoase un Nicolae Stoian, de pildă, făcea poezie proastă. Am văzut în schimb la Wroclaw niște Crișți uriași, cu părul de cîlți putrezit de secolele care au trecut peste ei și am avut într-adevăr impresia că între devoțiunea și extazul plin de umilință al artistului care i-a dăltuit și crezul său artistic nu exista nici o ruptură. **Moby Dyck,** romanul lui Melville, sau marile romane ale lui Dostoievski sînt, desigur, încă niște fericite exemple în care profunzimea gîndirii filozofice, profunzimea ideilor, egalează mesajul și marea valoare artistică a acestor cărți, dar așa cum am căutat să arătăm pînă acum, nu întotdeauna se întîmplă așa.

4. Bineînțeles că mesajul unei opere literare este în primul rînd implicat scriiturii, este un produs al acesteia. Scriitura în astfel de cazuri devine ea însăși mesaj, și aș cita doar pe Beckett, a cărui frază discontinuă, cu mari elipse, face ea însăși parte din mesaj, un mesaj tragic și disperat, dar în același timp profund uman și răscolitor. Rescriind de exemplu același material altfel, muncă absurdă și inutilă fără îndoială, nu își schimbă oare opera literară respectivă nu numai forma, ci și mesajul ? Se pare că da, și exemplele pe care le-am dat mai sus, referindu-mă la anumite lucrări ale unor pictori care apelează la aceeași temă, îmi vin din nou în ajutor.

5. Există mari opere artistice al căror mesaj uman să nu fie la înălțimea realizării lor ? Am impresia că asta ar fi o falsă problemă, iată de ce gestul sculptorului dintr-o piesă a lui Horia Lovinescu, care își distruge opera care, „deși realizată din punct de vedere artistic", nu corespundea din punct de vedere uman, mi se pare inutil. Ori opera artistică a scluptorului în cauză era proastă, și atunci merita s-o distrugă ca să facă una bună, ori era bună și atunci e păcat că a distrus-o. Nu cunosc oricît mi-aș bate capul o mare operă artistică care să comunice în ansamblul ei un mesaj uman negativ, nici chiar periculoasele „Flori ale răului" pentru care domnul Baudelaire fu dat în judecată în anul de grație 1861 de către onorabilii domni, păstrători ai bunelor moravuri publice, revoltați împotriva acestei poezii în stare să propage viciul și proastele obiceiuri.

Sorin TITEL

Ilie Purcaru

maitreyi

oră de fiori
maitreyi mi-a zis
că adeseori
tu ești în iris

îmi caut pleoapa
în acest havuz
umbrind încă taina
care s-a scurs

gînd plutelor somnului
iubită email
sub mătasea broaștei
te conjur să stai

să vină miriam
pe albul meningilor
dimineața să-nghețe
rumorile stingerilor

lîngă tine convex
te rog mă difractă
umilă cataractă
pe care o pierzi

un flaut suflarea
prelung os surd
din sînge să-mi cadă
amurgul de burg

ca să te adumbru
sub văpaia mea
aortă deșartă
sub bătaie grea

oră de fiori
maitreyi mi-a zis
în crengile părului
mit interzis

toltecii

(baladă)

fruntea passe-partout
de gravuri spaniole
cu șrapnele albe
vivat prințul nordic

sînii orbitali
de cactuși pe ape
trecutul își plimbă
calm montgolfierii

coapsele prore
de lemn bun cîinesc
prinzînd faguri roșii
pentru-un sacrificiu

gleznele fiorduri
de jazz-band-uri negre
dansuri de temniță
tăindu-mi lumina

ochi savonarole
de albe agapii
printre carnea friptă
cu miros de mosc

zice prințul nordic
fruntea passe-partout
un atu
la pocker este o enigmă

claudius

(proiect de statuie)

toga lui claudius e sagace
și are vino-încoace

de mult este imperator
peste mult gudurătorul popor

de frica lui furnicile nu mai pișcă
urzicile mor de frig
pătratul s-a făcut covrig
aricii strigă în vid

claudius a înmulțit semnul delta
cu sine
pînă-n zenit
pe nasul lui moral intangibil
omida a făcut scurt-circuit.

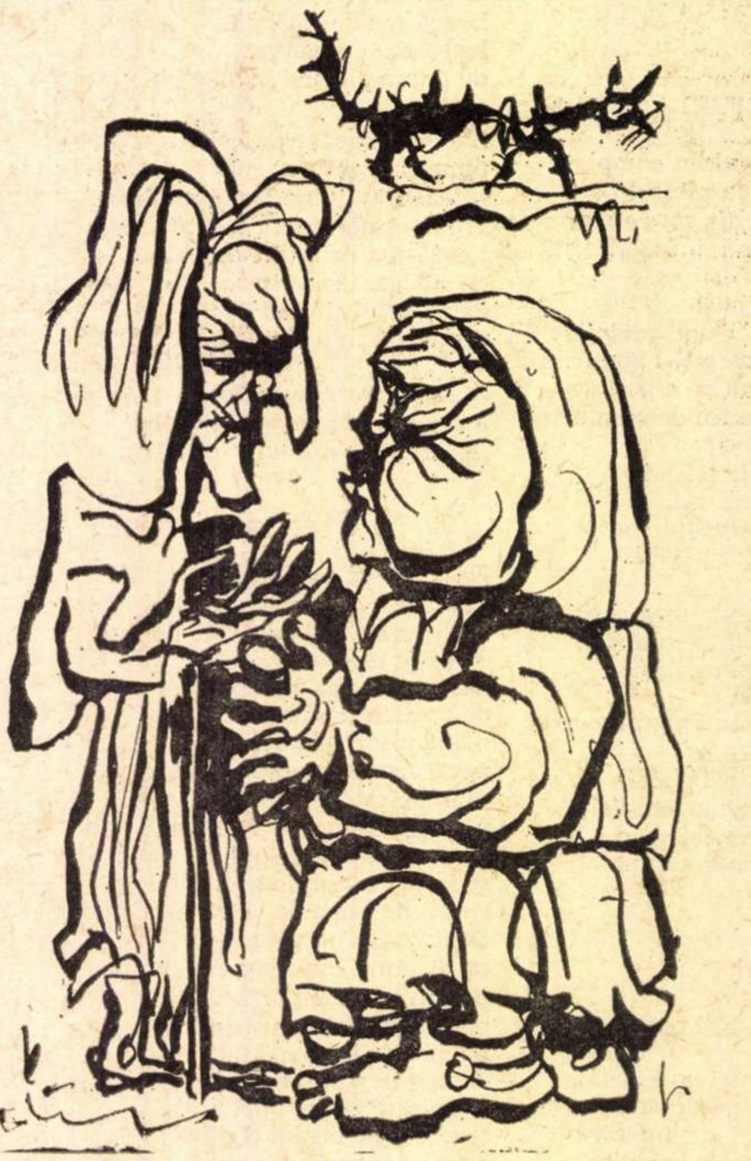
Grația adîncimilor

Ce pact cu diavolul ar fi putut iscăli, umanistul Ilie Constantin care să-i îngăduie titlul melodios și fratern al ultimei sale cărți (*Coline cu demoni*, Ed. Eminescu, 1970), dificil de răspuns, dacă ne gîndim la poezia sa anterioară. Lirica acestui distins autor care știe să vegheze în pacea cărților a trecut printr-o lungă perioadă de penumbră, din punctul de vedere al receptării unor critici de autoritate, susținută însă mereu de alții cu aceeași fervoare a începuturilor. Poetul, deși relativ tînăr, cunoscîndu-și vocația mai bine decît unii confrați dispuși să experimenteze în serie, în loc să se fixeze la o formulă oarecare, prin siguranța și limpezimea cristalină a versurilor, prin viziunea cam ortodoxă asupra miturilor, legendelor, a tradițiilor literare, a ținut parcă, la un moment dat, să ne apară cu o mască senină, elegantă, trecînd netulburat printre fenomene. E fără îndoială și puțin adevăr în această ipostază, dar și destulă eroare. Neoclasicismul lui Ilie Constantin, unde rigorile formale nu se proclamă substanța însăși a poeziei, ci merg paralel cu un mesaj exterior, se putea metamorfoza rapid în academism, spre plăcerile sadice ale unui public oricînd dispus să repudieze artiști în această așa-zisă „inflație" de poezie și artă, cum ar exista în România ultimilor cîțiva ani. Măsura, echilibrul și ordinea deveneau elemente fastidioase într-un peisaj liric, pe drept cuvînt convulsionat de atîtea măsuri și ordine retorice, vorbe goale care n-au acoperit niciodată nimic. Deci, și destui poeți care să se bucure de „sterilizarea" acestui prea serios cunoscător al cîtorva literaturi. Încît nimic nu mai este de mirare cînd funcționează astfel de complexe. Și iată că, de fapt, poetul și-a continuat drumul său autentic, așa cum de fapt el nu a fost întrerupt niciodată, ajungînd la aceste coline cu demoni. Ce-a fost, pînă la această carte, academism și amenințare cu sterilitatea (o falsă alarmă) devine operă de pregnantă concentrare și iradiație centrifugală ; crispările (insulare) din alte volume, care păreau a justifica un anume scepticism al criticii, se eliberează în cîntece armonioase de suferință și melancolie. Cartea de astăzi a lui Ilie Constantin pune în valoare, așadar, cel puțin două aspecte esențiale existente și pînă acum în creația sa, dar într-un mod și mai hotărît, am zice definitiv, dacă nu ar suna cuvîntul a piatră tombală ! atît calitatea de homo artifex (să înțelegem pe artistul care face, pune ordine în cuvinte, chiar pe artizan), cît și pe cea de homo patiens (adică omul total, cel supus suferinței, care este făcut). Echilibrul acestor două fețe ale aceleiași medalii este realizat încă din titlu : colinele — expresie a unduirii suave, rodnice, umanizate — și demoni — geniul atotputernic, suprauman, care-și poruncește sieși printr-o gură umană care se realizează pe sine, stăpînind omul (aproape de sensul socratic al daimonion-ului).

Aceste două calități ale poetului — una grațioasă și cealaltă abisală — se relevă și în organizarea coordonatelor unui univers dinamic, plin de fervoare, fără a-și pierde însă niciodată energiile originare : ne referim la latura descriptivă, corespunzătoare unui orizont spațial (homo artifex) și la cea evocatoare, proprie unui sentiment al timpului (homo potiens). Ordinea spațială a lucrurilor și cea temporală a sufletului — iată așadar încă o treaptă analitică în descifrarea discursului poetic în ceea ce are nu numai impersonal, dar și în ceea ce-i pune sigiliul autenticității și deci unicatului de neconfundat.

Împlinirea artistică a lui Ilie Constantin în *Coline cu demoni*, previzibilă, de altfel, încă din cărțile publicate anterior, se mai explică și prin sinceritatea confesiei — categorie morală dar, cu toate acestea, nu neglijabilă pentru un temperament instruit în orizontul valorilor clasice despre bine, frumos și adevăr. Desigur, nu vom susține niciodată că o carte de poezii se va substitui unui manual de etică, metamorfoza unui înger în demon nu poate fi recomandată cu nici un preț în raporturile cotidiene. Dar nici nu vom crede pe nimeni dacă și-ar îngădui să afirme că arta adevărată nu este întotdeauna morală, adică izvorăște dintr-o tendință naturală a omului care-l ajută să trăiască sau să moară, care-i amplifică bucuria ori seninătatea, care-i purifică, îi esențializează destinul. În acest sens, sinceritatea spovedaniei are în poezie o culoare demonică, prin tonalitatea ei pură, de refuz, a peisajului convențional se constituie într-un nou catalizator al expresiei. Iată o obsesie vitală, dionisiacă a morții : „Din pămînt un strigăt m-a ajuns, / mîinile-mi umblă pe chip, / înstrăinate de lacrimi / și cine mă va crede ? / / Ce noapte mă duce în jos, / Ce ninsoare zadarnică ? / și sufletul meu vinovat, nu e nici o scăpare, / iată pămîntul rupt de un glas, / și nimeni pe lume. / / Plînge cu insule marea, cerul cu patrii, / steaua plînge cu vreme, / Viața mea — torță de vinovăție — / șovăind în ninsoarea zadarnică / zile puține și fără iertare / cînd din pămînt mă ajunge / necunoscutul meu strigăt / și cînd eu sînt aidoma / stropilor roșii de vin / aruncați spre cei morți" *(Din pămînt, un strigăt)*. Expresionismul rafinat din *Ninsoare sîngeroasă* nu este mai puțin tulburător : „Răsună în văzduh petale purpurii / pe munții albi unde ninsoarea-i plină de miresme / și-i ca o undă trecătoare. / Flori roșii vin din alte lumi și cad deschise / pe urmele înspăimîntate de jivine, / Și sună vestitor căderile nemaivăzute, / De n-ar fi suflete de prin neunde. / Te-apleci și iei în palmă floarea-n glas / și viața ta o spulberă pe linia iubirii / și-un murmur trecător te roagă să asculți / doar moare fără înțeles. / Răsună alte flori de purpură căzînd pe nea / iar cîinii fug de ele, atinși se scutură înfricoșați / și urlă toți necontenit, voind s-acopere / suavul murmur de petale în văzduh, / florile — glasuri neînduplecate / ce-i dau zăpezii ochi adînci și roșii". O meditație asupra tăcerii, asupra tainei paradisiace a lumii, așa cum numai poetul o mai poate asculta aici, printre atîtea vorbe profanatoare, este piesa *A numi*, pe care, de asemenea, o cităm integral, așa cum am făcut-o și în celelalte două cazuri anterioare : „De ce numești ? O lespede e fiecare nume / și mai rămîne-o șansă pentru toate / pînă cînd tu le spui pe nume nemilos. / (El nici nu căpătase chip, mai colinda prin cerul / matern, și-n preajmă îl pîndea cu nume / din multe alegîndu-se, la fel / de neîndurător ca toate celelalte) / Vei ține minte chipuri doar, prezente, / prietenii ți-i vei rosti cu alte vorbe / ferindu-te să mai împroști cu nume lumea, / vei fi aproape mut. / Există unul care doar așa trăiește, / privește arborii și nu le spune numele, / cuprinde marea și nu-i spune numele, / vorbește-n soare și nu-i spune numele".

Don LAURENȚIU



CONSTANTIN DOROFTEI GURA SATULUI

Pietà

Intr-o numeroasă, dar densă și delectabilă serie de secvențe, la limita dintre realitate și basm, Profirița Sadoveanu desfășoară în *Planeta părăsită* (Editura Cartea Românească, 1970) filmul vieții ei, din copilărie pînă în ceasul dureros al despărțirii de „maestrul“, căruia i-a fost secretar și „cel mai bun prietin“. După cum se știe, Mihail Sadoveanu era un povestitor sfătos în scrierile sale, brevilocvent însă în relațiile lui cele mai apropiate, închizîndu-se în sine față de cele întîmplătoare. Casa îi era deschisă tuturor prietenilor, literari, vînătorești sau pescărești, cu un cald simț de ospitalitate. Îi vom întîlni pe toți, de la cei mai umili pînă la cei mai iluștri, în memorialul pios al Profiriței Sadoveanu. Astfel, George Enescu l-a vizitat pe „conu Mihai“ în „tîrgul Ieșilor“, după ce acesta părăsise Fălticenii (ierte-ne autoarea că nu scriem ca d-sa, la singularul pluralului, „Folticeni*ul*“).

„— De ce nu intri pe poarta de din față, domnule Enescu ?“, îl interpelă Mihail Sadoveanu, zărindu-l cum intrase „furiș, pe poarta de la loja de dindos“, îmbrăcat în „palton negru, în cap cu o pălărie cu boruri largi ; și subsuoară o cutie lungă, neagră“. Ați ghicit că vrăjitorul nu venise cu mîinile goale, ci adusese darul neprețuit al unui intim concert de cameră, dar nu la vioară, ci cu Sonata lunii de Beethoven, la pian, pe care o interpreta dumnezeiește.

„Domnu Topîrceanu“ a învățat-o pe Profirița Sadoveanu, atunci în vîrstă de treisprezece ani, valsul, într-o reuniune familială din casa părintească, cu un „cobzar bătrîn“, cu „doi scripcari“ și un „contrabasist“. Stîngaciul spectacol de inițiere l-a agasat pe tatăl, care exclamă:

„— Ei, hai ! Gata cu *valțul !* (...) Acum cîntați-mi o bătută, să pot juca și eu !...“

Așa cum a observat și maestrul Oscar Han, cu ochiul său necruțător, căruia nu-i scapă nici una din metehnele fizice sau spirituale, Mihail Sadoveanu avea articulațiile elastice, izbutind să nu se dea în spectacol cînd se încingea la joc, ba chiar executînd pașii în curbe elegante, de maestru de balet. „Zîmbeam cu toții, amuzați, ca la joacă“, scrie Profirița Sadoveanu. „El însă nu zîmbea, căci săvîrșea un ritual, pe care îl simțea pînă-n adîncuri, cu aprigă iubire și credință“. Prin alte cuvinte, dansurile naționale erau sfinte pentru Mihail Sadoveanu, ca toate datinile.

Autoarea își amintește din copilărie trecerea fugitivă a lui Vlahuță prin „planeta părăsită“ a așezărilor din Fălticeni. Pelicula a înregistrat însă fidel notele esențiale ale unei schițe de portret, în trei rînduri: „mic, sprinten, c-un cap rotund, cioplit cam ciotoros, dintr-un material buburuțos și vînăt și penele-i de pe la tîmple fluturîndu-i blajin și alb în vîntișorul primăverii“. N. Iorga, care l-a apucat încă tînăr, rămăsese impresionat de șuvița neagră, lăsată într-o parte, pe care o asemuia prea poetic cu pana corbului lui Edgar Allan Poe.

Cel mai caricatural dintre prietenii de generație ai lui M. Sadoveanu apare povestitorul I. Dragoslav, în care nu numai N. Iorga, cum crede Profirița Sadoveanu, ci și criticii profesioniști ai vremii își puneau mari speranțe, chiar dacă nu-l proclamau „un colosal povestitor, un al doilea Creangă“. Însă cum după Eminescu a venit Arghezi, așa se aștepta și după autorul lui *Harap Alb* „un al doilea Creangă“, sau măcar un „Creangă muntenesc“ (cum a crezut a descoperi E. Lovinescu în Ion Iovescu la prima lui carte). Uitatul povestitor, pe adevăratul lui nume Ivanciuc, era mereu „hămesit“ și „de asta își umfla ca niște toarte buzunarele cu mere, cînd venea la noi“. Se vede că era dintr-un neam de tuberculoși, deoarece „îi muriseră toți frații și nu-i mai rămăsese decît o soră, cu care locuia“. Deși puțin la trup, macerat la față, cu ochi basedowieni, nepieptănat, modest la lectura versurilor lui, — toți prozatorii moldoveni tachinau Muza lirică, — Ion Dragoslav era vesel: „se pornea pe cîte-un rîs nestăpînit, în care se-neca și se-ncleia ca-ntr-o peltea cu coardă“. Cîte un confrate crud, ca N.N. Beldiceanu, i-a făcut farsa de a-l face să creadă că o fată din București, „bogată și frumoasă“, era îndrăgostită de el, ca să-l provoace apoi în duel și să-l pună la încercare.

Panait Istrati își face o apariție de „Big-Ben în sihăstrie“, vizitîndu-l pe Mihail Sadoveanu în vila de la Copou, fostă locuința lui Mihail Kogălniceanu. „Călcînd cu zîmbet pragul sihăstriei, a înaintat înalt și deșirat, în straiu-i cenușiu-închis, zîmbind c-o gură mare și amară, cu ochi ca două hrube adînci. Avea o față măslinie și ea la fel de tăbăcită, ca și întregul trup uzat și ciolănos, și ochelarii de pe nas păreau două ferestre aburite de lacrimile negre ale ochilor“. Portretul este exact, nu fără a-și trăda intențiile poetice. De ce țin însă moldovenii cei mai sociabili să-și spună primitoarei lor case „sihăstrie“ sau, mai dialectal, „săhăstrie“ ? Așa scria și moș Ghiță Kirileanu, — om de bibliotecă și de carte, dar nu mai puțin prietenos și colocvial, — de casa lui de la Piatra-Neamț, unde și-a sfîrșit zilele la vîrsta de nouăzeci de ani, asaltat pînă în pragul sfîrșitului de vizitatori de tot felul, mai adesea sub felurite pretexte de consultații bibliografice.

În „sihăstria“ de pe Copou, ca s-o urmăm pe Profirița Sadoveanu, „se juca voley-ball, iarna se patina, vara se înota“ *extramuros* „la ștrandul nou deschis în dosul Palatului Administrativ“, iar „docarașul la care trăgea Corbu fusese înlocuit c-un Pontillac de patruzeci de cai putere“. Drumul pe urmele crimei din *Baltagul* a fost confortabil făcut în acest Pontillac pe care nu-l conducea însuși autorul-detectiv, stimulat de un baltag „care stătea de-o vreme pe biroul tatii“. Autorul studia cu atenție topografia, făcînd numeroase halte, examinînd locurile și scrutînd zările, ca să reconstituie fabulosul roman polițist în modul cel mai exact cu putință. Marele cititor din tinerețe, care devorase sute de romane contemporane, era în curent nu numai cu Poe, cu Conan Doyle și cu Gaston Leroux, dar și cu moderna Agatha Christie, cu al cărei *Omorul lui Roger Ackroyd* i-a făcut cunoștință Ionel Teodoreanu. Reconstituirea crimei n-a fost făcută decît ca o verificare, deoarece „detectivul știa cu ochii-nchiși acele drumuri, pe care le bătuse o viață întreagă“. Aceasta nu-l împiedica pe autor să-și rezerve secretul și să nu-l divulge nici chiar iscoditorului „prietin“.

De altfel mai multe din secvențele filmului memorial din *Planeta părăsită* sînt elaborate cu tehnica cinematografică a suspensului. Primele simptome ale bolii mamei sînt nelămurit narate în două pagini cu semnificativul titlu „Misterul din pavilion“. Mai puțin elucidată e mica dramă, la cîteva pagini distanță, din „Eclipse de soare“, unde e vorba de o Julietă și ni se lasă a ghici și cine ar fi putut fi noul Romeo. În bucata „Balauri pe Prut“ asistăm cu sufletul la gură cum „conu Mihai““, bun și vechi înotător, era să fie devorat de un sorb și a chemat după ajutor. Mai misterios dintre toate episoadele copilăriei ni se pare fragmentul „Făclii în catacombe“, unde rolul lugubru pare a-l fi jucat pivnița de la Copou, cu adîncimile-i insondabile.

Cînd autoarea nu recurge la tehnica misterului, specifică romanului polițist, își învăluie amintirile în horbota imaginilor și a metaforelor, într-o manieră nu prea depărtată de aceea a lui Ionel Teodoreanu. Maestrul nu suporta vorba la modă, pusă în circulație de romanul *Salammbô:* „Zaimful“. De aceea am recurs la neaoșa „horbotă“, în locul somptuosului văl al zeiței carthagineze Tanit.

Autoarea reține cu acuitate fizionomiile și costumele: „Printre patinatori, se număra și Ionel Teodoreanu, care evolua cu grație, în cap cu căciuliță gri de astrahan, c-un swetter gros suit sus pe bărbie și pantaloni bufanți“. Ea are și acel umor candid, care o salvează de capcana duioșiei moldovenești, acel umor totodată al privirii lucide și al condeiului alert, care nu se împleticește, din fericire, în horbota de metafore medelenizante, nici chiar cînd este vorba de autorul acestui stil, surprins trecînd „în fiecare dimineață spre apa Nemțișorului“, la scaldă, cu cei doi băieți ai săi, „Afani și Gogo“.

Departe de a fi un „documentar“, cartea ne informează totuși asupra gusturilor culinare de „gourmet“ ale „maestrului“, ne reproduce fidel diversele lui instrucții gastronomice pentru gătirea tuturor speciilor de zburătoare sau de jivine vînate, ni-l prezintă vestimentar în cămașă țărănească înflorată, ori înfășurat în largile falduri ale unei romantice pelerine, sau în costum de vînătoare, fără a-și coborî vreodată idolul de pe piedestal.

Voi povesti, ca să închei, o proprie întîmplare cu „conu Mihai“ și învățătura pe care am tras-o cu acel prilej.

Era în vara anului 1947. Mă aflam cu ai mei la Predeal, mulțumită grijii prietenului Vladimir Streinu, care mi-a obținut de la Ion Pas, atunci ministru al Artelor, o cameră la vila artiștilor. Mă plimbam prin „centru“, cînd am zărit printr-o vitrină pe conu Mihai, în costum de vînătoare, la masă cu un alt expediționar. Nu m-am mulțumit să-l salut de la distanță. Am intrat să-i dau bună ziua. Mi-a afirmat că pleca la Timiș să pescuiască. Într-adevăr, avea alături o undiță, cu mulinet. Nu cunoșteam „ritul“ vînătoresc. Am avut așadar naivitatea să-i urez „Succes !“.

Mi-a răspuns domol : „Noi, pescarii și vînătorii, avem obiceiul să înjurăm, cînd ni se fac asemenea urări“. Omul era prea subțire ca să se conformeze acestei datini în modul direct. A făcut-o numai aluziv, sub forma generalizării.

Mi-am cerut iertare și m-am retras, vorba lui Puiu Iancovescu, în ordine și fără pierderi.

Șerban CIOCULESCU

Desen de DANIEL TOLCIU

Ironie și autoironie

Ironia s-a născut, pentru noi europenii, în vechea Grecie, ca un mijloc de contestație intelectuală și, indirect – cu cît mai indirect cu atît mai eficace – ca un mijloc de educație ; asta o știm de la Socrate, cel care spunea despre sine că știe un singur lucru : și anume că nu știe nimic.

Eironeia *nu-i altceva decît simularea ignoranței, întrebare care simulează ignoranța. Desigur, plecînd de aici, metoda ironică a lui Socrate era mult mai complexă, cu implicații filozofice, morale și estetice care n-au încetat a se lăsa descoperite, producînd surprize și nu o dată adînci perplexități de-a lungul istoriei gîndirii.*

Căci Socrate nu se rezuma la a pune întrebări de om care se preface că nu știe sau că nu se poate dumiri ; el ducea simularea pînă la un grad de ambiguitate care exprimă una dintre însușirile esențiale ale ironiei, în oricare domeniu s-ar manifesta spiritul acesteia. Astfel, Socrate mergea pînă la a lua drept bune opiniile pe care voia, de fapt, să le combată, expunîndu-le și argumentîndu-le în fața propriilor susținători : scopul secret, și atins în cele din urmă, după numeroase ocolișuri, fiind bineînțeles acela de a le arăta inconsistența.

Mai mult decît atît, observarea riguroasă a metodei ironice (completată uneori cu celebra maieutică, metoda „moșirii" adevărului) face din filozofia socratică o filozofie indirectă și cu atît mai vie, mai greu de prins în plasele definițiilor, cu cît își refuză în mod constant momentul concluziei ; într-adevăr, marile idei directoare ale lui Socrate, limpezite în focul dialogurilor, nu sînt niciodată sistematizate sub forma unor concluzii, – ceea ce, de altfel, nu face decît să sporească puterea lor de înrîurire intelectuală și morală. O astfel de împrejurare pune în lumină o altă caracteristică fundamentală a ironiei : repulsia ei față de ideea de sistem și, prin extensie, față de orice fel de închidere, repulsie care nu e decît fața negativă a unei originare vocații a deschiderii și libertății.

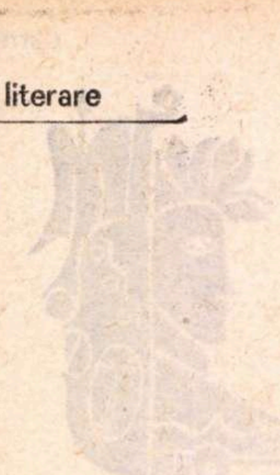
Atitudinea socratică mai are un aspect care merită să fie relevat, pentru că ne ajută să descoperim încă una dintre trăsăturile definitorii ale ironicului : e vorba de faptul că simularea ironică este în mod obligatoriu și autoironică. Ironistul începe prin a-și recunoaște o inferioritate, prin a-și exprima – în chip explicit ori implicit, deși nu fără un anume echivoc – proasta părere pe care o are despre sine într-o privință sau într-alta. O asemenea atitudine – simulată, bineînțeles – are totdeauna, fie el cît de mic, și un coeficient de sinceritate, ceea ce face ca mistificarea ironistului cu privire la sine să nu fie totală, chiar și atunci cînd el se numește Socrate.

Ironia nu este posibilă în afara unei structuri sufletești care să nu cunoască – fie și ca pe o ispită vagă – pornirea de a se disprețui pe sine. Astfel încît am putea spune că, spre deosebire de ipocrit, care se ascunde sub masca pe care o poartă, ironistul își compune o mască, exagerată, desigur, dar care exprimă ceva din felul lui profund de a fi ; iar spre deosebire de mincinos – ironia rămînînd o formă a minciunii – el spune totdeauna, dacă nu despre obiectul ironiei sale, despre sine însuși o parte din adevăr, o parte care e departe de a fi cea mai avantajoasă ori cea mai confortabilă. (Cît despre obiectul ironiei, adevărul e de obicei exact opusul a ceea ce spune ironistul despre el.)

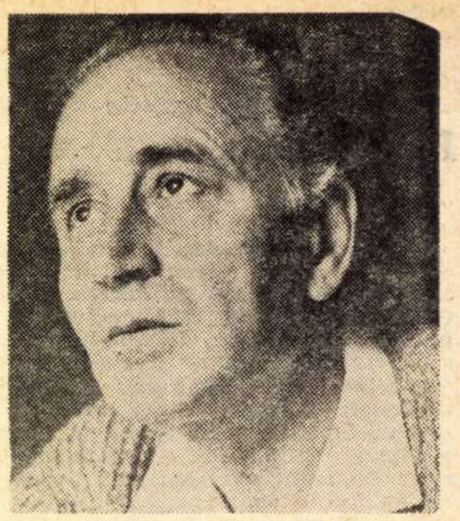
Ironia – scrie Kierkegaard în Post-Scriptum..., Pateticul, § 2 *– apare atunci cînd „sînt puse în conexiune particularitățile vieții finite cu infinita exigență etică" ; iar ironistul autentic „poate vorbi despre sine ca despre un al treilea, se poate pune pe sine însuși, ca pe o particularitate intimă, în conexiune cu exigența absolută". Suprem orgoliu și supremă umilință.*

Enigma și paradoxul (un paradox al adîncimii, nespectaculos, care se dezvăluie abia într-un tîrziu, și doar privirii celei mai atente) alcătuiesc substanța interioară a acelui mistificator sincer, batjocoritor cu alții pentru că găsește un soi de plăcere amară în a se batjocori mai întîi pe sine, neiertător și comprehensiv, creator și distrugător de iluzii, care este homo ironicus.

Matei CALINESCU



Caiet personal



Din cînd în cînd, la un an, la doi ani o dată, sînt nevoit să-mi triez hîrtiile care îmi uzurpă spațiul. Găsesc printre ele scrisori puse deoparte, ca să le răspund într-o zi prielnică ; nu le răspund mai niciodată — corespondenții mei să mă înțeleagă : în ziua prielnică scriu o pagină de carte și după ce-o termin uit de toate, și ale mele, nu doar ale altora.

Vraful de hîrtii aruncate astăzi în mijlocul casei trebuie luat cu roaba. Poate s-a strecurat printre ele o schiță sau o notă de care s-ar putea să am nevoie într-o zi ; simt o neliniște, dar îmi lipsește puterea să le triez din nou. Haide, să nu-mi fac inimă rea ! Pierdem atîtea în viață ! Ce-am aruncat n-a existat niciodată.

Am descoperit un caiet cu textul unor evocări rostite la cîte o comemorare. Le transcriu — am prea puține amintiri din viața literară, ca să le arunc și pe acestea :

★

M-am legat fără ezitare să spun ceva despre Ionel Teodoreanu, încredințat că amintirea lui va descinde de la sine, în cuvinte cursive, ca într-o povestire. M-am înșelat și nu mi-am dat seama cum, decît după ce am stat mult cu hîrtia albă în față, surprins și necăjit că nimic nu vrea să coboare de la el într-o frază cu înțeles pentru toată lumea. Sînt șaisprezece ani de cînd a murit pe timpul viscolului de pomină. Anii au trecut pentru oricine și pentru orice, dar acum înțeleg că, în conștiința mea, n-au trecut pentru Ionel Teodoreanu.

Locuiesc la cîteva sute de metri de locul unde se afla un atelier de sculptură. Cînd trec pe stradă, nimic nu mai e de recunoscut ; s-a construit aici un ansamblu de blocuri prismatice și ele uniformizează topografia cartierului ; nu mai găsesc nici un reper vechi prin care să pot stabili locul atelierului de pe vremuri. Ar trebui să merg acolo în vis, sau în transă și așa l-aș descoperi, poate. Căci dacă închid ochii, îl văd aievea și totul fuge cu douăzeci de ani în urmă. Acolo ne întîlneam uneori, seara, cîțiva cunoscuți și prieteni, în jurul lui Ionel Teodoreanu, de două ori vedeta reuniunilor — prin verva care i-a conferit totdeauna primul loc într-un grup de oameni, și prin împrejurarea specială că stătea pe o mică estradă, pozînd pentru sculptură. Gazda noastră îi mula bustul în lut, treabă pe care o asemuiesc cu o vrăjitorie. A face un portret, pe orice cale, mi se pare a fura puțin din ascunsul omului și a-l pune într-o altă viață ; dacă n-ar fi așa, de ce l-ai mai face ?

Nu știu ce s-o fi ales de bustul acela, pe care nu-mi amintesc să-l fi văzut în forma finală. Mi-a rămas în minte doar lutul, umed, luciu și provizoriu.

Cînd lăsa lucrul, la ore tîrzii din seară, sculptorul, o femeie tînără, îl stropea cu apă și apoi îl învelea în cîrpe ude, ca să nu se usuce pînă la reuniunea următoare. E neplăcut să ți se arunce apă rece în față ; privindu-și plăsmuirea tratată astfel, probabil modelul simțea gestul ca fiind săvîrșit pe propria sa piele, fiindcă totdeauna făcea o grimasă. Am sfătuit-o pe autoare să îmblînzească operația, folosind „paciuli“ în loc de apă. N-aș fi reprodus o glumă atît de banală, dacă prea penetrantul paciuli n-ar fi făcut parte din ambianță. Era parfumul obsedant și puțin ostentativ al lui Ionel Teodoreanu.

Mi se pare că de atunci nu l-am mai întîlnit la nimeni ; folosit de altcineva poate n-a avut puterea să anuleze imaginea lui și să-mi impună alta.

Cu alți ani în urmă, pe vreme de iarnă, l-am întîlnit în tren mergînd spre Brăila, unde am locuit un timp, pe cînd încercam să-mi construiesc o corabie, ca să ajung cu ea pe toate mările lumii Ionel Teodoreanu avea de ținut acolo o conferință, gen în care s-a complăcut, a strălucit și pe care l-a purtat prin mai toată țara. Deși abia ne cunoșteam, l-am poftit să tragă la locuința mea provizorie și el a venit cu dragă inimă, deși, ca pretutindeni unde mergea, se bucura și la Brăila de invitații mai confortabile. Aveam două odăi și lemne găsindu-se greu, una din ele rămînea neîncălzită cu săptămînile. Musafirul meu a preferat-o pe aceea, mulțumindu-se cu o fărîmă de foc, numai cît să se dezmorțească soba de faianță vieneză. Mai tîrziu, la București, cînd ne legase un fel de prietenie amară, fiindcă nici unuia nu ne mergea prea bine, m-am bucurat de multe invitații la cina lui de familie, și mi-au fost de mare folos, într-o vreme cînd nu prea se găsea de mîncare. Locuia într-o casă cu etaj, cu multe odăi, pe o fundătură provincială. Cu toată căldura care mi s-a arătat acolo, odăile mi s-au părut întotdeauna cam friguroase. Am aflat că stăpînul casei se simțea bine în astfel de temperatură și mi-am dat seama că alegerea camerei reci la Brăila nu fusese convențională. Dar m-am mirat că un om cu temperamentul atît de meridional să nu caute căldura.

După știința mea, Ionel Teodoreanu a fost absorbit de cele două profesiuni ale sale, pe care de multe ori le-a prelungit una în alta ; eu unul nu i-am cunoscut o a treia aspirație. Cred că l-a surprins și poate l-a pus puțin pe gînduri exilul meu la Brăila, într-o iarnă îngrozitor de geroasă, spre a realiza o himeră în altfel decît pe hîrtie. L-am dus să vadă corabia care căpătase formă, crezînd necuviincios că o pasiune a unuia trebuie să fie a tuturora. I-am arătat apoi planul amenajărilor viitoare. „Are tot ce-i trebuie !“ a fost singura lui reflecție orală. Dar mai pe urmă, acasă, în camera rece, mi-a scris pe o carte, în stilul lui, două rînduri neașteptat de calde.

Era în ele o modestie care stînjenea sfielile mele, de aceea nici n-am să le reproduc aici sau în altă parte. Pînzelor argonautice, pe care mi le anticipa, le aducea salutul vîslelor sale. Pînzele însă nu s-au întins niciodată !

Mi-am călcat pe suflet spunînd puținele acestea. E greu să evoci amintirea lui Ionel Teodoreanu, fiindcă el e încă prea aproape, în vreme ce alții plecați mai de curînd s-au îndepărtat foarte. El n-a devenit încă o amintire.

★

Paginile dintre cele două evocări, a căror cronologie am schimbat-o, sînt traforate de însemnări pentru o viitoare carte — totdeauna am în gînd, sau pe masă, o viitoare carte. Ceea ce reproduc aici nu mă reprezintă decît uneori ; unele reflecții sînt proiecte de caracter ale personajelor.

★

Ca doi oameni să nu se suspecteze, trebuie să fie sau foarte puri sau foarte naivi. (Nu-i totuna ? Naiv nu trebuie înlocuit cu prost ?.., A fi lucid nu înseamnă a fi mizantrop !)

★

Înțeleg (sau admit) misticismul, ca o stare strict personală, intimă, secretă. Misticismul mărturisit e o indiscreție, iar propovăduit, o grosolănie. Asociația în misticism devine o vulgaritate, dacă nu chiar o agresiune.

★

Un păcat care sigur nu merită iertare este acela nesăvîrșit.

★

Nu mai pot **îndura** să spun : am fost, am văzut, am făcut. Am nevoie să descopăr sensul absolut al acestor gesturi. Nu mai vreau **verbe.**

★

„Monstru cumsecade“. Personajul are sute de nuanțe. Nu trebuie să se confunde cu cinicul sentimental de care e plină literatura, dar pe care-l întîlnești mai rar în lume. Replica lui feminină : îngerul carnivor. Am văzut-o într-o seară, la restaurantul de pe Calea Rahovei, serafică, devorînd un taler de cărnuri.

★

Devenim neiertători în clipa cînd nu mai avem nevoie de delicventul nostru.

★

Impunitatea lui Mefisto trebuie fracturată ; a-l lăsa nepedepsit pentru a-i păstra simbolul e un act și imoral și nelogic. Mă gîndesc la o răzbunare a Margaretei ; a lui Faust, bineînțeles, n-ar fi loială.

★

Pot să exist într-o societate care mă ignoră, dar de ce aș trăi pentru o lume care n-are nevoie de mine ?

★

Dacă șobolanii care părăsesc corabia primejduită sînt citați ca simbol al desolidarizării, omul face o eroare totală. Șobolanii se îmbarcă prin fraudă și suportă toate riscurile stării lor clandestine. Ei nu au nici un angajament moral și sentimental cu echipajul. E dreptul lor să se salveze.

★

Prietena mea care citește manuscrise într-o redacție de revistă are un cîine de patruzeci de centimetri lungime cu tot cu coadă, și în greutate de maximum trei kilograme. „Dar — spune ea — cîinele a mîncat zeci de vaci în viața lui, pe cînd vaca n-a mîncat nici un cîine !“. Iar eu adaug : fiindcă e ierbivoră !

★

„Am investit mult capital moral în tine ; l-am pierdut, dar m-am ales cu o dobîndă mai mare decît investiția“.

★

„N-ai fi putut să mă ajuți nici dacă ai fi fost Semiramida. Poate Cleopatra, dar la urmă m-ai fi trădat. Poate să mă fi amăgit, ca Șeherazada !“.

★

Maria, personajul matur, spune personajului adolescent, îndrăzneț din tristețe : ești o cățea mică, scăpată printre porci. Cu vierii ai putea să te descurci ; vezi să nu te sfîșie scroafele !

★

Convorbire : Mă întrebi ce-a însemnat nuvela în meseria mea. Poate a fost un accident, dar mai sigur a fost o treaptă. În schimb, romanul, aspirația inițială, rămîne și aspirația finală. Primele rînduri pe care le-am scris, o pagină și jumătate în total, urmăreau să fie nu o schiță, ci un roman — și aceasta se întîmpla la o vîrstă de nemărturisit fără lungi explicații prealabile ..

Mă întrebi : De ce Roman ? Te întreb : De ce ochi căprui ?

M-am născut cu dorul de spații mari ; cînd le-am străbătut, am văzut că dincolo de ele încep altele. Romanul le acoperă pe toate. E o părere definitivă. Admit că un sonet sau un lied pot să ducă și mai departe, dar nu știu să scriu sonete și nu știu să cînt. E bine ca omul să rămînă egal cu el însuși, chiar atunci cînd vrea să se depășească.

Mă întrebi ce cred despre „noul roman“. Care ? Cel de ieri s-a învechit pînă astăzi. Dar haide să ne gîndim la un nou perpetuu. Nimic nu mă uimește în această privință. Din cînd în cînd trebuie să ne facem alte haine. În moda vestimentară, cred c-ai observat, se merge spre romantism. S-ar putea ca în literatură să fie la fel.

Despre „romanul absurd“ nu am ce spune, fiindcă abia îl caut. Îl admit dacă reprezintă de asemeni o căutare. Dacă reprezintă o escrocherie, e nedemn să-l discuți. Îndeobște, oamenii care fug de claritate trebuie suspectați.

Nu-i exact. N-am căutat senzaționalul în nici una din cărțile mele. Dacă există, l-au impus eroii cărora, după ce mi i-am imaginat, le acord toată autonomia. Poate să pară de necrezut, dar adesea ei refuză narațiunea prevăzută de mine și mi-o impun pe a lor. N-am regretat niciodată cînd am acceptat-o.

Cu această mărturisire restabilesc totodată adevărul privitor la sursa inspirației mele. Nu am pornit niciodată de la personaje existente și de le întîmplări reale. Sînt și rămîn adeptul ficțiunii, mijloc artistic de a înfățișa realitatea. Spre a convinge nu e nevoie ca oamenii să fi existat aievea și întîmplările să se fi desfășurat întocmai. Neavînd îngrădiri, ficțiunea îți dă putința să creezi o realitate mai completă, mai puternică și mai emoționantă. Mă gîndesc chiar la o suprafícțiune, unde imaginația să meargă și mai departe, peste timp și peste spațiu, juxtapunînd lumi vechi și lumi viitoare, spre și mai bogata reprezentare a lumii prezente.

★

Intenția exprimată mai sus într-o convorbire veche a devenit experiment în clipa de față. Un manuscris abandonat acum cîțiva ani îmi prilejuiește o reîntîlnire pasionantă. E o ficțiune pe care o iubesc ca pe o realitate. O intitulasem, și așa e anunțată, „Sfînta Maria nu protejează pe marinari“. Constatînd abundența de titluri biblice, am fost nevoit să renunț la al meu. Cartea se va numi poate „Maria și marea“. Pe acest subiect încerc experiența suprafícțiunii, a creșterii în toate sensurile, a exacerbării. N-aș vrea să se creadă însă că vor fi fulgere și tunete.

Monotonia oceanului, în Atlantic, la tropice

Dincolo de cuvinte urmăresc să se audă tăcerile.

★

Luînd scriitorii din generaţia mea, sau pe cei ce s-au străduit să fie numiţi astfel, cred că fac parte dintre foarte puţinii care nu am frecventat laboratorul literar al lui E. Lovinescu (Iscălea astfel şi nici oral nu-i plăcea să i se spună mai mult decît iniţiala.)

În primăvara anului 1939 cînd abia publicasem, nezgomotos, un fel de nuvelă în revista (lunară pe atunci) „Azi", un prieten, scriitor consacrat, dar nu ştiu prin ce, care nu mai este nici scriitor, nu-mi mai este nici prieten, m-a dus într-o seară de lectură la „Sburătorul", explicîndu-mi plin de bunăvoinţă superioară că drumul la afirmarea în literatură trece neapărat pe aici, sau că este în orice caz drumul cel mai sigur.

Deşi trăisem pe la oraşe, am urmărit cu mirare puţin ţărănească reuniunea şi n-am mai venit altădată ; pentru formaţia mea sufletească şi pentru temperamentul meu, concentraţia era prea mare : prea mulţi oameni, prea multe genuri, prea multe pagini...

Am săvîrşit cu acest prilej o nedelicateţe şi o nedreptate. Răbdării mucenicești cu care E. Lovinescu asculta lecturile i-am dat drept explicaţie placiditatea şi, în acest sens, îmbătat cum eram în acea vreme de mobilitatea condeiului şi de puterea lui corosivă, am scris la ziar un comentariu cam ironic.

Asemenea nesupunere a fost, bineînţeles, condamnată de către devotaţii cercului, încît se putea crede că începuturile mele literare nu sînt puse sub semnele cele bune...

Am rămas astfel în afara cetăţii, ceea ce pentru un tînăr era, dacă nu primejdios, măcar inconfortabil.

Mai tîrziu însă, pe măsură ce-mi apăreau cărţile, aflam că la reuniunile sale, E. Lovinescu le comenta cu o obiectivitate plină de căldură — obiectivitatea fiind a criticului, iar căldura a omului care a iubit necurmat literatura.

Îl întîlneam, de altminteri aproape zilnic, într-o vreme, la un cenaclu nu mai al nostru, în librăria „Alcalay", spre ora prînzului şi respiram împreună mirosul de copertă proaspăt tipărită, de cerneală, de tipografie, atît de răscolitor pentru cel ce trăieşte în tovărăşia condeiului şi a hîrtiei. După convorbiri lungi şi tihnite mi-am dat seama că E. Lovinescu nu avea altă preocupare şi alt vis decît literatura, şi m-am ruşinat că odată luasem drept placiditate răbdarea lui dusă dincolo de toate limitele, cînd ea era de fapt dovadă de pasiune şi de nobleţe a spiritului.

Pe mare nu eşti niciodată singur

Spre a simţi şi mai multă mustrare de cuget, am citit sub semnătura foarte stimatului om de cultură, încă neacademician pe atunci, Şerban Cioculescu, testamentul verbal pe care patriarhul de la „Sburătorul" i-l încredinţase puţin înaintea morţii. Aşa cum a aşteptat toată viaţa să se mai nască un scriitor, şi altul, şi alţii, aştepta şi spera să mai vadă ieşind de la tipografie ultima mea carte...

Îmi aduc aminte cum într-o zi, aflîndu-ne în librăria pomenită mai înainte şi scuzîndu-mă că trebuie să plec spre a-mi plăti o datorie, E. Lovinescu m-a privit cu puţină mirare, şi cu simpatie sporită :

— Cum, dumneata îţi plăteşti datoriile ?

Probabil îmi atribuia vreun neconformism boem, pe care poate îl şi aveam, îl şi am, dar numai în raporturile cu mine însumi. I-am răspuns :

— Le plătesc — şi chiar cu voluptate !

Sînt mulţumit că, spunînd astăzi aceste puţine cuvinte, îmi plătesc cu întîrziere şi cu voluptate, de astă dată tristă, o parte dintr-o datorie veche.

Radu TUDORAN

Marcel Gafton

Non possumus

Mai presus de orice rămîi credincios ţie însuţi —
Şi aşa cum ziua nopţii urmează
De rea credinţă n-ai să fii cu nimeni.
SHAKESPEARE

1

Dar sînt prezent aici !
Cum aş putea în patru vînturi pune
bunicii vechi, trecuţi în căni şi blide !
(...O, jordia Tudorii — ce baghetă !
desăvîrşirea o chema cu har
în emisfera-mi aurie-dolofană,
şi totul împlinea copilăria...)
Dar sînt prezent aici !
Şi chiar şi-n unghii ţărna ţării mele
cu viaţa ce o lepăd — creşte proaspăt ;
şi chiar şi-n groapă unghiile-or spune,
chiar însăşi morţii ›
sînt prezent aici ! —
căci şi atunci voi fi al ţării mele
în doruri, într-o poamă, în izvoare...

7

Tot năpîrleşte fruntea mea de frunţi
şi fiecare scapără-o durere —
în urmă (zestre) oarbe mozaicuri,
steaua polară înnodată blond într-o batistă
Pe aspru pat de os, dulăi de somn
mă hăpăie-n minciuna lor flocoasă,
calc într-o copcă de vis rău,
şi apa bîrlogeşte apă
colindătoare în spăimoase bezne ;
bolboroseala-i svîrle îndărăt
sbilţuri coclite în blestem —
cerul cu vîsle, săptămîna plină,
munte, cîmpie, zările desculţe,
piatra clădită în cetăţi şi-n oameni
tocmesc mahmur cimpoi ; şi-o potopire
de lavă frigătoare pedepseşte
de-a valma semeţia ciuntă
în aripile osîndite umeri.
Semnul de patimi l-am purtat pereche —
ţării cu şoimi închise-n lemnul mut,
mustind ca orice-i mut de rana gurii :
erau maree proaspete,-n iuţi nave,
amnare-njunghiate de adică,
svîcniri de febră — legiuita sete
a inimii furîndu-mi-o într-alt sbor —
înverşunata cufundare
de rădăcină în izvodul ei.

Prin mirişti de creioane mîntuite
se iscă domnişoara don Quijote,
topeşte lanţuri domnişoara don Quijote.
mă strigă domnişoara don Quijote —
şi n-are umbră, urmă n-are...

9

Distanţa de la arcuş la vioară —
iată răscrucea şi crucea,
despărţitorul ţărm de nefiinţă.

Salahoream cuvinte, sîngeram
sub mari bandaje de cerneală ;
păscut de stele cerul tot ;
în neagră apa lui, scafandru —
fragedu-n fraged.
Credinţă, cît atlet ascunde
prevestitoare buza ta !
un scut matern roura fruntea,
clopotul patimii asemeni.

Nici un dor adie amurg :
mai am încă o mie de inimi —
rămîn cîmpul de luptă...
Iar de-nchid ochiul diavolului
n-am lumină în ochiul îngerului —
coperişul prăseşte mii de ochi,
măsoară, cîntăreşte, petrece...
Eroul necunoscut e unul din cor,
un robinson cu insula, semnele,
cîntecul lui.

Eu sînt ocolul braţelor
ce strîng la piept...

10

Acestei inimi truditoare-n trei schimburi,
soţ credincios şi martor din obîrşii,
sădită-n om ca soarele în zi —
nădejdea celor dinainte,
scump înzăuat, rîvnire deasă
vîsla galerei mînă făurară
să-ncoroneze —
sfintei puteri biruitoare
a tot ce s-au silit să uite
cîţi o purtară prin vîntoase,
cîţi o clociră pe cuptor —
acestei inimi, ce-i mai pui în circă ? !
...Sfeştania salvei dintîi
o smulse peşterii din sine.
În noaptea grea de măruntaie
ciutura ei — ambasadoare —
strigă din măciulie chipul ;
şi chiar în marginea vederii
sigil încins îndureră cu plod
boltirea multei aşteptări
şi zise : cugetă-mă, frunte !
O, nupţii ! mire cu mireasă
în mustul nostru carele
buimac şi-asmute vînătoarea
singur vînat şi vînător.
Nahlapi încoamă chiote
în vasele comunicante ;
şi fată plînsuri fără ochi —
şi dealu-i vale, tot mai vale.
Un căprior aleargă-n riduri
cu spaima de-aş ajunge rana
din urmă, vreme văzătoare...
Focul trăi abia în ruguri,
se desmorţi în coliere
ţopăitoare, de podoabă
grumazului de întuneric —
în carne hăituind credinţa
cînd cu nemiluita erai vis ;
şi trase roata om pe roată
întru osîndă răsturnată
purtînd 'nainte osînditul ;
un tropot pardosea tuneluri
şi gîfîia mătăhălos în umbre
de variu soliloc, şi slut —
ascunsul bulucit în adevăruri
rămase-n jeg ca-n pielea goală ;
pudoarea lunii din gutuie
cocli în icter tăciuniu,
hulpavul fier ară cu moarte
tuspatru zările din om,
şi moartea dădu moarte-n spic
şi în arşice noi îndreptăţiri ;
lumini se-mpunseră-n cucuie
într-un sobor de-nţelepciuni,
purtară prin abecedare fierul,
mi-l subţiară, sclivisiră, perfidiră —
şi iată-ne mari meşteri făurari
în poliedrica ispravă,
înfloritorii morţii arendaşi ;
ştiuta e-o copilă dulce,
romanţa-i umblă tot din poartă-n poartă, —
dar noi, care civilizarăm toate cele,
cu ţintirime proclamate în cuptoare,
aproapelui marochineri şi săpunari,
din viul ornic am făcut vătaful
besmeticei cadenţe : casa lumii
sămînţa i-o păstrează în pojaruri
ce-şi fac voios, colegial, cu mîna ;
Terra se-nvîrte-n jurul axei sale
şi-n jurul soarelui, deopotrivă :
ca într-un dans ne dăm ocol în moarte
şi soarele ne luminează-n moarte ;
privirea-i ce desmiardă rostul ierbii
ne stinghereşte poliglotul cioclu
în cioclu opintit — falnic turnir ;
să facem umbră, dară, ostenelii !
şi-ajunserăm să ne ferim de soare
sub marele cortel de spaimă
atotcuprinzător cortel de spaimă
şi pururi veghetor cortel de spaimă.
Moarte savantă, cu toptanul,
viaţa se sprijină pe spaimă.
...Să plîngă lacrimi piatra şi metalul,
ţărîna grasă din coşciuge —
n-a prisosit şi nu-i destul,
inima omului n-ajunge !
Viaţa se sprijină pe spaimă...

Acestei inimi năduşită-n crimă,
făptaş de gratii, vlagă tiraniei,
oploşitoare-n lindenul trădării,
sutană unui smîrc măsluitor,
statuie de ruşini capitonate
cînd sarea toarce visului în rană,
mişelnic ritm într-un contabil
numărător — cu haru-i sfînt — la aur.
trusă de farduri lacrimilor alte,
trusă de lacrimi pentru poze proprii,
şi galeşă în trocul din femeie —
acestei inimi, cum să-i spun : codoaşă ? !

12

Port în inimă o inimă veterană.
Ca o mînă întinsă spre floare, în vis,
pedepsită să n-ajungă floarea.

19

Ochi dus ! zamfirul meu cu slavă
lăută-n fulgerări de dinăuntru !
o salamandră-n styxul tău de pară
la malul dimpotrivă, printre sălcii
robite nopţii, surdo-mute
(balet al amăgirii puse-n grai),
cu semne rare înapoi mi-arunc
speranţa, — şi deplin al ei,
mă-ntorc pe malul încercării
ca un plugar al zilei printre plugarii lui.

Ideograme

Aminte

Motto :
Ce-ai mîncat
De m-ai uitat,
Ce-ai băut
De m-ai urît ?

Hai să numărăm lumea, Cheltuitoareo, odată ca niciodată, altădată ca de niscaiva ori : zile pierdute pentru zile nepierdute, acum pentru îndată și adineauri pentru acum. Una din deal, una din vale, într-o vreme ca dintotdeauna, altădată ca din cînd în cînd.

Pe urmă de jur împrejur ca zalele șarpelui.

Adineauri anume, îndată dinadins, acum și pururea și pe toate cărările. Și prin urmare și numai și numai și în vecii vecilor și numaidecît.

Hai să numărăm lumea, Amăgitoareo, o dată ca încă o dată, altădată ca nici-într-un-rînd : aproape nicăieri, aproape departe, aproape aievea, aproape mereu.

Aproape tot pentru nicidecum, aproape în zadar pentru nimeni. Degeaba pentru degeaba, uneori pentru uneori.

Șezi aici pînă la ziuă cînd am să vin să te adorm. Am să te adorm ca demult, de mai multe ori ca odată, tîrziu și devreme, și aidoma, și fără rost.

Hai să numărăm lumea, Secerătoareo, din capăt pînă în capăt, din răspoimîine în ieri. Ghemul mie, vîrtelnița ție, apa la cel ce găsește, piatra la pierzător. Unul lîngă unu, și altul iar lîngă unu, cu asupră de sunet, ca într-un număr fără cuvînt.

De din vale de suflet, rostesc ger către tine, tăioaso și dogoritoareo cu brumă de iar și mereu.

Ai băut o apă uscată, ai păscut o iarbă de plîns.

Moara macină atunci și altminteri, melița toacă numai și tocmai, ciuturile scot din fîntînă tîrziu. Ieri am venit și mîine mă duc și părul meu se numește agale și frunza mea flutură astăzi și astăzi, și unde, și numaidecît.

Într-una, și clipă-de-clipă și de-odată-în-toate-părțile și din-cînd-în-cînd : cînd jos, cînd aproape, cînd tîrziu, cînd mereu, cînd floare, cînd piatră, cînd tînăr, cînd bătrîn.

Mă reazim de umbră și trec. Mă uit la stele : trec iarăși. Trec copil și trec tînăr, trec bărbat, trec zăpadă.

Trec iarbă și nu mă mai întorc.

Cezar BALTAG

În perspectiva „Jocului secund“

Distincția între un ermetism de substanță, implicat în natura actului poetic, în modul de a concepe și judeca rostul poeziei printre actele existențiale — și un ermetism de vocabular, superficial, rămas la nivelul conexiunilor cuvîntului, a devenit un bun acceptat și însușit de critica noastră literară. Nuanțări ale noțiunii de **ermetism** (relațiile dintre **ermetism** și **obscuritate** — unul caracterizînd năzuința spre „esențe pure“, cealaltă, spre „substanțe dense“ — ori **ermetic** și **esoteric** — datorate criticului Al. Paleologu) facilitează înțelegerea mai exactă a unor asemenea tendințe în poezia noastră. Concentrînd observațiile asupra acestei probleme, este de reținut în primul rînd caracterul prin excelență intelectualist al atitudinii ermetizante, ceea ce presupune cenzurarea sensibilității prin idee, spirit de sinteză, cu consecințe în economia expresiei poetice — o anume austeritate — spirit ce nu exclude însă fragmentarul reprezentărilor, întrucît continuitatea se realizează la nivelul mai profund al „ideii“. Depășirea concretului în Idee, ce ține de esența acestui demers, implică, după cum s-a afirmat, o percepție simultană a sensurilor primare (legate direct de reprezentarea intuitivă) și a celor secundare (de natură intelectuală), conferind actului poetic atributul de „revelatoriu“. Ambiguitatea imaginii atinge un grad extrem în acest caz — consecință a mișcării de transcendere, de retragere într-un plan secund al înțelesurilor. Poetul ermetic pare a avea întotdeauna mai mult de spus decît spune, felul **cum** spune îl consideră, la orice nivel, o abdicare, un minus față de ceea ce spune de fapt — și acest **ce** ar ține de o esență superioară, de un ultim, înalt tărîm al Sensului, Ceremonial al abstragerii și sublimării substanței în perspectiva unor linii de forță alcătuind o arhitectură ideală a lumii, poezia astfel concepută nu participă mai puțin la „mister“ decît cea care încearcă o coborîre în „subteranele“ ființei. Prezent, realul se neagă ca prezență, ascunzînd mereu un necunoscut : el este doar o concesie făcută de Idee ochiului muritor. Reprezentările pe care poetul e forțat să le organizeze în poem suportă această suspiciune a unei inferiorități funciare și, de aceea, ele vor fi selectate sever, apropiind și îndepărtînd, în același timp, de Esență. Iar cînd imaginea unui nucleu esențial nu mai poate fi creată, cuvîntul-reprezentare va trebui să renunțe la sine, instituind, drept zonă a absolutului, Tăcerea (ca în cazul lui Mallarmé). Dacă ne amintim, în perspectiva celor spuse pînă acum, propoziția lui Parmenide — „A gîndi și a fi este același lucru“ — precum și de accentul pe echilibru, imuabil și contemplativ, vom înțelege de ce filosofia eleată și derivațiile ei au oferit un fundament poeziei ermetice.

În cazul liricii românești, exemplul creației lui Ion Barbu este concludent din aceste puncte de vedere. Expresia matematic condensată e solicitată la el, cum s-a demonstrat nu o dată, de însăși disciplina viziunii — creatoare de „restrînse perfecțiuni poliedrale“.

Care este însă situația celorlalți reprezentanți ai poeziei considerate ermetice ? Părerea acreditată este că un Dan Botta, Simion Stolnicu, Eugen Jebeleanu (din prima fază) și încă alții cîțiva, se situează în posteritatea **Jocului secund.** Eticheta de „școală poetică barbiană“ s-a impus fără prea multe diferențieri, mai ales că poeții din categoria celor menționați sînt considerați îndeobște ca superficial ermetici, dificultatea poeziei lor reducîndu-se la încifrarea relativă a expresiei.

O afirmație similară s-a făcut și despre unele poezii ale lui Ion Barbu, precum **Dioptrie, Poarta, Lemn sfînt,** trecute, cu oarecare grabă, în seria poeziei descriptive, de un descriptivism transferat doar într-o mai dificilă ecuație verbală. Prezența mai directă a concretului, transcris, aparent, în datele lui exterioare, a putut induce în eroare. Dar este **Dioptrie** (ca să rămînem la acest exemplu) o simplă descripție de interior crepuscular, realizată în termeni mai elevați ? O lectură atentă descoperă aici, sub crusta aparențelor, acel ceremonial al transcenderii, acea simultaneitate a perceperii sensurilor, care evidențiază conștiința „convergentă a ordinei universale“, a corespondențelor dintre micro- și macrocosm, cum scria, în **Principii de estetică,** G. Călinescu. Lectura crepusculară a „saturatului de semn, poros infoliu“ pe muchia opacă a căruia se prelinge soarele îndoliat, reproduce, în mic, o maj vastă dramă cosmică, vorbind, în stratul profund al Ideii, de o neputință a cunoașterii umane de a se deschide marii lumini astrale. Căci nu corespunde oare „porosul“ — atribut al Cărții umane — acelui „ars, nedemn pămînt“ al temniței terestre ? Și în „orga prismei“, prin care se cîntărește valoarea acestei cunoașteri, vom găsi doar imaginea simplei lentile, ori mai mult, imaginea austeră a „virginului triunghi tăiat spre lume“ ? Și încă : nu este Soarele „nupțialei cunoașteri“ redus aici la condiția „clăilor de fire stingi“ ? Orice act uman se afirmă, fără dubiu, ca element în dependență de o structură ideală a lumii, reproducîndu-i, în mic, esența, și, ca atare, este capabil să „inițieze“ în „taine“. Poezia barbiană se prezintă astfel ca o includere sau o excludere a realului din **Imn.** „Șaradismul“ este, în cazul său, o simplă capcană pentru neinițiați — și însuși poetul răspundea cîndva lui Felix Aderca în sensul că existențele propuse de el sînt, sau tind să devină „substanțial indefinite“ : substanță subminată de Idee.

De la nivelul unor asemenea poezii, în care imaginea este încă frapant concretă, putem judeca mai adecvat producția cîtorva dintre „ermeticii“ ce i-au urmat, într-un fel sau altul, lui Ion Barbu. Căci este izbitor faptul că disciplina intelectuală a imaginii se aplică, la acești poeți, în primul rînd unui anumit mod de **a descrie.** Un fel de **neoparnasianism** caracterizează, într-o bună parte a ei, această poezie. Motivația întoarcerii nu poate fi alta, desigur, decît năzuința de eliminare a excesului de subiectivitate romantic („gemetele elementare“ condamnate de Valéry), pentru a instaura spiritul apolinic, lucid (Hugo Friedrich). Confesiunea va fi negată, eul abstras, substituit printr-un fel de spirit impersonal, o **esență cunoscătoare,** devenită „spectatorul“ impasibil al lumii. Văzut de un ochi esențial, obiectul însuși va suporta un proces de abstragere, descripția accentuînd, sub aparența preciziei concrete, o mișcare retractilă. Este cazul, de pildă, al lui Eugen Jebeleanu din poemul, desigur cel mai reprezentativ din **Inimi sub săbii** (1934) — **Senior de ceașcă** — în care „principele incert“, descris însă în tușe și reliefuri de o parnasiană insistență, se dezvăluie, în final, „izolat în smalț și veșnicie“. Prezența materială atît de pregnantă este o mască, de fapt, a unei absențe : dezvăluit ca simplu desen pe smalțul obiectului, „personajul“ e **apărat de realitate,** devine simbol al unei **transcendențe.** Multe dintre poemele acestei cărți trasează, de altfel, linia acestei mișcări spre un „dincolo“ ireal, într-o postură fixă, contemplativă, prin auto-consumarea realului.

Desen de SILVAN

În **Inimi sub săbii** sîntem însă doar într-o fază pe care am putea-o numi pre-ermetică. Intenția de ermetizare a poeziei e evidentă, și mecanismul transcenderii, al instituirii absenței, schițat convingător. Constrîngerea intelectuală a imaginii, „fantezismul“ (observat drept caracteristică a poeziei de acest tip, de către Vladimir Streinu), încercînd chiar o „interdicție“ a obiectului prin complicarea arsenalului imagistic (ceea ce Blaga numea „tabuizare estetică“), o anume rigiditate sintactică, cu scopul de a tăia accesul „neinițiatului“, sînt cîteva note ale acestei poezii de ținută parnasiană. Caracterul „inițiatic“ este însă mai puțin pronunțat, accentul cade pe o anume ordonare conceptuală a **concretului,** elanul liric, cît e, consumîndu-se mai ales în interiorul lui. Este vorba deci de o fază incipientă de ermetizare (nedezvoltată, de altfel, mai tîrziu în poezia lui Eugen Jebeleanu), fază la care, cu mici deosebiri, rămîn și unii autori ca Simion Stolnicu (parțial) sau Cicerone Theodorescu **(Cleștar).**

Un stadiu mai avansat de ermetism și în același timp o apropiere mai puternică de sistemul liric barbian prezintă creația lui Simion Stolnicu și Dan Botta. Îi unește pe acești doi poeți un program mai clar al „transcenderii“ — mai ușor reductibil la concept în cazul celui dintîi, mai topit în imn, la cel de al doilea. Opoziția barbiană contingent (impur) — spațiu purificat al Ideii se regăsește, astfel, la amîndoi, în spațiul unui eleatism din care se alimentează o perspectivă a contemplației esențelor : „Pod eleat“ — „Idol eleat sub geruri“.

Dificultatea poeziei lui Simion Stolnicu e în bună măsură întreținută la nivelul expresiei. Cu excepția poemului **Pod eleat** (ce dă și titlul unui volum din 1935), restul poeziilor sale sînt descripții cu masive infiltrări conceptuale, însă fără stringența din versurile lui Eugen Jebeleanu. Poetul ezită între imagine și ideea nudă, complicînd discursul liric în sens „tabuizant“, ocolind expresia directă. Poezia își pierde în majoritatea cazurilor caracterul „revelator“, mascînd lipsa complexității semnificațiilor prin complicații formale. Programul său poetic tindea însă, cum am spus, spre alte dimensiuni. Enunțat liniar într-o poezie din **Pod eleat** („Sătul de lutul ars, de pliță și mujdei / Și gata să-njghebez un ordin lilial“) el se încorporează convingător în poemul ce dă titlul cărții.

Nefiind aci locul unei analize complete a poemului, interesîndu-ne, deocamdată, doar direcția generală de orientare a ermetismului acestui poet, vom observa că Simion Stolnicu se desparte totuși de Ion Barbu prin afirmarea transcenderii ca „idealitate pură“ și nu ca „realitate pură“ — ca să preluăm formulele potrivite ale lui Alexandru Paleologu în diferențierea lirismului lui Paul Valéry de cel al autorului **Jocului secund.** Ca și pentru poetul francez, Podul eleat nu este expresia unei regăsiri a realului în forma sa cea mai pură, ci a unei incompatibilități totale între contingent și Idee. El este pur **deasupra, în afara** realului, o „forme pensive“ valéryană, încît Simion Stolnicu ar fi putut foarte bine să exclame, cu versul **Cimitirului marin :** „Zenon ! Cruel Zenon !“ „Podul“ este „unghi spart în infinit“, „beat de încremeniri inumane“, arcuit peste substanța umidă a lumii. Imixtiunea realului în această zonă de reliefuri pure jignește sensibilitatea poetului : „De ce lăsați să meargă-un tractor pe catedrală / Și bicicliștii goi printre domuri suave ?“ — deși însăși ființa sa este dominată de nostalgia unei participări la absolut : „În porfir mai este o firidă goală ?“ Utilizînd o expresie argheziană, am putea spune că, pentru poet, Podul Eleat este „visul din toate cel frumos“, căruia încearcă să i se dăruiască cu un sentiment de evlavie, preludiu al extazului. Construit sub semnul magic al „faustienei pentagrame“, podul simbolic vorbește însă despre o fascinație înfrîntă, nerezolvată în contopirea extatică cu Ideea. „Era succesivă“ a fenomenalului își urmează curgerea, „geloasă“ pe „sistemul de planete“ al Podului Eleat, neputincioasă însă de a se depăși ; astralul e astral, umanul rămîne la condiția sa limitată : „Se-mbăiază / În alchimiile viorii doar Selene“...

În căutarea unui „paradis de forme și de linii“, se înscrie și Dan Botta, poet ce se desprinde fără echivoc din doctrina **Jocului secund. Eulaliile** sale își găsesc formula ideală în **imn,** încercînd o reconstrucție muzicală a lumii : „Eulalie : sunet-crin / Idol eleat sub geruri / Claros cu inel marin / Singur în mirate ceruri / / Soare nins de acte reci, / Dorice, prudente forme, / Pe orbite simple treci / Un liturgic somn de norme“. „Idolul eleat“ nu mai este aici o proiecție ideală detașată, ci punct maxim al elevației lumii substanțiale spre o esență, iar această esență este detectată în ritmica pură a formelor : depășire a substanței în muzical. Concepînd existența ca pe un ritual de magică transfigurare, Eulaliile, participă, ca întreaga operă poetică a lui Dan Botta, la esoteric. Negării barbiene a „temniței în ars, nedemn pămînt“ și „visului dreptei simple“ îi corespund aici respingerea dezechilibrului dionisiac în favoarea unui univers ce-și găsește substanța figurativă în arhitectura ideală a „doricelor, prudentelor forme“, dominate de spiritul luminos, echilibrat și auster al lui Apollo. Frenezia vitalistă e înlocuită de un fel de frenezie abstractă a cărei expresie directă e muzica — „muzica pierdutelor idei“.

Această sumară trecere în revistă a unor probleme ale poeziei ermetice din imediata apropiere în timp a **Jocului secund** barbian nu poate, și nici nu și-a propus să epuizeze problemele și poeții ce pot intra în discuție. Am intenționat doar să fixăm cîteva poziții ce ni s-au părut mai semnificative. Lirica mai veche sau mai nouă oferă, desigur, și alte atitudini sau forme de expresie în această tendință de a reface, în plan intelectual, sentimentul etern al unei lumi, în esență, inefabile.

Ion POP

cronica literară

de Lucian Raicu

Ion Gheorghe:

Mai mult ca plînsul

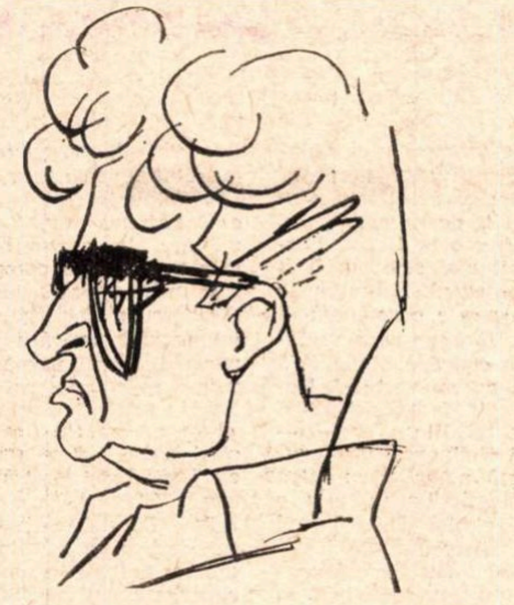
Rezistența la ispitele ușoare, de moment, în viață ca și în poezie, capacitatea de a lua lucrurile în serios și a încerca să le pătrundă pînă la capăt, de a rămîne multă vreme țintuit într-o experiență, cu oricîte dificultăți, spre a-i extrage toate consecințele, conformîndu-se apoi loial și sincer înțelegerii astfel dobîndite, iată aspectul într-adevăr exemplar al acțiunii lui Ion Gheorghe și ceea ce diferențiază energic prezența sa de un farmec atît de special și o distinge net de atîtea cariere literare improvizate, clădite pe un teren instabil.

Poetul are cîteva obsesii grave, de o rară și fecundă îndărătnicie, pe care le dezvoltă pe spații întinse, în felul unui constructor tenace, migălos, devotat pînă la asceză faptei sale, încredințat cu orgoliu de marea ei însemnătate. Nu există pentru el proiecte abandonate, capricii de o clipă îngăduite, idei datorate hazardului, de a căror vremelnicie să se lase învins. Lucrează în virtutea unor impulsuri puternice, de durată, sub imperiul unor necesități lăuntrice de clarificare, de **justificare**; scrie pentru a **se explica**, pentru a formula substratul mai adînc al unor atitudini aparent curioase și a dovedi că are dreptate, scrie și pentru a se „pregăti" de ceva și a înțelege el însuși ce va fi și încotro se îndreaptă, ce are de făcut și cum va trebui să trăiască; scrie pentru a anticipa, pentru a consolida un principiu de existență.

Firește că această gravitate, acest mod de a se lua în serios și a lua totul în serios ar putea să provoace o detașată ridicare din umeri, dacă poetul n-ar fi ceea ce este și n-ar scrie ceea ce scrie. Dar Ion Gheorghe arăta încă de la început un neobișnuit temperament liric, un mod esențial **artistic** de a privi, un fel original de a restitui imaginea privită, încît ea să pară nouă, de nerecunoscut și totuși superior coerentă, intens credibilă.

Și înainte de toate foarte personală, întrucît înainte de a fi poet, Ion Gheorghe este „cineva", o apariție spectaculoasă, o personalitate. Și e cu neputință să te sustragi impresiei puțin ciudate, cîteodată iritante, oricum însă vii, pline de un relief al **existenței**, pe care o emană vrînd-nevrînd. Rezultatele cele mai bune, poezia sa le obține cînd izbutește să integreze această senzație de „prezență" particulară, neașteptată; cînd prezența nu anticipează poezia, nici nu o lămurește din exterior, ci este tot una cu ea, o singură ființă, străină și apropiată în **același** timp.

Această simultaneitate a timpurilor asigură structura poeziei. „Personală", poezia lui Ion Gheorghe este întotdeauna, dar convingătoare și substanțială numai atunci cînd viața ei cristalizează într-o structură definită, perfect omogenă, în stare să dizolve în sine contururile prea acute ale temperamentului individual. Dacă procesul acestei integrări nu se consumă pînă la capăt, apar notele haotice, stridențele, crispările și bizareriile care explică (pînă la un punct) răceala unora față de poezia lui Ion Gheorghe.



Desen de SILVAN

Dar nu o îndreptățesc. In formele cele mai curioase, depășind dificultățile de conjunctură ale începutului, apoi pe acelea generate de ea însăși, de caracterul prea categoric și mereu paradoxal al propriei formule, această poezie și-a săpat un drum, și-a definit un cadru, menținîndu-se la adăpost de contaminația succesivelor mode literare, realizînd o continuitate respectabilă; poetul și-a cîștigat dreptul, nu tocmai la îndemîna multora, de a privi fără mari neliniști în urmă, lăsîndu-se, în ultima piesă a ultimului volum, pentru o clipă în voia recapitulării de sine, invadat de priveliștea de pe acum bogată a meritelor sale literare.

Pusă sub semnul sfidător al **Judecății de apoi**, enumerarea **titlurilor** amestecă orgoliul inocent de artist cu umilitatea nelipsită de grație a simplului lucrător, a bunului meșteșugar, care și-a văzut totdeauna de treaba sa, căpătînd acces prin aceasta la înfăptuiri nesperate. Mulțumirea (sinceră) de sine, dusă pînă la tandra infatuare și la sarcasm pentru ceilalți, se estompează în tonurile îmblînzite ale umorului de o dulce-arhaică rezonanță:

„copila Zoosophia, / pe care-o ține însuși Mesia / în sfînta lui poală, / păzind-o de bătrînețe și boală. / Mai e acolo și fata Cariatida / pe care-o spală cu cărămida / pe picioarele și sînii de piatră / de labele celor ce latră. / Ce mîngîindu-și barba / Dumnezeu vestește din cartea Vine Iarba, / pe cînd Maica Domnului, mai la vale / citește scrisorile esențiale / și bagă bine de seamă, / în durerea ei de mamă / că Oceanul Atlantic e însuși mitrasul ei / din care se nasc poeții-lei. / Mai apoi pe marginea unui lac / sufletul Cavalerului Trac / umblă să se-ntruchipeze / la lumina marei amieze / .../ Se vede apoi, Cerbul cerbilor — și-n coama dînsului / eu, plîngînd plînsul-plînsului / Mai mult ca plînsul-lacrima ocean; / Ce naște abur diafan / .../ O, Dumnezeu iartă / ambiția mea deșartă, / de a-i face lumea din nou, / ca un ecou ce se ridică din ecou. / De-aceea rog pe domnii cititori / să pună peste mine flori, / căci ca o fantasmă / de mireasmă / se izvodi această carte / prin care mă pregătesc de moarte". **(Judecata de apoi).**

Savoarea lingvistică, invenția neastîmpărată de forme verbale, tratarea într-un spirit de mare libertate a motivelor sacre, zîmbetul complice, au darul binefăcător de a nuanța în umor proiectele prea „serioase" amenințînd să dea într-un ton crispant, monoton. Amestecul de gravitate și simț țărănesc al relativității este de altfel caracteristic volumului **Mai mult ca plînsul**; care, la urma urmelor poate fi citit și numai pentru alunecarea de un farmec surprinzător a versului, făcîndu-se așadar abstracție (de către cine e mai puțin înclinat să adere la tentativa atît de pretențioasă) de ostentativul program al unei „noi" mitologii. Pînă să se decidă lucrurile, acesta e poate chipul cel mai firesc de a gusta poezia. Cartea îndeamnă, fără pierdere apreciabilă, la o recuperare pe „fragmente". Cine se arată greu de convins de valabilitatea principiului arhitectonic, va găsi totuși suficiente motive de adeziune la farmecul liric genuin al fiecărei piese, considerate în deplina autonomie a structurii sale.

Poezia lui Ion Gheorghe cultivă un simț special pentru situațiile **originare**, pentru procesele abia pe cale de cristalizare, încă nedefinite în forma pe care le-o cunoaștem, pentru lucrurile lipsite de crusta rigidă, constituită, a banalului; ea are, în nenumărate variante, obsesia „nașterii", viziunea unei făpturi primordiale, al unui prototip fragil și imaculat, anterior producției în serie:

„Deasupra tuturor, organul craniu / rotund, pletos, ca un arici prea straniu, / încununat de mii de cili / haotici, lacomi și fragili, / înconjurînd fața umană / unde se vede tăietura pentru hrană / și palpitînd de presimțire / botul prin care-o să respire. // El are-organe nedecise, în verificare, / lucrînd și încercînd cu fiecare —/ este ținut în rai, de cel-a-toate făcător / ca o mașină în laborator; / și după chipul omului primordial / Adam fragil și încă animal / asemenea unei tulpini de lotus / înoată-n apa și-n lichidul său de foetus".

Iată și perechea ispititoare a modelului, văzută și ea în clipa facerii, luînd ființă sub privirea dilatată de uimire, capabilă încă să imagineze desfășurarea miracolului, în toată naiva, molateca și înduioșătoarea sa materialitate:

„Dă apoi semnul trist că se deșteaptă, / pe cînd, din coasta dreaptă / iese bălană și golașă, / crudă ca fluturele din gogoașă, / Nedefinita și Doimea / pe veșnicie părăsind întunecimea /.../ Nedefinita și Doimea / luînd durere-n toată prospețimea / nice să vadă nu știe nice s-audă / și vîntu-i arde carnea crudă —/ și ceea ce vîntul bătea / mătase se făcu pre ea —/ fraged se născu și se uscă la soare / înnebunitoarea înnebunitoare / piele a femeii / pentru care ne trădarăm patria și zeii".

---

umanioare

Tetracapilarotomie

Vreo zece ani și mai bine, după război, psihologia a fost cam maltratată, în proză, desigur; psihologism!, iată o acuzație gravă. M-am interesat discret despre ce-i vorba: nu era nevoie de psihologie (în proză, se-nțelege!)? Ba da, dar fără exagerațiuni. M-am interesat (discret) care ar fi limita justă și care criteriul obiectiv, determinînd frontiera între posibil și exagerat: n-am aflat-o. Apoi, chestiunea s-a mai rafinat: problema nu era cantitativă, nu, ci ca-li-ta-tivă. Adică: psihologie da, desigur, evident, dar nu instrospecție, asta rumpe de soțietate. M-am întrebat, naiv, dacă o introspecție acută și lucidă nu te face să descoperi tocmai imaginea mediului, a societății, a epocii, adică lumea obiectivă existînd prin reflex în noi (și reacțiile noastre la mediul obiectiv), că, dacă, introspectorul poate fi nelucid, de acord, atunci tot nelucidă ar fi imaginea lumii obiective și într-o proză curat epică. Nu-i nimic, o să treacă, mi-am zis, și a trecut. Dar o dată psihologia repusă în drepturile ei, iată, cîțiva băieți îl citesc pe Hemingway și, fatalitate!, psihologia e iarăși aruncată la coș: junii erau com-por-ta-men-tiști: eroul trebuie să umble cu otomobilul, să dea de dușcă uischi, să se scarpine la ceafă, să scuipe lat, să se exprime în monosilabe și să facă gesturi, asta!, gesturi, acte, nu vorbe, nu psihologie! Băieții erau candizi cultural, altfel, de treabă, ce să discuți cu ei? Lasă, mi-am spus, o să treacă; și a trecut. Dar nu!, alți băieți, o altă serie, prospătură, ignorînd posac cîteva milenii de cultură, în numele achiziției recente, cu lecturi fine din Occident, au declarat că treaba literaturii era să descrie scaune și gume (arabice). Dar cine nu neagă psihologia? În numele Mithosului, al Ethosului și al Arhetipului, Amen etc. Lasă, mi-am zis, o să treacă și asta. Sigur că o să treacă. Iată însă că Epsilon sastisit de excesul (?!) de psihologie din literatura română, de orgia de analiză care se face la noi, vrea epic. Mult prea multă psihologie. Ei, nu, nici chiar așa! Întîi și întîi, ne-stimate Epsilon, obiectul literaturii îl constituie omul, sufletul său (psiké), muritor sau ne, iar marea, muntele, cerul înstelat, scaunul și guma, mobilele și costumația, mitul și arhetipul și susurul pîrîiașului strălimpede și tot ce mai vrei tu, nu există decît, dacă, și în măsura în care, pot stîrni o reacție psihică a omului, pot — deci — des-vălui ceva din psihologia umană; cu alte cuvinte: literatura e o formă a psihologiei analitice. Deci, niciodată nu se va face destul psihologie în proză. În al doilea, ne-stimate, ce înțelegi prin epică? Un eveniment, sau o suită de întîmplări, nu? Să distreze familia în vacanță? Preferi **Fata din Zlataust** sau **Prăvale Baba**? Sau vrei romane polițiste? Nu, vrei ca psihologia eroului „să reiasă din înseși faptele...", nu? Dar cînd cineva (Proust) își re-trăiește existența, atunci această re-flecție nu este tot epic? Oare **Oblomov** e inferior **Crimei de la etajul 91**? Oare **Domnul Teste** e inferior celor **Trei mușchetari**? Oare viața obișnuită a unor oameni oarecare, dintr-o zi oarecare, într-un oraș oarecare **(Ulise**, Joyce) e neliterară? Ai citit **Stepa** de Cehov? Dar **Schițe și momente** de I. L. Caragiale? Vrei să continui exemplele? Pot. Un roman e o unitate organică în care există o relație matematică între fapte și eroi. În unele cărți acțiunea (epica) este necesară, în altele, dimpotrivă, e abolită. Epica e o necesitate a unor anume cărți **(La Chartreuse de Parme)**, ea e alteori pur interioară. Epicul poate fi, uneori, divertisment steril. Această chestiune — a necesității și densității epicii — nu o poate stabili nici criticul agiamiu, nici cititorul leneș, această chestiune numai scriitorul autentic o poate stabili. Că există critici buni și prozatori proști — știu; eu vorbesc însă despre prozatorii autentici. Ce fac scriitorii agiamii și improvizați nu are nici un fel de importanță: ei pot fi epici, psihologici, demoniaci, nevertebrați, obiectaliști sau mamiferi — tot una. Deci: însemnătate au Nu faptele ca atare, ci ecoul lor în conștiință, adică analiza psihică. În al treilea rînd: dacă privim analiza psihologică drept un fel de curent literar, o modalitate anume a prozei, atunci să ne întrebăm: există o primejdie a „psihologismului" în literatura românească? Hotărît, nu! Romanele în care predomină analiza psihologică în literatura noastră pot fi enumerate pe degetele de la cele două mîini. Prozatorii români sînt, în zdrobitoarea lor majoritate, fie liric-contemplativi, fie obiectiv-comportamentiști, „psihologiști" (sic!?), prea puțin!, mult prea puțin pentru echilibrul intern al unei literaturi. Atunci unde e primejdia „psihologiei"? În al patrulea rînd: Balzac, „protopărintele" romanului, cum scrie atît de sadea Gamma. De la **Ciocoii vechi** la **Enigma Otiliei**, balzacizăm. N-ajunge? Și CARE Balzac? Monarhistul? Clasicul? Reacționarul? Admiratorul lui Swedenborg? Romanticul cețos și haotic? Autorul ce umple zeci de pagini cu psihologie? Epica lui? Foileton rocambolesc ridicol complicat, neverosimil la modul naiv, absolut inaplicabil la condițiile noastre sociale. Mezalianța contelui pîrlit cu burgheza avută și lupta dintre moștenitori? Evident, există și un Balzac genial: rolul averii în societatea burgheză și influența ei asupra psihologiei (sic!). Dar dacă trebuie neapărat să mă întorc la cineva, — dar, adică, de ce ar trebui să mă-ntorc?— atunci îl prefer pe Stendhal care avea toate calitățile lui Balzac și nici unul din plicticoasele lui defecte. Luciditatea analizei în raporturile social-istorice date e mult superioară la Stendhal care, împreună cu Tolstoi, rămîn marile modele ale realismului social. De altfel sînt gata să-l și admir pe Balzac, dar epica lui, nu!, îmi este absolut imposibil. Evident, Balzac e un scriitor mare; important e însă altceva: în literatură, epica e un pretext verosimil pentru manifestarea PSIHOLOGIEI eroilor aflați în raporturi social istorice precise. Iar literatura română are încă nevoie de analiză și introspecție. De multă analiză a raporturilor interumane în situații social istoricește inedite. De altfel, Epsilon, important e sensul extras din fapt. Dar asta cere atenție, luciditate și pricepere disociativă și asociativă, ceea ce, oricum, de, e mai greu. În ce mă privește sînt pentru tetracapilarotomie.

Paul GEORGESCU

Poezia, mișcare și durată

Ca *„dialect“* al apei, al vîntului, metaforică definiție barbiană, poezia implică ideea mișcării, dezvăluindu-se în desfășurare de la întiia silabă și pînă la asfințirea totală într-un cuvînt. Există apoi o mișcare permanentă a operei în cadrul literaturii și circulația ei prin conștiința unei umanități. Ceea ce Walter Benjamin înțelege prin *„Wille zur Dauer“* (v. *Angelus Novus, Ausgewählte Schriften*, 2. Frankfurt am Main, 1966, p. 224) — *„voința de durată“*, e oare o entitate vie în conștiința creatorului ? *„Durata, nu originalitatea caracterizează clasicitatea unei opere“* (Ibidem). Fără a convinge neapărat, ideea accentuează forța noțiunii de permanență. Durata și durabilitatea unui poem e dată de mișcare...

E greu de imaginat doi oameni care să fi semănat mai puțin, jucînd însă, fiecare la timpul său, roluri identice : Macedonski și Vinea. Ași de cupă ai noilor curente, mentori de grupare, întîiul fantast, distructiv și malign, cel de-al doilea, spirit luminos și pozitivist, s-au achitat excelent de ceea ce le-a fost dat prin istorie și chemare. Debutînd sub semnul simbolismului, Vinea se hrănește, cu toate acestea, incomparabil mai mult din geniul lui Eminescu. Astfel, mereu, de multe decenii, un spirit eminescian impersonal, vorbește fățiș sau în taină din fiecare mare poet român. Mișcarea entităților poetice eminesciene este, fără îndoială, cea mai intensă în literatura noastră. Aur liric existase și pînă la el în limba *Mioriței*, a *Țiganiadei* — dezgheț epopeic, din loc în loc, stute și pepite, în paginile unor bătrîni cronicari. Spontan, Eminescu îmbogățește zăcămîntul și ne dă primul filon curat de poezie. Clasicitatea sa în fața eroziunii nu constă din frecvența prin care îl pot înregistra statisticile de sociologie literară, ci din măsura în care spiritul eminescian, identificîndu-se cu poezia românească îi dă timbrul propriu ; cît de mult poezia noastră e identică spiritului său. Dincolo de caracterul de fabulație, de cîntec, de tot ceea ce e laic și profan, fiind însă artă integrală, stă realitatea structurilor. Ea nu se descoperă dintr-o dată, este zona în care artiștii se asociază și se deosebesc unii de alții. Sînt puțini, însă, autorii care ating acest nivel, cel ce dă marca adevăratului creator. Structurile nu se relevă ușor, deoarece, așa cum observase Valéry, clasicitatea operei constă în acoperirea și absorbția în adîncime a celor mai de seamă relații de idei. E punctul unde arta și știința ei nu pot ajunge la un acord... Și, vai, dezghiocarea structurilor n-a fost încă săvîrșită în ciuda tuturor silințelor și pledoariilor critice. Structurile îmbibate de personalitatea fiecărui autentic autor, nu se oferă disecției metodologice uscate. Așa încît, metodele de aranjare a unor opere în scheme structuraliste nu sînt decît prelungiri ale pascalianului *„ésprit géometrique“*, străin de realitatea intimă a artei ; e însă tot atît de adevărat că orice ar face, critica nu se poate abandona intuiției absolute, că e nevoită să recurgă la formule și uneori chiar la proteze didacticiste. Dar în timp ce criticul își rostește logosul în groase tomuri, doldora de definiții sistematice, la nivelul structurilor se realizează, în taină, mișcarea ideilor, proces subtil săvîrșit cu spontaneitatea primitivă a comerțului cu trocul. Critica scientistă e exterioară legămîntului ascuns prin care creatorii își înfruntă cupele cu *eu*, zeii, bolile și sîngele, continuîndu-se unii din alții. Ea poate totuși favoriza sau îngreuna aceste schimburi, dar nu le poate determina. Criticii sînt comisionarii și misionarii unor idei literare, factori subiectivi. Mă gîndesc la un circuit realizat la o scară unică, acela de la creator la creator, al valorilor. Mă îndoiesc de *„voința duratei“* a lui W. Benjamin și, de asemenea, că voința autorilor poate influența hotărîtor mișcarea structurilor care acționează ca un imperativ. Astfel, pe această linie, drumul de la Eminescu la Blaga, Barbu și Vinea e mult mai scurt decît îl povestește istoria literară. Schimburile se fac pe un plan care e permanent al contemporaneității, fără un sens vectorial fix : nu putem concepe nimic fără Eminescu și totuși putem vorbi (I. Negoițescu afirma acest fapt), de pildă, despre „influența“ lui Blaga sau Voiculescu asupra lui Eminescu. Ori pentru a veni în plină actualitate : după *Princepele* lui Eugen Barbu, alta e perspectiva asupra evului de mijloc al literaturii române. Întorcîndu-ne în lirică, Nichita Stănescu sau Ion Alexandru au participat (nu putem ști încă în ce măsură) la perspectiva de mîine asupra *Jocului secund* sau a versului blagian. Sînt fapte sesizabile chiar la suprafața literaturii, dar abia în profunzime lucrurile își dobîndesc reala semnificație. În mare măsură tot critica a dat naștere impresiei de „operă-altor“, model sacru, osificat și semănînd cu ideile platoniciene, încît definiția umoristică despre clasici, a lui Mark Twain, amenință a nu mai fi o simplă glumă. În fluxul intrinsec al creației universale, mișcarea nu poate fi stăvilită de teoriile scientiste. Structurile se transmit ; recent ne-am putut convinge de mișcarea spiritului hölderlinian, urmărită în cursul a 180 de ani pe meridianele globului de Dierk Rodewald în excelenta sa antologie GEDICHTE UM FRIEDRICH HÖLDERLIN (Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1969). Sfidînd cronologia istoriei literare, Paul Celan *(Tübingen, Jünner)*, René Char *(Pour Prométhée saxifrage...)* sau un poet german din ultima generație ca Gregor Laschen *(Berichten über Hölderlin)* pot fi structural mai aproape de *Hyperion* decît Ludowig Neuffer care îi dedicase un poem în anul 1790. Clasicitatea unui poet nu se stinge ca amintirea, dimpotrivă, ea se poate accentua prin mișcare și durată. Clasicitatea și durabilitatea operei e determinată de mișcarea ei, nu doar ca mișcare într-o literatură sau între literaturi, văzută tematologic ca *„Stoffgeschichte“* de o anumită latură a comparatisticii, ci de mișcarea structurilor de la creator la creator. Calculul statistic nu poate fi în acest caz elocvent. Nu frecvența hotărăște, ci, cît de mult din spiritul unui mare creator se continuă în alt mare creator, cît de eminesciană e structura blagiană, cît de blagian, universal eminescian... aceasta e clasicitatea văzută ca proces viu, ca mișcare. În poezia românească (deoarece acesta este domeniul la care ne referim în special), fără nici o îndoială, Eminescu e clasicitatea dominantă prin intensitatea mișcării și duratei creatoare. El continuă să incite noi și noi valori în fiecare poet autentic. Prin Blaga, Arghezi, Barbu sau Voiculescu, *el* a renăscut. Cu fiecare poet de seamă, clasicitatea *lui* se multiplică și implicit literatura noastră cîștigă un nou clasic. Clasicitatea e conferită de mișcare și durată, realizate la nivelul structurilor, iar structurile cer abisuri. Asediul criticii nu poate da certificate de clasicitate. Clasicitatea lui Eminescu n-a fost întunecată de invectiva macedonskiană și nici clasicitatea lui Macedonski (păstrînd, firește, proporțiile) de perfidia poziției sale de judecător. Nu critica poate consacra valorile. Acel clasic „mai mic“, admirabil „conductor“ al unor mari table de legi poetice, om mîndru, nemărturisind că e depășit de poveri, chinuitul Macedonski, bîntuit de neguri și vizitat din cînd în cînd de Lucifer, a fost în stare să repete în anul 1891, perseverînd în eroare după trista epigramă : *„Onorate Domn* (Grama n.n.).

Din întîmplare îmi căzu în mîini prețiosul Dv. studiu „Eminescu“ (...) V-a fost rezervat să fiți dincolo de Carpați, singurul care să nu se închine minciunei. Eu această glorioasă onoare o am aici (...) Eminescu nu a fost ridicat decît spre a mă zdrobi pe mine (...) Dați-mi dar voia să întind mîna cordială unui confrate de luptă pentru triumful luminei. Vă felicitez cu entuziasm (...) Sunt, stimate domn, al d-voastră cu totul Alexandru Macedonski“. (v. *Tribuna*, Arad, XV, nr. 227/29 oct. 1911, p. 2). Acestea toate au rămas fluctuații pur exterioare, departe de viața și destinul operelor.

Ceafa sacrilege a popii Grama nu s-a înmuiat și nici cerbicea unui gest absurd de care ne mai mirăm și acum. E greu de negat însă, de atunci și pînă azi, cît de mult toți marii poeți care au urmat sînt nobilii „bastarzi“ dintru duhul poemului eminescian. Dar ce blasfemie poate înnoura clasicitatea văzduhului dintre piscuri, de la Eminescu la Blaga ?

Mircea VAIDA

GH. PATRAȘCU LETIȚIA

---

cronica

limbii

Gramatică și stilistică

Preocupările, mai intense decît oricînd în trecut, pentru studiul structurii gramaticale a limbii române, precum și extinderea predării gramaticii în învățămîntul de toate gradele, se încadrează în acțiunea sistematică dusă în prezent pentru cultivarea limbii naționale, pentru scrierea și vorbirea ei corectă și frumoasă.

În spiritul acestor preocupări au fost elaborate de către lingviștii români : „Gramatica limbii române“ (în două volume, ediția întîi, 1954, ediția a doua, 1963), ediția prescurtată, într-un volum, a acesteia, intitulată „Limba română : fonetică, gramatică și vocabular“ (1956), „Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație (ediția întîi, 1953, ediția a doua, 1963), „Dicționarul limbii române literare contemporane“ (în patru volume, 1955—1957) și „Dicționarul limbii române moderne“ (1958).

Dintre aspectele metodologice și de conținut ale predării gramaticii în școală sînt de relevat unele rezultate și perspective, care au o strînsă legătură cu îmbunătățirea procesului de învățămînt.

Elevii vin în școală cu vorbirea însușită în mediul familial, social și regional în care au crescut pînă la vîrsta școlară.

Rolul gramaticii este să-i învețe să scrie și să vorbească corect, adică literar. Gramatica le face conștient mecanismul funcțional al limbii, structura ei obiectivă și rolul fiecărei părți de vorbire în folosirea ei corectă. Ea contribuie la formarea raționamentului lor, căci, după cum a spus Eminescu, **„limba și legile ei dezvoltă cugetarea“**.

Modelul de limbă pe care îl învață elevii cu ajutorul gramaticii este cel folosit în operele literaturii noastre clasice, în lucrările de știință și în presa zilelor noastre.

În ultimele decenii, limba a început, în mod mai intens, să fie studiată nu numai sub aspectul corectitudinii ei gramaticale, ci și al expresivității ei. Această ramură a lingvisticii, numită stilistică, se ocupă de folosirea elementelor limbii, de organizarea specifică a acestora, în funcție de scopul urmărit al comunicării. Oricine poate să observe că există mai multe posibilități de exprimare, adică mai multe stiluri ale scrierii și vorbirii. Astfel, într-un fel este scrisă o carte de fizică, în altfel o carte de drept sau o ordonanță administrativă și, cu totul altfel, o poezie sau un roman. Diferențele constau în organizarea specifică a elementelor lexicale și a construcțiilor sintactice, organizare care constituie stilurile specifice acestor genuri de comunicare : științific, juridic, administrativ, literar etc. Stilurile sînt varietăți ale limbii, constituite pe baza posibilităților ei variate de a exprima conținuturi diferite, în forme specifice acestor conținuturi și a intenției urmărite prin comunicarea lor.

În clasele ultime de liceu, după ce elevii și-au însușit, pe baza gramaticii, limba literară curentă, ei trebuie inițiați în aspectele diferențiate ale exprimării în funcție de specificul fiecărui gen de comunicare, adică al stilurilor ei, căci a scrie literatură în stilul administrativ sau științific înseamnă a nu realiza opera de artă pe care ți-o propui, iar a folosi stilul literaturii artistice în drept, în economie sau în științele naturii înseamnă să creezi confuzii, prin lipsa de sobrietate și de precizie a acestui stil.

În învățămîntul superior au început să se predea cursuri de sintaxă strîns legate, cum este și firesc, de stilistică, care au un important rol în formarea intelectuală a tineretului, în dezvoltarea gustului pentru exprimarea îngrijită în funcție de conținutul comunicării. **„Poate nicăieri,** scrie conferențiarul universitar Gheorghe Bulgăr în lucrarea, recent apărută, «Limba română : sintaxă și stilistică», **legătura dintre gîndire și limbă nu apare mai vizibilă ca în maniera de a folosi cadrul sintactic și stilistic pentru a formula o comunicare logică, limpede și frumoasă, bogată și mereu înnoită din resursele limbii“** (p. 5).

Exprimarea adecvată, diferențiată după stilul corespunzător conținutului, este o exigență teoretică și practică firească, care completează studiul gramaticii.

S-a spus de mult de către naturalistul francez Buffon că **„stilul este omul“**, adică prin stil se manifestă personalitatea intelectuală a omului, capacitatea lui de a folosi resursele limbii pentru a-și exprima gîndirea.

A căuta și a găsi **„cuvîntul ce exprimă adevărul“**, așa cum cerea Eminescu, și stilul adecvat „adevărului“, este posibil numai prin cunoașterea bogatei varietăți lexicale, morfologice, sintactice și stilistice a limbii naționale.

D. MACREA

Cezar Ivănescu

În Baaad

În Baaad ucis-am un copil,
Avea un cap dement și-un corp fragil,
În Baaad eu l-am ucis mereu —
Copilu-acela eram numai eu.
În Baaad eu l-am ucis mereu —
Copilu-acela eram numai eu.

Judecătorii nu m-au pedepsit
Și nimeni nici o vină n-a găsit,
Că-n Baaad se-ntîmplă tot mereu
Să fii ucis ori tu ori să fiu eu.
Că-n Baaad se-ntîmplă tot mereu
Să fii ucis ori tu ori să fiu eu.

Și pentru că de-atunci în Baaad
La locul morții lui eu l-am cătat :
Nu cresc nici flori, nu este nici pămînt
Copiii morți sînt morți și nu mai sînt.
Nu cresc nici flori, nu este nici pămînt
Copiii morți sînt morți și nu mai sînt.

Sala de gimnastică

Sala de gimnastică ne-așteaptă,
Vom păși pe vîrfuri doar.
Nimeni nu va ști că-n noaptea asta
Vom veni în sală iar.

Carnea albă-n noapte o să cînte,
Mușchii-or să se-ntindă lin
Ca un cor de suflete ce-s gata
Să-și ia zborul lor deplin.

Marmora tăcută o să sune
Țeasta cînd ne-o vom izbi —
Nu te teme-i noaptea-n care sînge
Sînge nu se va ivi.

Ca pe-un orb de mînă mă vei duce
Nu te voi putea privi.
Și va fi cu-atît mai pură noaptea
Cu cît nu ne vom iubi.

Ca pe-o oarbă-ncet te voi conduce
Inima-ți voi potrivi
Să se-nfigă-ncet în raza lunii —
Singur eu voi suferi.

Sala de gimnastică ne-așteaptă
Trupul cere zi de zi
Mai frumos să facem trupul morții
Și ușor ca-n prima zi.

Am plecat din Baaadul...

Am plecat din Baaadul
Unde morții merg pe drum ;
Nimeni nu îmi dă o cruce
Să-i îngrop de pe acum.

Ocolește Baaadul
Unde morții merg pe drum ;
Nimeni nu-ți va da o cruce
Să-i îngropi de pe acum.

Numai eu mă-ntorc la noapte
Mă întorc în Baaad
Că-ntre morți se aud șoapte :
Uite, Raz cum a plecat !

Numai eu mă-ntorc la noapte
Mă întorc în Baaad
Că-ntre morți se aud șoapte :
Uite, Raz cum a plecat !

Balada rîșniței

Tu, care suferi și singur plîngi,
Tu, care inima-mi lovești !
Piatra mea plînge fără noroc,
Veșnic nu te mai ivești.
Piatra mea plînge fără noroc,
Veșnic nu te mai ivești.

Peste măsură soarele-i nalt,
Peste măsură de rotund !
Ieși, pruncul maichii — din pîntec te pun
În pîntecul pietrei afund !
Ieși, pruncul maichii — din pîntec te pun
În pîntecul pietrei afund !

Frumosul pîntec și tot la fel
Buza cu care îți cuvînt.
Sînge e rodul ce îl rîșnesc
Și-o lacrimă din cînd în cînd.
Sînge e rodul ce îl rîșnesc
Și-o lacrimă din cînd în cînd.

Călătoria

Cînd am plecat, bătrîna mea, oho,
Soarele-n față ne bătea, oho,
Dar noaptea ce s-a întîmplat
Că din pămînt n-am mai plecat, oho,
Dar noaptea ce s-a întîmplat
Că din pămînt n-am mai plecat, oho !

Cînd am plecat, bătrîna mea, oho,
Soarele-n față ne bătea, oho,
Spune-mi acum că ne-am culcat
În noapte ce s-a întîmplat, oho,
Spune-mi acum că ne-am culcat
În noapte ce s-a întîmplat, oho !

Cînd am plecat, bătrîna mea, oho,
Soarele-n față ne bătea, oho,
Spune-mi acum, bătrîna mea
Soarele de-l voi mai vedea, oho,
Spune-mi acum, bătrîna mea
Soarele de-l vom mai vedea, oho !

Desen de *VIRGIL MOISE*

Ființă

Ca sîngele rămînînd pe stîncile roșcate
Ca un inviolabil suflet perenial
Timpul acesta-i fără greutate
Deși-n balanța lui suntem
Și cîntăriți și numărați
E fără existență
Deși ființa noastră de genune
Ca un liliac în noapte se lovește de el
Captivat astfel în vițele-unei fecioare
Murind de spaimă-ntr-un tufiș de-agrișe

Cine ești tu aceasta cu picioarele
Atîta de înalte ca doi pereți de biserică ?
Îmi porți frățînul geamăn
Ca pereții clopotului, o,
Limba lui cum va bate !
Cine ești tu această moartă
Rahilă șapte ani iubită
Maică, altcum nu-ți poți zidi
mai lin mormîntul cît numai
reînviind furiș
poposind în danțul
acestor femei care mă țin în viață
Ca o zeiță c-o mie de brațe-ți mîngîi sînul
cu ele-ți împlinești în mîngîieri
mormîntul
ca sîngele inițiat ca nealții-n el însuși
eu știu acum
că-mi vei ucide fără de dorință viața
în esența mea lăudînd atîta blîndețe

Rimaya

În orașul acela bolnav am iubit trei femei
Una e de-acum bătrînă și-i seamănă din
ce în ce mai mult Morții
Una e lîngă mine amintindu-mi că și ea
va muri
Oficiază carnal oculta prezență a Morții
Una a rămas în orașul acela bolnav
Și plînge sîngele meu după ea
Căci n-o voi mai atinge
Cum nu voi mai atinge Tronul Morții
O voi numi Rimaya
Și-n numele ei voi pluti
Ca un sicriu de nufăr
Pîn' ce mă va opri cu pieptul o lebădă

Rod

Brațele fluviilor te-mbrățișează cu gîndiri
abstracte
mările oceanele-ți zdrobesc chipul
ca o slujnică stîngace oglinzile
în care voiai o imagine străină
o asceză împrumutată morminților
Maică bătrînă și frumoasă
nu te poate atinge
nici cel cu o mie de brațe

de cînd tu îmi apari
cu acea știință a Morții de-a se face
văzută
ca o transparență a cărnii
viața mea își celebrează
o tinerețe ilogică
o inocență
care nu-i atribut
ci ființă
o ființă
amenințată
să nu-ncapă-n propria-i esență : alinul
morții

Cel mort te mărginește
Cel viețuind în spațiile vremii
te zvîrle ca pe sîngele bolnav
cel ispitind să ți se culce
la pacea dulce a eternității tale
un sclav netrebnic e
e o făptură care te ține-n somnul lui

eu te laud fiindcă-mi
te mîngîi cu buza
fiindcă ești, iată
aceasta care-mi bați la ușă

La Baaad

Bătrîna Ezo are optzeci de ani
Ea este maica Tatălui meu — și eu
De cînd mă știu am ținut-o de fată mare
Poți zice orice dar eu o voi iubi mereu
ca pe-o virgină
Că numai ea știa să-și poarte
În tinerețe carnea
De galbenă albină ca morții lacrima
soarelui
Cînd grîul se cocea ea a rămas oarbă
Și eu o voi iubi mereu.

Unde o să ajungem?

Citim cu interes declarațiile mai multor directori de teatru despre ceea ce vor reprezenta în sezonul teatral actual, ne bucurăm că, în unele săli, sînt anunțate, în pregătire, cîte zece pînă la cincisprezece titluri — ceea ce înseamnă o asigurare pentru trei-patru ani viitori — și reținem cu luare aminte noutățile. Printre ele, explozia „musical"-ului, a piesei cu muzică modernă, al cărui succes, la noi și aiurea, nu putea lăsa nesimțitori conducătorii instituțiilor de artă scenică. Au fost deci importate un număr de musical-uri și a început prefacerea sonoră a cîtorva texte trainice care, prin adaosul de partitură, au căpătat și noi denumiri. Ideea — căci a fost o idee — s-a extins asupra dramaturgiei române a frumoaselor începuturi din veacul 19, a intrat binișor și în marea literatură dintre cele războaie și acum rupe malurile repertoriului universal, tinzînd să inunde tot ce e literă scrisă în istoria teatrului. Sînt dați febril pe mîna orchestrelor Constantin Faccà și Vasile Alecsandri, Mihail Sebastian și Camil Petrescu, Oscar Wilde și Robert Thomas, ni se anunță intenția de a se prelucra în ritm **Noaptea furtunoasă** și **Răzvan și Vidra,** iar cineva ne consultă, în scris — că adică ce opoziție s-ar putea formula cu privire la musical-izarea lui **Vlaicu Vodă** în coupé cu **Take, Ianke și Cadîr,** într-o formulă de „sunet și lumină" la Hanul lui Manuc...

Ar fi, totuși, util să ferim de această inundație și să păstrăm la loc uscat, adică în proza originară, măcar cîteva din capodoperele dramaturgiei naționale, care nici n-au nevoie de un tratament melodic și nici nu s-ar simți prea la largul lor într-o atare postură.

V. S.

Firoglofie

Deși beneficiază de o prezentare mai mult decît călduroasă, din partea lui Ion Istrati, debutul găzduit de „Convorbiri literare" nr. 4, august 1970 : „Ozana" (fragment de roman) de Theodor Codreanu este o adevărată deziluzie. Ni s-ar putea reproșa că judecăm „romanul" după un singur fragment de 15 pagini, că autorul are numai 25 de ani și cu timpul poate face „progrese însemnate" ș.a.m.d. Dar noi judecăm **numai** fragmentul publicat, ridicul pe aproape întreagă desfășurarea lui, și ținem să reamintim că juvenilitatea (relativă) nu poate fi nicidecum o „circumstanță atenuantă" în artă.

Cîteva exemple edificatoare. „Profesorul universitar Ion Dumitrescu, doctor docent cu studii la Paris și Moscova, autor al unor apreciate lucrări în domeniul arheologiei, locuia împreună cu soția sa Maria și cu singura lor fiică, Ozana, într-o frumoasă vilă din Copou. Ion Dumitrescu era un om de vreo cincizeci de ani, gîrbovit prea devreme, cu părul des **neobișnuit de alb** (s.n.), dar purta totdeauna o lumină caldă în ochi (asta ca să se știe că bătrînii gîrboviți și cu părul „neobișnuit de alb" poartă îndeosebi o lumină rece ca gheața în priviri, n.n.), ce se revărsa generoasă asupra celor din jur, mai cu seamă asupra Ozanei căreia îi închina cea mai mare parte din timpul său liber (!), preocupîndu-se cu deosebită grijă și cu un admirabil tact de educația iubitei sale fiice. În alegerea profesiunii Ozanei, Ion Dumitrescu se ciocnise de preferințele soției sale, care ar fi dorit să-și vadă fiica o mare actriță, **aducînd ca suprem argument că Ozana întrece în frumusețe pe Brigitte Bardot"** (!) Nici ca parodie pasajul nu ni se pare prea fericit ! O discuție între tată și fiică se poate desfășura, crede tînărul debutant, în felul următor :

„— Așadar iubești, fata mea !..

— Nu ! Nu ! Ar fi imposibil, papa !

— Fetița mea, fetița mea ! încercă să surîdă Ion Dumitrescu. Apoi o sărută pe frunte și ieși punîndu-și pălăria din mers".

Personajele, în cel mai bun caz, se înalță pînă la caricatură. Daniel Durban, „cu chipul schimonosit de o cicatrice roșie pe obrazul stîng", va întruni pînă la sfrșit, se pare, sufragiile în amor ale Ozanei cea cu „nume de regină", dar dezmierdată în familia ei (anti-regalistă, firește !) cu cel de Broscuța. Mai facem cunoștință cu Roico, cerșetorul care încearcă, prin mijloace odioase, specifice tagmei sale, să facă rost de bani pentru același Daniel Durban, student la „firoglofie" (filozofie !) într-un scop, ce e drept, nobil : procurarea de cărți „scumpe" de la anticariat ; cu Doina Cipici, prietena Ozanei, care „avea destule încercări literare", cu Dinu, student și el, înamorat de Ozana, june splendid și... plagiator din Șt. Aug. Doinaș. Mirarea noastră, după lectură, a fost cu atît mai mare cu cît aflasem, din cele cîteva rînduri ale „prezentării", că Theodor Codreanu s-ar fi remarcat „începînd de anul trecut, în paginile revistei **România literară** ca semnatar al unor scurte articole și note, pe cît de curajoase, pe atît de pătrunzătoare și constructive"

Exigență „sașie"

Că, în viziunea unui poet, Ana Karenina poate deveni „doamnă-lumină" acceptăm ; la un anumit nivel : cel de la care începe, mai mult sau mai puțin, poezia. Dar refuzăm să înțelegem de ce anotimpul prin care „aleargă (! ?) această „doamnă-lumină" este „sașiu". Iar de la o asemenea asociere, vag grotescă, pînă la versul pur și simplu trivial, mai ales cînd se încearcă evocarea lirică a unui personaj atît de tulburător ca eroina lui Tolstoi, distanța e, uneori, minimă și, în cazul de față... imperceptibilă pentru redactorii revistei „Convorbiri literare" care publică, în același nr. 4, sub semnătura lui Bogdan Sireteanu, poezia „Ana Karenin" : „Unde alergați, doamnă-lumină / **Prin anotimpul sașiu ?** / Vă înțeleg ; oricum, vreau să-nțeleg / **Sufletul vostru copt de-a iubirii dogoare** / ... / Sînteți enigmă, sînteți fantomă, sau poate / Că trenul acela ascuns în lumini tremurate / **V-a orbit sînii deprinși cu săruturi mirate"** etc. etc. (s. ns.)

M. O.

Experimente?

În sfîrșit, iată precizarea pe care o așteptam cu privire la „Natura în opera lui Sadoveanu" :

„Față de alți scriitori care prezentau numai aspecte parțiale ale naturii sau o vedeau unilateral, Sadoveanu prezintă natura sub toate aspectele, o natură complexă, în care **se împletește** vizualul cu sonorul, lumina cu umbra, realitatea cu visul, timpul cu spațiul, **omul în natură și natura prin om".**

Așadar, o primă idee ce se impune a fi reținută : „o natură complexă în care se împletește... omul în natură și natura prin om".

Mai departe, autorii se grăbesc să aducă cîteva argumente, să recunoaștem, deosebit de distractive :

„Spre deosebire de scriitorii clasici care detașează un colț din natură — un peisaj general, nelocalizat : un apus sau un răsărit de soare, o cîmpie, un colț de pădure etc. — Sadoveanu localizează și se integrează participînd la formele de manifestare a naturii. La Sadoveanu peisajul ne apare în toată complexitatea lui : îl vedem, îl auzim, îl simțim, iar el însuși, peisajul, e plin de mișcare, **cîntă** (s.n), e grav" etc. etc.

Această prezentare atît de complexă se află, gata tipărită, în **Manualul de literatura română pentru clasa a X-a, școli generale,** manual experimental, de Emil Giurgiu și Maria Fanache. Un experiment destul de ciudat și neașteptat ca să nu ne producă neliniște.

Ce se va întîmpla ? Pentru că, după cum se știe, orice experiență se aplică (de obicei pe iepuri și pe cîini) ; în cazul nostru, însă, pe elevi !

De aceea ne întrebăm încă o dată : Ce se va întîmpla ?

V. B.

Limba română

la televiziune

Unul din primele lucruri pe care le învață un student în litere este că limba trebuie vorbită corect și că printre factorii care sprijină răspîndirea folosirii ei corecte se află școala, presa, radioul, televiziunea. Ele au rolul de a impune o normă corectă și generală, contribuind substanțial la unificarea limbajului. Strict teoretic, lucrurile așa stau. Instituțiile suspomenite au această menire. Numai că pe vremea cînd au fost scrise normele nu se născuse încă televiziunea română. Organ de presă cu cea mai mare audiență, televiziunea are autoritatea emisiei de la centru și influențează decisiv felul de a vorbi al ascultătorilor. O greșeală, aici, în fața a mii și milioane de spectatori, ia proporții monstruoase, pentru că telespectatorul obișnuit n-are vreme și nici nu crede că e nevoie să verifice limbajul crainicilor și al reporterilor-tele. Ne oprim acum la emisiunile de sport, a căror audiență nu are concurență. Aici se fac cele mai inadmisibile greșeli de limbă. E o constatare atît de generală încît nevoia de exemple aproape că nici nu se mai impune. Sînt greșelile cele mai contaminante. Totuși ! Iată o emisiune **Sport**, o retransmisie de meci **Steaua — Carpați Lvov,** la care, deci, comentatorul nu mai e constrîns să se grăbească. El vrea să spună că echipa Steaua sau cea din Lvov atacă sau se apără cu încăpățînare dar, pentru că moda neologismelor printre cronicarii sportivi e o adevărată molimă, aflăm că ei atacă „cu **obstinență**". S-a întîmplat un lucru foarte simplu, dar de loc lăudabil : **obstinație,** adică **încăpățînare,** a fost confundat cu **abstinență** care e cu totul altceva. Reporterii sportivi îmbogățesc, și nu pentru prima dată, limba într-un stil cel puțin nerecomandabil.

De ce „obstinență" care e o enormitate și nu, simplu, „încăpățînare" ? Numai Călin Antonescu poate s-o știe.

Alt tip de greșeli, tot într-o emisie sportivă, în aceeași zi, la un reporter care de obicei „transmite" corect : Cristian Țopescu vorbește de „periculozitate", ca și cînd **primejdie** sau **pericol** n-ar exista în limba română. Am dat exemple doar din emisiunile sportive unde se fac cele mai enorme și frapante greșeli. Dar putem da oricînd și din alte emisiuni.

Trebuie să spunem răspicat : un examen de vorbire corectă ar fi mai necesar, la televiziune, decît cel de telegenie.

M. U.

„Argeș"

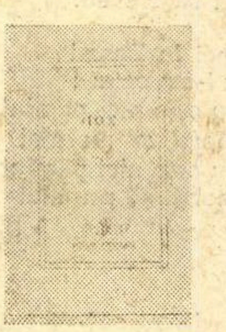
Numărul 9 al revistei confirmă înainte efortul continuu de îmbunătățire a mensualului piteștean. Dacă ideile și inițiativele revistei nu sînt chiar totdeauna pe deplin realizate, ele totuși rămîn noi și interesante. În **Castelele dintîi,** poetul Gheorghe Tomozei — fervent tipăritor al unor bine alese texte literare — ne recomandă nu mai puțin de doisprezece elevi-poeți : „Ciudat tremură sfioși / palmierii cei transplantați de liniște / ai gîndului meu... ca niște lacrimi rușinoase / plînse la-ntuneric" (Lucia Turcea — **Cuvintele**) ; „De obicei, însă, nebunia este albastră / Ca albastrul ce-mi pipăie-n ochi / În toate anotimpurile" (Maria Dinu — **Culoarea nebuniei).** Tot Gheorghe Tomozei publică în **Biblioteca Argeș,** unde au mai apărut pînă acum Urmuz, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Emil Brumaru, Gabriela Melinescu etc., „un montaj de esență al celor mai strălucite pagini ale cărții lui I. Negoițescu **Poezia lui Eminescu",** din care cităm : „Destinul poetului se înalță în umbra de palori sublunare a acestui mit. (Endimion, n.n.) ...iar profilul său se desprinde... din somnul fără de moarte care cîntă **blînd și rece,** care împrăștie văpăi de gheață din versurile lui și care strecoară în sufletul nostru amarul și pe figura noastră paloarea plăcerii", un portret spiritual remarcabil al lui Eminescu, văzut în ipostaza lui plutonică.

Dacă mai menționăm piesa poetică, de esență folclorică, a lui Cezar Ivănescu „Baladă moldavă", cronica literară a lui Dan Cristea la „Contradicția lui Maiorescu" de N. Manolescu și la „Ultimii", romanul lui Bujor Nedelcovici — ca și ancheta despre Labiș — la care ne-am referit săptămîna trecută — avem în față imaginea unui remarcabil număr din revista **Argeș.**

G. G.

„Ion" în limba turcă

Editura „Millî Egitim Basimevi" din Istanbul a publicat de curînd, în traducerea lui Hilmi Omeroglu, romanul „Ion" al lui Liviu Rebreanu.



Apărut în condiții grafice elegante prin sobrietate, însoțit de o scurtă prefață cu date bio-bibliografice minim necesare, romanul deschide seria de „Clasici români" pe care o va tipări de acum înainte prestigioasa editură.

M .O.

Agonie lentă

în sunetul muzicii

„Patria" e, pare-se, cel mai important lăcaș de artă cinematografică din Capitală, dacă nu cumva și cel mai mare din țară. În orice caz, dispune de cea mai modernă instalație tehnică de cinemascop și cinepanoramic. Însemnătatea stabilimentului e însă sistematic contrazisă de peliculele ce se proiectează aici, îndeobește supraproducții ori subproducții de condiție artistică derizorie, care scad tonusul general al culturii cinematografice în București. La capătul primăverii, am fost procopsiți cu farsa destrămată și scorțoasă **Bănuiala,** după o piesuță de Feydeau, care n-avea nici măcar haz, necum însușiri cinematografice. Pe canicula lichefiantă din vară, actrița spaniolă Sarita Montiel, cîntăreață altminteri acceptabilă, în filme însă intens glicerinate, a ținut afișul cu **Această femeie** pînă s-au plictisit și operatorii proiecționiști. Era una din acele melodrame mizerabiliste care se proiectează semiclandestin în țara producătoare, fiind trimise rapid la export pe cele mai convenabile prețuri. Cu ce criterii operează forul nostru de cumpărări-vînzări, într-o împrejurare ca aceasta, iată o enigmă pe care, după cum se știe, gazetarii generației curente în zadar se tot străduiesc s-o dezlege, de cîțiva ani încoace. După ce **Această femeie** a sucombat, a apărut **În sunetul muzicii,** operetă fanată, cu călugărițe cîntătoare și guvernante cu suflet de cîine credincios, frumoase peisaje tiroleze și încheiere convenabilă din punct de vedere istoric. Cele cinci ori opt premii anunțate pe afiș devin, în ochii distribuitorului nostru, un fetiș care-l împiedică **să vadă** realmente filmul și să judece dacă e cazul să ocupe cu el un asemenea ecran și încă **săptămîni de-a rîndul.** S-ar fi putut măcar observa că, în ultima lună, simpatica actriță, aici cu destul de puțin har, Judy Garland, își plimba copilăria îmbrăcați în perdele printr-o sală mai mult goală, filmul dîndu-și obștescul sfîrșit cu mult timp înainte ca programatorii, ce dormeau liniștiți cu amintirea îmbulzelii din seara premierii, să fi apucat a lua cunoștință de deces.

Mai nutrim încă speranța că cinematograful „Patria" își va reveni, în această stagiune, la rosturile dictate de însemnătatea lui.

V.S.

Epigramiști români

Iată o cărticică de buzunar : **Epigramiști români** (ediție îngrijită de D. Munteanu și G. Corbu, desene de Matty, editura Albatros). În tramvai, în tren îți mai descrețești fruntea savurînd epigramele lui Teleor, **Quintus** sau Rosetti.

Că ar fi fost mai bună **o** antologie a epigramei românești (cîndva promisă, parcă) nici vorbă. Dar decît de loc, bună și asta, fiindcă, cine știe, s-ar putea să fie un început căruia să-i urmeze alte „microantologii" în care să-i găsim pe Macedonski, Cincinat Pavelescu, Păstorel și Chirescu etc. **Asemenea apariții,** credem, n-ar supăra pe nimeni. **Epigramele** precursorilor sînt așteptate, vă asigur, și nu sînt ofilite ca „urzicelele" publicate de cea mai bună revistă umoristică pe care o avem.

Gh. C.

Iresponsabilitate

Întîmplarea a făcut ca în timpul concediului să mă aflu în decursul a trei zile în trei localități diferite. Duminică 13 septembrie am căutat revista „România literară" nr. 37 la toate centrele de difuzare a presei din Galați, dar nu am găsit-o. Am crezut că ziua de 13 îmi poartă de data asta ghinion ; am plecat la Ploiești. Luni 14 septembrie am hoinărit prin oraș, fiind convins că într-un centru atît de important voi găsi totuși un exemplar. Am intrat în principalul centru de difuzare a presei. În fața mea un tînăr întreba vînzătorul dacă... „N-avem" a fost răspunsul primit. „Și ei doresc...", dar m-am oprit, dîndu-mi seama de zădărnicia intervenției. N-am dezarmat, credeam că voi găsi la chioșcurile mărginașe unde vînzarea putea fi mai redusă. Am căutat peste tot. Nimic. Am plecat a doua zi la Cîmpulung Muscel. Situația era identică. Toți responsabilii de la centrele de difuzare a presei îmi răspundeau pe același ton plictisit : „N-avem".

Întrucît am semnalat în repetate rînduri asemenea anomalii, avertizăm pe cei vinovați că pe viitor îi vom indica nominal.

S. G.

Amintiri despre Victor Papilian

Pe Victor Papilian *l-am descoperit* încă din copilărie, dar nu l-am citit decît tîrziu; l-am descoperit e un termen foarte propriu, în cazul de față, pentru că l-am văzut, eu singur, și am întrebat din prima clipă cine e. Din comuna Cacoți (azi satul Izvorălu de Jos), jud. Mehedinți, se trăgea familia dinspre tată a scriitorului. Rudele apropiate ale familiei, rămase în sat, se numeau Anițescu; la ele venea uneori Victor Papilian. Aș putea spune că e primul scriitor român pe care l-am văzut „cu ochii". Dar personal l-am cunoscut abia în 1945, toamna.

Unul din acei Anițești, cu care-și făcuse vacanțele Victor Papilian, Constantin Anițescu, un celibatar iremediabil, ce trăia retras la o mică fermă, avea și el preocupări literare. Strîngea date despre comuna Cacoți, cu gîndul să întocmească o monografie, culegea folclor, dar mai ales transcria dialoguri directe cu țăranii din sat sau povestea întîmplări insolite. Fiind încă elev în liceu îl vizitam și-i furnizam și eu subiecte. După redactare, Constantin Anițescu mi le citea, transcrise aproape fără modificări. L-am întrebat de ce nu le publică și mi-a răspuns că nu are asemenea veleități, dar le transmite unei rude de la Cluj, doctorului Victor Papilian, care „le preface în nuvele". De aici au pornit subiectele „nuvelelor oltenești" ale lui Victor Papilian. Îmi povestea că mai ales iarna îl vizita pe scriitor la Cluj unde avea ocazia să discute cu literații transilvăneni. Aici îl cunoscuse pe Ion Chinezu, pe Pavel Dan, pe Gherghinescu Vania, acesta din urmă plecat tot din Oltenia.

Prin 1939, ca elev al liceului „Traian" din T. Severin, intenționam să scot o revistă literară, cu sprijinul și mai ales cu îndrumarea profesorului de limba română, Constantin D. Ionescu, un fin literat, afirmat la *Datina*, *Ramuri* și *Gîndirea;* am întocmit chiar primul număr. Printre scriitorii pe care i-am solicitat să colaboreze a fost și Victor Papilian. Invitația i-am făcut-o, desigur, prin dl. Anițescu. Prozatorul ne-a trimis cîteva pagini, însoțite în același plic de două poeme în proză ale fiicei sale, Mihaela Papilian.

În 1945, toamna, îmi făceam stagiul ca elev plutonier la Școala militară de ofițeri rezervă infanterie din Sibiu; atunci l-am cunoscut personal pe Victor Papilian. Scriitorul era profesor de anatomie la Facultatea de medicină a Universității din Cluj. Facultatea fusese găzduită „în timpul refugiului" în localul pe care-l ocupase acum școala de ofițeri. Din clădire se mutaseră la Cluj toate laboratoarele și catedrele. Într-o anexă mai rămăsese un singur laborator, cel de anatomie. Ne pregăteam de manevre. Le așteptam cu multă nerăbdare pentru că plecam în munți, la Păltiniș, și treceam și prin Rășinarii lui Goga. Dar în ajunul plecării, fiind „ofițer de serviciu pe școală", am primit o însărcinare specială. Am fost chemat de colonelul comandant al școlii și mi s-a dat un ordin urgent: „Te rog să iei doi ostași și să evacuezi cu forța laboratorul de anatomie al facultății pentru că profesorul întîrzie prea mult cu mutarea și ne încurcă treburile; n-am unde instala birourile batalionului! Executarea !". Am luat poziția reglementară, am rostit formula executorie și am pornit, însoțit de doi ostași, să evacuez laboratorul. Lucrurile s-au petrecut cam așa: i-am lăsat pe ostași pe o bancă la ușă, iar eu am cerut să vorbesc cu „profesorul"; nu-i știam numele. Un asistent cu o barbă mică și cu ochelari m-a introdus în cabinet. Mi-a întins mîna un om obișnuit, nu prea înalt, cu o față smeadă, cu părul ușor argintat, spunîndu-și numele: Victor Papilian. Știam atît de multe despre el, i le-am comunicat toate. Bineînțeles i-am spus și cu ce scop venisem. A rîs. Mi-a explicat de ce întîrzia mutarea și m-a asigurat, nu fără ironie, că în cîteva zile va fi la Cluj. M-a trimis să parlamentez cu colonelul cu care se certase și m-a invitat după-amiază la el.

Pe colonel l-am convins cu greu să renunțe la hotărîrea pe care o luase. I-am arătat că Victor Papilian e un savant, dar și un scriitor de seamă, un nume cunoscut în țară și *mai ales* că e fiul unui general. *Mai ales* ultimul argument a avut efect.

După-amiază, în laborator, la o cafea, Victor Papilian mi-a vorbit despre „dl. Anițescu", despre lumea pe care i-o comunica prin lungile lui compoziții, o lume pe care o cunoștea și el direct, dar ca să-l menajeze pe Anițescu, să-i menajeze mai ales „preocupările literare" îi cerea mereu alte „subiecte" și alte întîmplări. Îmi spunea că scrie la un nou volum de „nuvele oltenești" și la un roman ciclic, în cinci-șase volume. M-a întrebat, după ce a aflat că scriu versuri, ce preferințe am printre poeții români. La numele lui Blaga a tresărit. Nu știu de ce nu-l agrea și ostentativ mi-a vorbit cu elogii superlative despre Ion Barbu, care după expresia sa „înnobilase poezia și limba română". Dacă iei chiar un singur vers, la întîmplare, poți documenta această afirmație, spunea Victor Papilian, și mi-a recitat cu multă regie (fusese și directorul Teatrului Național din Cluj) *Domnișoara Hus*. Cînd a ajuns la versurile: „Ea dansa, / Acana", a exclamat: „Iată cum dintr-un cuvînt trivial, «acana», a scos un juvaer. E o metamorfozare, cu modalități ce țin numai de absolutul simplității, care-l depășește și pe Arghezi !"

M-a invitat să-l vizitez la Cluj și la despărțire m-a întrebat la ce oră plecăm „în manevră". Deși ora era „secretă", știam că e vorba de 3 noaptea. În larma atîtor pregătiri de plecare evadasem pentru o oră într-o zonă de „jocuri secunde".

★

La ora 3 noaptea, cînd treceam în marș spre Rășinarii lui Goga, un bătrîn cu baston ne-a urat „drum bun" pe marginea străzii; am recunoscut silueta profesorului de anatomie.

Emil MANU

Rolul unui scriitor adevărat

Dialogul Alexandru Sahia — Henry Barbusse

Asociația republicană a foștilor combatanți a comemorat a treizeci și cincea aniversare de la moartea lui Henry Barbusse.

Comemorarea a avut loc la 20 sept. a.c. în Piața Gambetta, în fața intrării cimitirului Père Lachaise.

Această aniversare îmi reamintește întîlnirea și convorbirea pe care Alexandru Sahia a avut-o la Moscova în anul 1934 cu scriitorul Henry Barbusse, „luptătorul păcii și al marei dreptăți".

Convorbirea a avut loc la hotelul „Savoy" unde locuia Henry Barbusse.

— Mă bucură că revăd un român după atîția ani. Amintirea țării dv. mă mai stăpînește și astăzi. Am întîlnit în România un proletariat demn, o țărănime vioaie, inteligentă, căruia îi sînt recunoscător pentru că m-a apărat.

Într-adevăr, cu prilejul acestei vizite, o bandă de huligani, stipendiați de patronul ziarului „Universul", organizase o agresiune împotriva scriitorului francez. Un grup de studenți democrați și un mare număr de cetățeni au luat apărarea lui Henry Barbusse, îndepărtînd banda de huligani. Scena s-a petrecut pe Calea Victoriei, vizavi de Telefoane.

— Care ar fi după dv. rolul unui scriitor adevărat ? l-a întrebat Alexandru Sahia.

— În primul rînd, scriitorul trebuie să fie legat în mod strîns de complexul social în care trăiește, să fie viu în mijlocul colectivității. Un scriitor nu poate să trăiască străin de fenomenele economice și politice, care animă întotdeauna masele largi. Acela care se izolează, neputîndu-se integra unei atari dinamici, nu se poate denumi scriitor.

Scriitorul epocii noastre trebuie să fie un mare luptător social.

Un scriitor nu trebuie să rămîie surd, să-și acopere ochii în fața teroarei care se extinde în întreaga lume, peste capetele unei mulțimi exploatate. Crește un val șovin. Se împinge spre ura de rasă, se vrea războiul. În vîltoarea aceasta să se arunce scriitorul, pentru a deveni pîrghie puternică la salvarea umanității. Scriitor înseamnă acțiune.

— Totuși această atitudine ați adoptat-o după război ?

— Da. Eu am debutat în literatură cu volumul de poezii „Pleureuse", litanii în care cîntam după o luptă surdă interioară, intelectualizată, melancoliile veacului. Eram străin de social, lipsit de imboldul vieții adevărate. Am scris opera „l'Enfer", roman în care sintetizam viața modernă. Vedeam însă lumea din camera de hotel, lipsit de cursul adevărat al realităților.

A venit însă războiul, care m-a zdruncinat, trezindu-mă la sensul înțelept al vieții, înarmîndu-mă, pregătindu-mă pentru lupta de azi. Acolo am cunoscut iubirea și ura, am văzut moartea, mlaștinile roșii de sînge și am descoperit printre toate „Omul". Și m-am dedicat omului de pretutindeni, fără deosebire de rasă și neam, omului pentru eliberarea și ridicarea căruia trebuie să lupt pînă la moarte.

Războiul mondial, la care am luat parte în mod activ, mi-a prilejuit să scriu „Le Feu", roman tradus și în țara dv. În „Le Feu" am descris măcelul oribil al războiului, zvîrcolirile în sînge și moarte, craniul omenesc acoperit de armură.

Însă nu m-am precizat ca luptător social decît cu romanul „Clartè", o carte de acțiune adevărată, unde arăt că ideea trebuie să devină faptă.

★

Ziaristul și scriitorul Alexandru Sahia s-a născut la 11 octombrie 1908 în comuna Mînăstirea, județul Ilfov.

I. TH.

Reconsiderarea lui Ionel Teodoreanu

După reeditarea într-un tiraj uriaș a romanului **La Medeleni** și, din nefericire, numai a unor fragmente din **Ulița copilăriei**, cercetarea mai atentă a vieții și operei lui Ionel Teodoreanu se impunea. Deocamdată a întreprins-o într-o monografie (**Ionel Teodoreanu. Viața și opera**, Ed. Minerva, 1970) Nicolae Ciobanu.

Sîntem în fața unui studiu onest care a beneficiat în partea biografică de amintirile (azi publicate și ele) ale soției scriitorului, Ștefana Velisar-Teodoreanu, iar în partea despre operă de scrierile tipărite și manuscrise ale prozatorului și poetului, ca și de opiniile critice contemporane, de diverse declarații și mărturii răspîndite prin periodice.

În niște „puncte de reper" preliminarii, Nicolae Ciobanu pune problema raportului dintre realitate și ficțiune în opera lui Ionel Teodoreanu, recunoscînd un anume fond autobiografic, dar și transfigurarea pretutindeni a realului. Expunerea vieții se menține în marginile adevărului, fără romanțare, un portret moral, dedus din operă, lipsește totuși. Imaginea copilului oprit în creștere, naiv și spiritual, sentimental de suprafață, în felul lui Vasile Alecsandri, care era Ionel Teodoreanu, nu se constituie, autorul oferindu-ne numai cîteva sugestii.

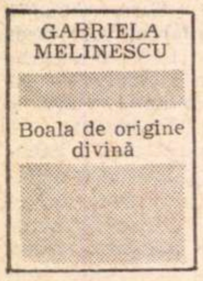
Analiza operei e făcută în continuare, ceea ce e un merit, permanent din punct de vedere estetic, cu ușoare încălcări ale cronologiei. În centrul creației apare trilogia **La Medeleni.** Față de aceasta, așa-numitele **Jucării pentru Lily** și **Ulița copilăriei** alcătuiesc „preludiile", iar **Bal mascat** și **Prăvale Baba** „reminiscențele". De fapt înainte de **Bal mascat** (1929), Ionel Teodoreanu publicase **Turnul Milenei** (1928), pe care Nicolae Ciobanu îl trece însă împreună cu **Golia** (1933), **Ce-a văzut Ilie Pînișoară** (1940) și **Zdrulă și Puhă** (1948) la capitolul ce tratează despre „tentația epicului de atmosferă fantastic-grotescă". Romanul **Fata din Zlataust**, apărut în 1931, la doi ani după **Bal mascat**, e trecut împreună cu **Arca lui Noe** (1936), **Fundacul Varlamului** (1938), **Tudor Ceaur Alcaz** (1940—1943) și **La porțile nopții** (1948) în categoria romanului „de observație și analiză obiectivă", pe cît poate fi vorba de acestea la Ionel Teodoreanu. Romanul **Crăciunul de la Silivestri** din 1943 (ortografiat pretutindeni greșit **Silvestri**) apare împreună cu **Lorelei** (1935), **Secretul Anei Florentin** (1937) și **Hai-diridam** (1945) la categoria romanului sentimental, în fine scrieri precum **În casa bunicilor** (1938), **Întoarcerea în timp** (1941)), **Masa umbrelor** (1947) și volumul postum de versuri **La porțile nopții** sînt grupate într-un capitol unic cu titlul „Chemarea amintirilor, testamentul liric al unui prozator poet". Încercarea lui Nicolae Ciobanu de a reabilita unele scrieri de după **La Medeleni** ale lui Ionel Teodoreanu nu dispune de suficiente argumente. Dacă se poate vorbi la el în romane de tentația epicului de atmosferă fantastic-grotescă, mai ales în **Golia**, romanul de observație și analiză obiectivă, datorită temperamentului prin excelență liric al autorului eșuat în cele din urmă în egotism burlesc, e cu totul iluzoriu. O revelație este poetul postum din **La porțile nopții.** Cît despre amintirile din volumele hibride intitulate astfel („amintiri, eseuri, povestiri" sau „amintiri, articole") ele sînt de cele mai multe ori inferioare operelor în care aceleași fapte sînt proiectate în plan fantastic (de exemplu portretul lui Ibrăileanu din **Masa umbrelor** față de cel din **La Medeleni**).

Cîteva observații mărunte. Calistrat Hogaș, unul din profesorii lui Ionel Teodoreanu, nu purta „barbă stufoasă", ci, cum vedem din fotografia lui, doar barbișon. Nina din **Tudor Ceaur Alcaz** nu se cheamă Tomeș, ci Tomaș și ne vine greu s-o comparăm cu Rebeca (recte Rebecca) Sharp din **Vanity Fair. La Medeleni** nu este „o construcție caracterologică", pentru că la vîrsta eroilor lui nu se poate vorbi de caractere. În volumul al doilea nu se pot diferenția „caracterologiile" (caracterele !) pentru că nu există încă ceea ce s-ar putea numi caractere. Olguța și Monica nu pot avea o dată suavitatea exuberantă, cum spunea G. Călinescu, a frescelor lui Melezzo da Forli (corect : Melozzo da Forli), dacă mai departe Monica e o „Penelopă modernă". Sub raport stilistic, dacă acceptăm analogia cu Giraudoux-Joseph Delteil, propusă de Perpessicius, nu mai putem vorbi totdeodată și de o asemănare cu Creangă, scriitor impersonal, de expresie paremiologică, în formele oralității. Mauras se scrie corect Maurras, iar Jacques Cherdan, notat probabil astfel de gazetarul care a luat în 1930 un interviu lui Ionel Teodoreanu și transcris la fel de Nicolae Ciobanu, nu poate fi altul decît Jacques Chardonne, autorul mult discutatului roman din 1921 **l'Epithalame**, nu **l'Epitâlam**, cu studiul amănunțit al raporturilor dintre două ființe, Albert și Berthe, unite printr-o căsătorie din dragoste. Am citat undeva unul din paradoxurile autorului, printre altele, al culegerii **L'amour c'est beaucoup plus que l'amour** din 1937, foarte cunoscută în vremea studiilor mele.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin


GABRIELA MELINESCU
Boala de origine divină

Gabriela Melinescu

Boala de origine divină

Aceasta este cea de-a patra carte a tinerei poete (după **Ceremonie de iarnă**, E.P.L., 1965 — colecţia „Luceafărul", **Fiinţele abstracte**, ed. Tineretului, 1966 şi **Interiorul legii**, E.P.L., 1968, ultima încununată cu premiul de poezie al revistei **Luceafărul**), şi în ea se continuă cele două direcţii fundamentale, schiţate încă de la începuturi, ale scrisului său. E vorba, mai întîi, de meditaţia plină de suavitate, în versuri aburoase, respingînd muchiile dure, fixarea obiectelor şi fiinţelor în spaţiu, totul fiind întrepătrundere la nesfîrşit ca în obsesia cercurilor concentrice; a doua direcţie lirică este cea ludică, tendinţa tinerească spre joc îşi află împlinire în poeme doar aparent gratuite.

Am recitit toate aceste cărţi (la început aveam impresia că **Boala de origine divină**, masivă ca dimensiuni, reprezintă o selecţie din creaţia Gabrielei Melinescu; eroare, nici o piesă mai veche nu este reluată). În **Ceremonie de iarnă** predomină prima direcţie, cea meditativă (poemele plătesc, fireşte, un mare tribut stilului generalizat exterior şi declarativ din acea vreme, cele mai multe fiind scrise — după cît se poate deduce înainte de 1964). Jocul se întrevede doar fragmentar (ca în „Motanul descălţat"), la fel în **Fiinţele abstracte**, volum în care Gabriela Melinescu e, cel mai adesea, crispată — dar unde realizează, totodată, cîteva foarte frumoase poezii.

În **Interiorul legii** poeta apare în toată puterea şi maturitatea inspiraţiei sale. Critica n-a întîrziat să salute această împlinire. N. Manolescu scria, în **Contemporanul**: „Gabriela Melinescu arată în a treia carte un talent extraordinar care poate obţine tot ce vrea din cuvinte, din emoţii (...) Ceea ce se remarcă numaidecît este uşurinţa de a face pînă şi virgulele să vibreze". Acelaşi critic preciza, vorbind despre orientarea ludică a poemelor din ciclul „şaisprezeceani ochinegri" că „în fond, Gabriela Melinescu, dînd impresia că se joacă, e profund lirică".

Structura noii cărţi, **Boala de origine divină** e ceva mai complicată. În **Interiorul legii** cele două direcţii poetice erau uşor de izolat (fireşte, nu trebuie să înţelegem că ele ar rupe în două identitatea lirică, sînt doar laturi ale ei): poemele ludice au fost adunate toate în ciclul final „şaisprezeceani ochinegri". În **Boala de origine divină** „jocurile" sînt strînse în ciclul „Istoria animalelor ucise", după care mai urmează o secţiune, „Vid, primejdie, iniţiere", sub semnul meditaţiei (care, o dată cu noua carte, a cîştigat în gravitate).

Boala de origine divină era, într-o poezie din cel de-al doilea volum, iubirea în bruscă izbucnire, cînd „peste pasărea cu dinţi izbucnesc penele" şi „Se aude doar cum calcă peste mine / boala de origine divină" **(Dintr-o dată)**. Acum, neîncetînd să-şi păstreze înţelesul de iubire, cuvintele ce formează titlul recentului volum par a sugera că Poezia însăşi este boala de origine divină. Nefiind reflectare obiectivă, ci deformare subiectivă, poezia poate fi, cu adevărat, pusă sub egida incontrolabilului (chiar genetic !), doar anumite persoane au în alcătuirea fiinţei lor acea „eroare" de apreciere a distanţelor, perspectivelor, dimensiunilor, ordinii, succesiunii etc., atît de rodnică pentru formarea imaginii artistice. Anticii puneau această deosebire pe seama zeilor („dar un zeu stă deasupra cîntecelor mele", spune Femios). Cu orice nume am chema-o, excepţia aceasta există şi Gabriela Melinescu o numeşte sugestiv.

O sensibilitate aparte, suferind de mulţimea semnalelor din jur, aşa se prezintă (fără să rămînă numai atît !) poetul, şi aşa apare el în „Auzuri se mişcă prin aer", poezie pe care o considerăm definitorie: „Spaţiul se curbează încet ca schiurile. / Fac în aer piscuri şoimi de vînătoare. / Se ţine un văzduh deasupra — / cum are aer de rezonanţă o vioară. / Sunetul rămîne ca o vietate. / Păsări trec în sunete treptat / Norii mişcători şi astrele / sînt sunetele care-au îngheţat. / Auzuri se mişcă prin aer / într-o culoare fragedă a zării. / Zburăm subţiindu-ne departe, intrăm / în curate spaţiile depărtării." Aceste simţuri exasperate de semnale se arată, totuşi, insuficiente în faţa imensităţilor spaţiale rîvnite, în altă poezie Gabriela Melinescu deplînge această stare într-un splendid distih: „trăiesc cu simţurile atrofiate / ca armele sculptate pe un scut". Raportul dintre om şi propriile simţuri (aflat la temeliile filozofiei) revine frecvent ca motiv de meditaţie în cartea Gabrielei Melinescu, încrederea şi neîncrederea în puterea lor alternînd: „Tu erai auzul de la ora cinci, sublim, / febrilă ruptă-n colţuri şi erai vederea, / el pipăitul, sensul anonim / şi ea mirosul care-adulmecase mierea. // Şi ordinea crudă, colorată / tu, ea, eu şi el / cu spaimă închegaţi ca sîngele / pe muchiile lamei de oţel".

Interesantă este atitudinea poetei faţă de cuvinte. Ea se alătură uneori celor (atît de numeroşi), ce le pun la îndoială. Dar, aşa cum remarca N. Manolescu, ar fi o ingratitudine din partea unei autoare căreia vorbele i se

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Întoarcerea argonauţilor

Nicolae Tăutu

Întoarcerea argonauţilor

Cînd zîmbesc scriitorii şi artiştii se intitulează, cu falsă candoare, ciclul memorialistic din care face parte — reprezentînd al doilea volum — **Întoarcerea argonauţilor** (editura **Eminescu**). Cunoscut autor de farse, unele de-a dreptul diabolice (motiv pentru care este de presupus că victimele, de preferinţă **scriitori şi artişti**, nu au zîmbit, ci dimpotrivă), Nicolae Tăutu relatează aici cîteva dintre cele mai savuroase şi mai crunte „puneri la cale", printre cele mai teribile aflîndu-se o falsă decernare a premiilor de stat, anunţate în vremea unei croaziere, şi un fantezist proiect de sistematizare a cimitirului militar Ghencea, cît pe-aci să fie aplicat de un naiv (decedaţii urmau să fie dezgropaţi şi reînhumaţi, în funcţie de grad, promoţie, medie de absolvire, armă etc.). Strict autentice, întîmplările par însă neverosimile. Farsele lui Nicolae Tăutu sînt impresionante ca fapte reale, povestite de către însuşi autorul lor îşi pierd într-o oarecare măsură farmecul, poate şi pentru că scriitorul din el îşi spune cuvîntul, literaturizînd cînd nu e nevoie. O farsă înscenată de către Nicolae Tăutu va fi întotdeauna superioară relatării ei de către Nicolae Tăutu (— nu vreau să-mi verific propoziţia !). Autorul farselor este un spirit inventiv, maliţios cu inocenţă, mare amator de drăcării, exploatînd nemilos credulitatea şi naivitatea, bun psiholog; cel care le povesteşte adoptă un nepotrivit ton ghiduş, pe alocuri moralizator. Lucrurile se schimbă numaidecît cînd Nicolae Tăutu istoriseşte farsele altora! **Contra-farsă** (mostră de umor sinistru) este una dintre cele mai bune piese ale primei secţiuni din **Întoarcerea argonauţilor**. A doua parte a volumului, **Din culisele noastre**, este o culegere din cunoscutele şi simpaticele articole umoristice ale lui Nicolae Tăutu, pline de vervă şi de ironii străpungătoare, publicate cu diverse prilejuri (alegeri la Uniunea Scriitorilor, de Anul Nou etc.) şi care, ca şi farsele (pare a se citi printre rînduri), i-au adus scriitorului nu puţine necazuri. Să fie adevărat? Avem atîta nevoie de umor...

Maria Ghiolu
Serenadă zadarnică

Maria Ghiolu

Serenadă zadarnică

Carte de debut, mi se pare, romanul acesta produce o curioasă impresie prin aceea că pare a-şi fi întîrziat apariţia cu cîteva decenii bune, deşi — probabil — a fost scris de curînd şi — lucru sigur — a fost tipărit recent (la editura **Eminescu**). Totul, în **Serenadă zadarnică**, de la felul în care este scris romanul şi pînă la caracteristicile lumii înfăţişate, este de un înduioşător anacronism: cu toate că ambalajul este de proaspăt produs, nimic nu poate împrăştia mirosul puternic şi persistent de naftalină.

În **Serenadă zadarnică** găsim toate clişeele — personaje, situaţii, atmosferă, exprimări — specifice micii literaturi dulceag-sentimentale. Tonul autoarei e caracterizat, în consecinţă, de o anume zaharisealā: „Oh, dragul, dragul meu copil, te simt ca o pasăre îngheţată (!), pe care aş vrea s-o încălzesc la sîn", notează Maria după ce primeşte o scrisoare de la un romanţios curtezan în care acela îi scria: „M-am trezit cu sufletul devastat de dor şi ţi-am simţit prezenţa cu atîta acuitate că parcă te-aş fi putut pipăi...". Împreună cu acelaşi (Un Minù, îndrăgostit fără speranţă, pe deasupra bolnav incurabil) Maria face lecturi în comun: „Mai tîrziu am citit versuri de Mallarmé şi apoi o poveste de Edgar Poe, care ne transportă într-o lume ireală, aşa de depărtată de noi, unde totul e numai ceaţă şi halucinaţie. **Ne bucurăm de atîta fantezie şi rîdem amîndoi de atîta absurd".** (s.n.). Nu mai puţin semnificativă este istoria unui tulburător amor pasional canin, a cărui protagonistă este o căţea „zveltă, cu forme de gazelă, avea părul lung şi mătăsos de culoarea perlei gri şi ochii aurii de prinţesă egipteană". Apariţia ei duce la destrămarea bruscă şi violen-

CRITICA:

M. Ungheanu

Marele Alpha

Alexandru George

Marele Alpha

O carte justiţiară este *Marele Alpha* de Alexandru George închinată lui Tudor Arghezi. Nu ne aflăm în faţa tacticoaselor monografii universitare, ci în faţa unei cărţi revendicative, polemice. Autorul nu clădeşte alături de ceea ce se ştia pînă acum despre Arghezi, ci respinge tot ce ar putea împiedica, după părerea sa, adevărata lui interpretare. Cartea e de o factură puţin obişnuită astăzi. Ea nu are un plan prestabilit de vreun model urmat cu docilitate, ci se desfăşoară conform necesităţilor demonstraţiei. Autorul ei va îndepărta mai întîi tot ce i se pare prisoselnic şi vătămător în înţelegerea omului şi a operei şi abia după aceea va începe o construcţie a cărei definitivare e promisă pe altădată. Interesul cel mare al acestei cărţi stă în faptul că nu e scrisă pentru viitor, ci se adresează cu precădere mentalităţii literare de astăzi. Ea se propune ca o carte deschizătoare de drumuri. Lucru cu atît mai interesant cu cît autorul ei e, dacă ne conducem după criterii strict formale, un debutant în critică. Cartea nu e însă a unui începător, ci a unui critic capabil să se măsoare de la egal, cel puţin în ceea ce-l priveşte pe Arghezi, cu cei mai de seamă exegeţi sau detractori ai acestuia.

Marele Alpha se constituie ca un gest complex şi îmbucurător prin semnificaţiile sale în plan critic. Nu este vorba numai de renunţarea la modalitatea ticăitelor monografii, care plictisesc pe toată lumea dar sînt respectate pentru utilitatea lor didactică, ci pentru modul în care înţelege autorul cărţii actul critic. Dincolo de gust, actul critic presupune un irepresibil sentiment al justiţiei. Alexandru George găseşte că lui Tudor Arghezi i s-a făcut o nedreptate şi reacţionează printr-o carte polemică. Nedreptatea are fie aspectul cel mai grav al unei uitări premature, fie un tratament critic nepotrivit, care fac din scriitorul supus exegezei un autor de raft neconsultat. Autorul *Marelui Alpha* nu crede că Tudor Arghezi este dintre autorii ce pot fi lăsaţi să doarmă în bibliotecă. Gestul său e şi unul de reevaluare estetică. Înţelegerea actului critic în sensul său eficace este tocmai demonstrarea valabilităţii estetice a lui Arghezi ca autor actual. Gestul justiţiar e condus şi de conştiinţa că Arghezi e o dimensiune de artă şi de conştiinţă artistică de care scriitorul de azi nu se poate lipsi. Readucerea lui în discuţie nu se face deci ca urmare a unui capriciu, ci ca semn al unei necesităţi pe care el o intuieşte înaintea altora. Altfel spus *Marele Alpha* e una dintre cărţile de care duceam lipsă. Reevaluările nu se pot face la întîmplare şi industria de monografii şi micromonografii nu înseamnă întotdeauna şi o reală readucere în actualitate a scriitorilor studiaţi astfel. Dincolo de adeziune, în cartea lui Alexandru George se află şi un program. *Marele Alpha* este într-un anumit sens un manifest polemic. Un critic interesat de literatură care se decide să scrie nu o istorie a devenirii spirituale a unui autor actual, ci a unuia intrat în conul de umbră, este un critic nemulţumit de literatura prezentului. Orice întoarcere înapoi are intenţia de a propune noi programe prin intermediul unui scriitor mare. Pentru Alexandru George, Tudor Arghezi e un scriitor exemplar prea devreme uitat şi întoarcerea la el devine o datorie a scriitorului şi a criticului. Într-un moment în care sînt afişate numeroase pretenţii de modernitate, numele lui Arghezi nu poate fi absent. În caz contrar totul e o farsă. Nicăieri în lucrarea lui Alexandru George nu se pot găsi aceste cuvinte, dar ele sînt expresia unei idei subtextuale accentuată de noi cu bună ştiinţă. Chiar textul autorului este însă destul de explicit: „Necontenit am ajuns, în decursul studiului nostru, la constatarea (chiar dacă nu am exprimat-o de-a dreptul), că opera lui Arghezi este aceea a unui spirit din cele mai moderne şi că, fără supun cu atîta devotament să se dezică de ele. De aceea considerăm (deși poezia e frumoasă) doar trecătoare atitudinea din „Aducem lucruri", melancolică, unde: „copilul care trece / și împotriva spaimei / va spune încet și învățat de lume / cuvinte / și va striga pe nume fiecare lucru / și **fiecare nume e absența unui lucru** (s.n.)". Încrederea în cuvînt e predominantă la Gabriela Melinescu, ea afirmă, contrazicînd melancolia din citatul de mai sus: „Cui a gîndit un cuvînt / i se va da dreptul definitiv să intre-n el / ca în forma desăvîrșită a sabiei / cel mai curat oțel". Pe sine însăși poeta se vede, în altă poezie, drept „copilul bolnav (care scrie) / cuvinte, și va protesta pînă la sfîrșit", protestul fiind adresat, credem, trecerii timpului prin ființa umană, grăbite și nepăsătoare. Viața se cuvine a fi asumată, hotărîre pe care Gabriela Melinescu și-o exprimă rilkean și emoționant: „Oricine ești, oprește-te, va veni vara! / Rămîi aici unde toate le știi, / Mă voi scălda, voi scrie, voi alerga, / cu îndîrjire voi trăi".

...Despre „jocurile serioase" din ciclul „Istoria animalelor ucise", care nouă ne plac pentru măsura și gustul pe care autoarea le păstrează în cele mai dezinvolte ștrengării, ar trebui scris un foileton aparte. Ne-ar place, de altfel, să vedem o carte a Gabrielei Melinescu alcătuită exclusiv din asemenea piese, eventuale inedite completînd cele două ample cicluri amintite.

TEHNICA
UMBREI

Darie Novăceanu

Tehnica umbrei

Se pare că ambiția lui Darie Novăceanu e să ajungă a fi confundat cu un poet hispanic sau hispano-american în traducere românească. Nu ne amintim în ce măsură aluziile la lumea iberică și sud-americană puteau fi constatate în placheta de debut (**Autobiografie**, 1962), ele erau încă rezonabile în al doilea volum (**Păsări de lut**, E.P.L., 1966) — un „Carnet spaniol" cuprinzînd șapte piese. În **Tehnica umbrei** (Editura Eminescu, 1970) nedumerește ostentația hispanismului și, în general, poza de călător mondial. Darie Novăceanu are angoase la Buenos Aires, e îngîndurat la Miraflores Lima, contemplă la fața locului „trei caracoli bătrîni / Melci uriași de Caraibi", vede două păsări căzînd „deasupra apelor Antile", suferă o confuzie erotică, mai aproape de noi, la Verona ș.a.m.d. Nostalgiile sale sînt continentale. Nu numai indicațiile de genul „Miraflores, Lima, 1969" dar și dedicațiile atrag atenția asupra ariei largi internaționale vizate de modestele texte: „lui Heberto Padilla", „lui Xavier Hernad". „lui Thiago de Mello", „pentru don Jorge". „lui Nicanor Parra, dintr-o dată (?!)". Altă posibilitate de „impresionare" a cititorilor sînt motto-urile din autori de limbă spaniolă (în original), precum și referințele ostentativ dezinvolte la autori și cărți din aria favorită: „ca la un congres internațional al fricii, / Prezidat de poetul Carlos Drummond de Andrade"; „Acum înțelegeți de ce spunea César Vallejo / Că-i atita durere în aritmetică".

Cu toate ambițiile sale internaționale, poezia lui Darie Novăceanu navighează prin mediocritate, păcate binecunoscute o sufocă, iar din lirica de limbă spaniolă a luat doar acel ton pretențios, aulic uscat, ce supără și în poeme ale unor autori notorii. Novăceanu pătrunde, cu aerul că pășește dintr-un pisc liric în altul, în cea mai crasă proză: „Am găsit prin buzunare țigări și scrisori de dragoste, / Într-o zi și-a uitat batista și antinevralgicele, / Altădată hainele miroseau a mare, altădată a drum de țară, / Dar nu și-a uitat niciodată numele, niciodată // Am împrumutat atunci niște haine de la un prieten / Și le-am pus să le-mbrace, așa, din greșeală, / Dar el n-a greșit, s-a îmbolnăvit de tristețe, / Iar medicii au dat neputincioși din umeri" („Dubla singurătate"), nu se sfiește să înșiruie incredibile banalități de călătorie: „Am călătorit, da, am traversat de patru ori Atlanticul, / Dar n-am văzut nimic, pentru că era noapte (...) Da, vorbesc cîteva limbi străine, dar, credeți-mă, / Nu găsesc nici o deosebire între **pace, paix, paz, frieden** sau **mir**" („Ca un copac"). Definițiile (unele hilare) abundă la acest autor atît de sigur pe sine: „Cuvîntul, se spune, nu-i nimic altceva / Decît echilibru sonor al tăcerii, / Atunci cînd tăcerea nu mai poate să tacă", „umbra / Nu-i decît expresia teoretică / A tendințelor obiective ale luminii; Gîndește-te mai bine. / Amintește-ți perioada de trecere / de la capitalism la socialism / Conexiunea corpurilor și influența reciprocă". Numeroase sînt florile de stil gongoric: „Priviți calul acela alb, / Ca o șoaptă care eternizează triumful".

În carte sînt și poezii onorabile, cîteva chiar frumoase, care lasă loc speranței de a-l vedea pe Darie Novăceanu evoluînd pe un traseu mai propriu. „Poem în picioare", în ciuda unor explicații inutile, e o interesantă teorie a umbrei necesare: „Și veți afla cît de ușor călătorește umbra, / Ce repede rănește, cît de simplu dizolvă. // E duhul lucrurilor umbra, sufletul lor. / Scoasă-n afară, sîngerează / Ruptă de ele, dizolvă, ucide. / Viteza ei egală fiind cu a luminii, / Cea care o naște". Ne-a produs bucurie la lectură „Chiromanție", poem dintre cele mai bune, unde firescul rostirii surprinde plăcut, ca și farmecul dureros al motivului: „Anii sînt niște chipuri care se adîncesc în oglinzi pînă nu se mai văd, / Se fac pămînt, / Un pămînt ars de visele celor dispăruți". Aceste două piese (și încă vreo cîteva, precum „Nu știu de ce") îndeamnă pe cititorul avizat să urmărească în continuare evoluția unui autor stimabil, aflat acum în derută.

---

tă a unei mari prietenii între doi dulăi (botezați, bineînțeles, Castor și Polux, acesta din urmă numit, prescurtat, Poly); Poly, preferatul superbei Prințese (cum se chema cățeaua) moare însă de epilepsie, iar nefericita îndrăgostită sfîrșește de inimă rea și inaniție: „Și astfel trist sfîrși povestea ce despărțea pentru totdeauna doi credincioși îndrăgostiți, lăsînd și în noi toți un gol simțitor prin dispariția lui Poly". În alt plan, Minù va muri, un alt curtezan al Mariei, Andrei, va fi respins ferm tocmai în momentul supremei tentative, căci ea era, la rîndul ei, subjugată sentimental de către un misterios Vînător cu care se și întîlnește din cînd în cînd, deși între timp flirtează din răsputeri cînd cu Minù, cînd cu Andrei, cînd cu amîndoi odată. Aproape senzațională este apoi relatarea unei călătorii în Italia, la Florența, cu care prilej este adusă în scenă o adevărată menajerie umană, printre care un signor M. care ținea un crocodil în casă, udîndu-l de două-trei ori pe zi cu stropitoarea (noaptea bestia sălășluia într-o cadă), un tînăr cu părul vopsit albastru marin, purtînd mereu sub braț un cățel de pluș cu ochi de sticlă bulbucați, o lady G., acum în vîrstă, cînd-va prietenă cu o lady B., care scrisese o carte devenită celebră, „Poveste din Lesbos" ș.a.m.d.

---

ah, acești
adolescenți

Iuliu Rațiu

Ah, acești adolescenți

Iuliu Rațiu este un autor productiv și, pe lîngă aceasta, specializat, acționînd cu precădere și metodic în zona plină de mistere și cam impropriu denumită a „literaturii pentru copii și tineret".

Prin reunirea sub copertele aceluiași volum a două mici romane, unul vechi și altul nou (**Planetă de adolescent; Ah, acești adolescenți!**), se oferă ocazia unei opinii mai cuprinzătoare asupra literaturii de acest fel practicate de către Iuliu Rațiu.

Evidentă este, înainte de orice, intenția autorului de a face din proza sa un fel aparte de material didactic, necesar atît elevilor cît, mai ales, educatorilor, profesorilor diriginți îndeosebi. Cărțile lui Iuliu Rațiu sînt menite a fi, pentru aceștia din urmă, niște prețioase îndrumare, de consultat obligatoriu în soluționarea unor „cazuri" mai dificile de abatere de la normele disciplinei școlare. Firește, fiind vorba de elevi din clasele mari, de liceeni deci, cea mai mare atenție va fi acordată amorului, sentiment natural la vîrsta de 16—19 ani, neprevăzut însă în regulamente și, ca atare, ilicit, adică manifestîndu-se clandestin; educatorii și părinții — pledează Iuliu Rațiu — vor avea în asemenea situații delicate o atitudine prudentă, nu însă și lipsită de fermitate, acționînd cu multă, foarte multă băgare de seamă, în funcție de aspectele particulare ale fiecărui caz. Nu sînt neglijate, se înțelege, nici tentațiile tipice: fumatul, amicițiile dubioase, localurile de alimentație publică (barurile și cofetăriile mai cu seamă), după cum, tot așa de just, sînt denunțate și efectele dezbinării familiilor. Din punct de vedere pedagogic nu se poate reproșa nimic lui Iuliu Rațiu. Sub raport literar, însă, prozele sale sînt niște pilde cam mălăiețe, scrise rău și crispat, deși e mimată dezinvoltura: „Bănuiala însă, ca un animal lung și cleios, începuse să-i alunece pe esofag și oricît încerca s-o tragă afară din el, se afunda tot mai tare, producîndu-i o tristă și malefică greață". Un diriginte înregistrează astfel, cu ochi expert, creșterea elevilor săi: „De-abia atunci, gîndindu-se mai bine, își dădu seama că lui Radu Goran, ca și altora de altfel, le crescuse un fel de mustață sub nas, și că Smaranda Vasiliu avea sînii foarte dezvoltați. Odată fata venise la școală chiar cu pantofi cu tocuri înalte și nu-i stătea rău". Că în inscenările sale exemplificatoare Iuliu Rațiu folosește o schemă îndeajuns de facilă, se vede și din aceea că personajele sale sînt de regulă elevi premianți, care discută doct și serios, cu aerul unor maturi imperturbabili despre „fenomenul adolescenței". Nu altceva arată și compoziția mozaicată a colectivelor școlare: într-o singură clasă sînt adunați ca la zoo, prin voința autorului, fiul unui celebru atomist, un descendent al generalului Magheru, fiul unui renumit clovn, fiul unui jocheu, apoi o fată de 1,80 m și 70 kg, un băiat cu urechile asemănătoare pîlniilor de gramofon, (tatăl acestuia era acordor de piane), un altul e pianist de neobișnuită înzestrare etc! Fapt cu totul nepermis într-o carte cu rosturi didactice, din cînd în cînd se mai ivește și cîte un agramatism: „Numai așa are să creadă savanții din alte țări că l-am prins" (p. 113). Să fie din vina editurii (**Albatros**) unde a fost tipărit foarte elegantul volum?

---

să se proclame ca atare, el este un deschizător de drumuri (dacă nu și de avangardă) ale cărui inițiative, departe de a fi devenit istorice ori «depășite», sînt încă de o actualitate nebănuită. Numai că opera lui nu trebuie înțeleasă numai într-un anumit context: avem convingerea că ea depășește cu mult momentul istoric actual. Ea nu e posedată de spiritul negativist (expresionist și post-expresionist) al literaturii actuale, ea nu trăiește ca un parazitism al unei formule «clasice» (cum e antiliteratura), ea nu presupune neapărat un cadru de convenție la care să fie veșnic raportată ca un revoluționarism de salon a cărui singură rațiune de a fi e tocmai realitatea pe care o combate. Acțiunea lui Arghezi se trage din alte izvoare, mult mai îndepărtate și mai adînci, și spațiul ei de rezonanță nu e lumea de azi și spiritul ei."

Studierea lui Arghezi se face vădit în antiteză cu literatura de azi, ceea ce destăinuie la autorul *Marelui Alpha* o vocație directoare. Complexitatea gestului critic de care vorbeam e subliniată și de această secretă voință de a stimula literatura pe alt făgaș. De două ori interesantă pentru că modelul e găsit în chiar cuprinsul literaturii române, satisfăcînd astfel unul din dezideratele lui Arghezi care credea că la anii dinaintea celui de al doilea război mondial scriitorul român se află în fața unei experiențe literare românești complete și că necesitatea „influențelor" nu mai poate fi invocată ca o fatalitate. De altfel, ca pereche a lui Arghezi, și pe talgerul aceleiași prețuiri, Alexandru George vorbește despre Sadoveanu, aflat din punct de vedere al interpretării critice într-un impas similar celui arghezian. Gestul de reabilitare a omului și a operei Arghezi e ajutat de o vocație critică a cărei putere de pătrundere e incontestabilă. Înainte de a ilustra capacitatea interpretativă a autorului e bine să remarcăm perfecta stăpînire a informației. Cîteva din rectificările sale provin dintr-o mai bună cunoaștere a datelor biografice și, mai ales, din știința de a le face utile interpretării operei după cum opera e folosită ca suport al înțelegerii biografiei. Iată cîteva dintre ele: prima se referă la *bucureștenismul* lui Arghezi, evidențiat pentru a îndepărta eticheta de *oltean* care împingea către speculații și concluzii deformante. Pentru Alexandru George, Arghezi este un scriitor *citadin* și dovezile invocate de el sînt concludente. Altă observație se referă la inspirația folclorică a poeziei lui Arghezi. Oltenismul era înțeles adesea ca ruralism și de aici concluzii asupra influențelor folclorice căutate pe întreaga suprafață a operei. Ele sînt însă de o dată mai recentă, în plină maturitate creatoare. Altă remarcă este aceea că poetul *Cuvintelor potrivite* este singurul scriitor român care a conceput și ceea ce e în sfera poeziei ca pe o lucrare de artă. Publicistica lui Eminescu, ne atrage atenția Alexandru George, e cu totul altceva decît literatura lui, distanță care nu mai poate fi constatată la Arghezi. În sfîrșit, ca o cheie a întregii sale interpretări stă observația relevantă că experiența monahală a lui Arghezi este experiența fundamentală a omului și a literaturii lui și că nu se poate face abstracție de ea. Consecințele de ordin spiritual ale acestei experiențe au fost enorme și înțelegerea lui Arghezi ca excepție nu se poate face fără înțelegerea voluntarei lui recluziuni. Laicizarea poetului nu e însă, ne spune criticul, o renunțare la viața spirituală nemireană, ci un protest la falsitatea vieții monahale pe care poetul o dorea altfel. E primul și marele său act de răzvrătire: tot ceea ce urmează își are izvorul aici. Pentru înțelegerea contradictoriei opere și a contradictoriului personaj care a scris-o, Alexandru George ne propune imaginea globală a unui „om de ev mediu". Arghezi e un mare „eretic" și opera sa urmează a face cunoscute frămîntările spirituale ale unui spirit chinuit de propriile sale căutări. Ceea ce ne spune Alexandru George e plauzibil și seducător. Denunțînd erori, vizibile acum, polemizînd cu ceea ce i se pare stavilă pentru înțelegerea lui Arghezi, autorul ne deschide o perspectivă mai dialectică asupra operei argheziene atît de greu de supus unei formule. Studiul său, trebuie s-o spunem, e mai mult o „introducere în opera lui Arghezi" decît o sistematică interpretare nouă, o platformă polemică pentru viitoare interpretări, dar el reprezintă cea mai nimerită modalitate pentru a șoca și cuceri atenția. Criticul a ales o cale potrivită scopului său. Structura lui e a unui polemist și studiul său consecvent polemic. (O marginalie: încordarea polemică ni se pare, uneori, fără acoperire.) Multe afirmații sînt sub zodia controversei și e de așteptat că o tentativă atît de puțin canonică și placidă să nu rămînă fără ecou.

Nicolae Jianu

Psalmul XXV

Încă nu eram pregătit, precum vei vedea. În acele zile și mult mai tîrziu, mi-am căutat alibiuri, mi-am fabricat stări de conștiință cu totul în afara realității, fugind cu o disperare inutilă de un adevăr care ținea de o altă existență, fără legătură cu legile mele. Fugeam să scap de capcană, deși aveam foarte puțin de pierdut, mințeam pentru că eram prizonierul unei morale de esență biologică, jalnică aglomerare de principii, de spaime și umilințe, de reziduuri mistice transmise mie printr-o ereditate ocultă, sau elaborată de propria-mi existență. Laș sau neputincios, e același lucru, suferința e aceeași, dar nu m-a părăsit raza de luciditate care îmi șoptea mereu că zadarnic aș geme sau aș urla, vidul în care mă aruncaseși tu nu se va umple niciodată, chiar dacă aș înghesui în el toate avatarurile zilelor mele viitoare. Riscul era numai de a spera și asta nu voiam, nu voiam să sper. Frica mă paraliza, totul în jur mă amenința, fiecare semn al lumii era un gest de acuzare, și ca să scap trebuia să sper că mă voi întoarce în curînd la percepția normală a fenomenelor, la liniștea naturii. Soluția asta era mai rea decît moartea, trebuia găsit altceva. Singurul moment în care am simțit că o scăpare este posibilă a fost acela cînd am terminat cvartetul, clipa în care am avut putere să accept ideea că totul nu e decît cernerea lentă a zăpezilor cosmice, care cad peste noi și rămînem asemeni întinderilor albe, orbitoare în lumina soarelui, amăgitoare în întuneric. Deci starea în care nu mai simți nevoia să comunici cu cineva, starea aceea de incantație infantilă care nu se referă la nimic, sau cea de miracol în care lumea ți se revelează ca o proiecție a ființei proprii. Dar telefonul profesorului Barna mă găsise aici în fundul pădurilor, el era legatarul tău, avea datoria sau blestemul să mă urmărească, să împiedice închegarea acelei clipe care m-ar fi furat destinului hotărît de tine. Întîmplare sau numai regie drăcească, hohotul acela vulgar pe care l-am auzit în receptor era menit să mă trîntească la pămînt, să mă facă să zgîrii pămîntul cu unghiile, să mușc din el, să mă îndop cu pămînt, să mă tîrăsc așa la nesfîrșit și tot ce aș gîndi să se întoarcă spre pămînt, ca larvele albe și grase înspăimîntate de lumină. „A avut o cheie, probabil a aruncat-o, nu vom ști niciodată..." însemna că plecarea ta va rămîne pentru totdeauna misterioasă și misterul acesta mă va strivi. Recunosc, planul a fost impecabil gîndit, mi-am dat seama că oamenii de știință sau măcar cei de laborator, cei care văd materia supunîndu-se peste tot, incapabilă de orice aventură metafizică, se pricep la treburile sufletului mai bine decît filozofii sau artiștii. Totul s-a petrecut așa cum era prevăzut, am fost învins, profesorul Barna și-a dat seama chiar atunci, cînd a stat cu mine cîteva ore într-un local de noapte. Ți-am spus că avea o mască de zeu asiatic, enigmatică, impenetrabilă, și în această încremenire stătea forța lui, convingerea lui că nu va trece mult și va asista la putrezirea mea rapidă sau lentă, oricum la un supliciu definitiv. Ca să fie sigur, să trăiască probabil satisfacția scontată, mi-a telefonat. Tăcerea sau bîibîiala mea speriată și confuză i-au fost deajuns, așteptările lui erau confirmate și cel care rîdea în spatele lui se și grăbea să sărbătorească victoria. Acesta era un complice, unul din acele personaje fără umbră și fără vîrstă care se hrănesc din firimiturile dramelor, din fumul care se ridică de pe ruguri. Specia asta s-a înmulțit în ultima vreme, populează mai ales acele cercuri unde oamenii își primejduiesc ușor viața și astfel, din căderile altora își storc ei o impunitate eternă, trec drept niște caractere, dar puțini văd zîmbetul cinic în fața jertfelor pe care sinceritatea le presupune totdeauna. I-am cunoscut pe unii în acele seri de petrecere înghețată, convențională, la care tu mă duceai uneori, intuiam sub hainele lor negre, sub figurile imobile, în tăcerile și gesturile lor calculate, pînda răbdătoare și circumspectă a clientelei fanariote, a unei aristocrații de conjunctură. Nici tu nu izbuteai să mi-i prezinți altfel, cînd îmi vorbeai despre cerebralitatea lor discretă, despre autonomia intelectuală nu prea bine văzută în acea vreme și din cauza asta mai greu abordabilă. Dar cel puțin știam că tu ești prizoniera unui complex bovaric, suferință pe care mulți oameni o îndură fără să știe. Dispariția ta a smuls multe măști, profesorul Barna însuși a fost silit să coboare într-un local de noapte, printre bețivi și prostituate, trebuia să mă vadă, să mă aibă în fața lui dezarmat, strivit. Dar starea mea nu era destul de liniștitoare pentru el, bănuia că dincolo de deruta mea tragică se află o altă ființă, destul de puternică și lucidă, capabilă să caute drumul oricît de încîlcit al misterului. Pot presupune că nu avea certitudini de vreme ce mi-a telefonat în puterea nopții acolo unde mă refugiasem. Dar adevărul este că mă temeam. M-am întors de la fereastra care îmi arătase muntele alb, urcușul pe care mi-l pregătisem cu cîteva clipe înainte, și am găsit camera cu obiectele ei încremenite, străine, dușmănose și hîrtiile răvășite pe masă, scrumiera plină de țigări strivite, ceașca de cafea cu drojdia uscată, partiturile cu scriitura dezordonată, haotică, ceasul care măcina un timp inexistent, toate alibiurile cu care încercasem să mă salvez. Tu îmi tăiaseși legătura cu lumea constituită, cu lumea la care lucrasem amîndoi, așa cum lucrează cîrtițele sau furnicile, orbi, manevrați de instincte și convenții osificate, neștiind că ne pîndește clipa de luciditate, travaliul răbdător și nemilos al conștiinței noastre, sau, dimpotrivă, al unei conștiințe din afara noastră, totdeauna imprevizibilă. Așa cum mă așteptam, furtuna de la miezul nopții, vîntul acela care te înspăimînta pe tine, cînd mă rugai să facem bagajul și să fugim la București, să ne adăpostim între pereții noștri de beton. Într-adevăr, puțin după convorbirea cu profesorul Barna, pădurea a început să vuiască, un zgomot surd, subpămîntean, cutremura vila și m-am pomenit uitîndu-mă la clanța ușii, așteptam să intre cineva și să spună : „totul e pregătit, hai !" Sigur, era efectul tîrziu al vorbelor lui Barna, știam asta, dar frica mă paraliza, fusesem învins încă o dată. Am început să rostesc numele unei divinități, mă rugam, deși nu cred în existența niciunui Dumnezeu, tu știi că nu m-am coborît niciodată pînă la atîta lașitate, dar acum eram laș, mă rugam : **„păzește-mă, iartă nelegiuirea mea cea mare, să nu tresalte dușmanii mei din pricina nenorocirii mele".** Mințeam, nu credeam că mă pot izbăvi astfel, strigam de groază, nici măcar nu erau cuvintele mele, ci un verset din psalmul XXV pentru care făcusem o melodie pe vremea cînd cîntam în corul bisericii Bălașa pentru cîțiva poli pe săptămînă. **„Ochii mei privesc statornic la tine, căci din laț tu vei scoate picioarele mele... păcatele tinereților și fărădelegile mele nu le pomeni, căci singur sînt și osîndit".** Am rostit așa întreg psalmul, strigam și mă ascultam ca să acopăr zbuciumul pădurii și acel vuiet subteran cu atît mai înspăimîntător cu cît nu mi-l puteam explica, nu-l cunoșteam și nu-i găseam nici o rațiune. Aveam senzația unui mare gol deschis sub temeliile casei, fără îndoială zidurile aveau să se prăbușească în clipa următoare. M-am repezit la fereastră, am deschis-o, vîntul s-a năpustit în cameră, a ridicat partiturile de pe masă, le-a aruncat în tavan și atunci am văzut lampa clătinîndu-se.

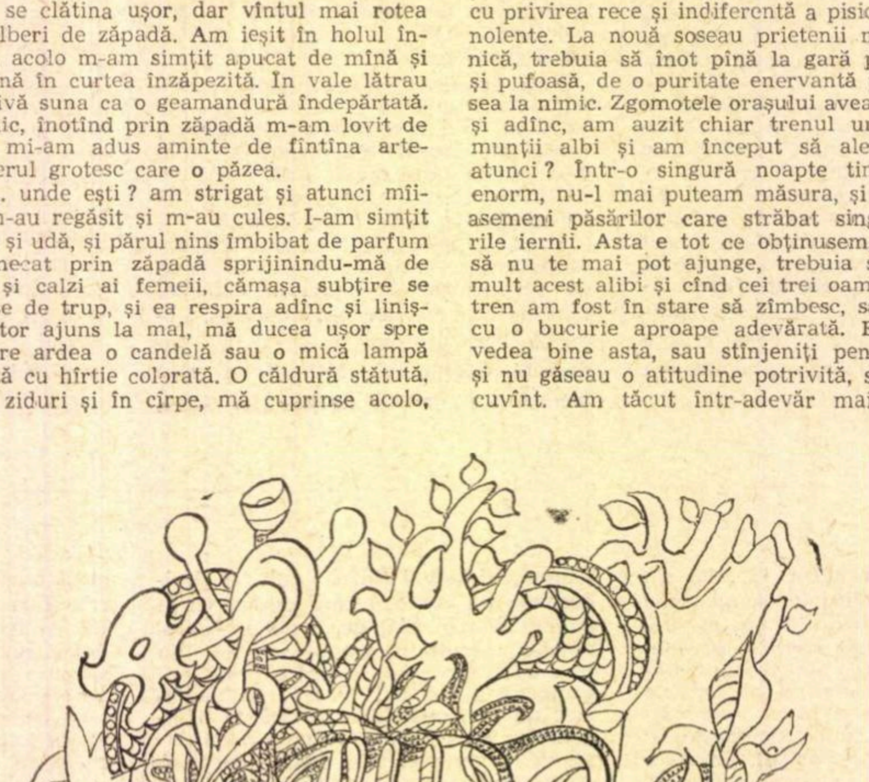
— Cutremur domnule, țipă îngrijitoarea ivită în ușă, aproape goală, cu părul despletit. Afară, hai afară...

Știam că primejdia trecuse, zgomotul subteran se stinsese, lampa se clătina ușor, dar vîntul mai rotea prin cameră pulberi de zăpadă. Am ieșit în holul înghețat și negru, acolo m-am simțit apucat de mînă și tîrît pe scări pînă în curtea înzăpezită. În vale lătrau cîini, o locomotivă suna ca o geamandură îndepărtată. Nu vedeam nimic, înotînd prin zăpadă m-am lovit de niște pietre și mi-am adus aminte de fîntîna arteziană și de îngerul grotesc care o păzea.

— Unde ești... unde ești ? am strigat și atunci mîinile nevăzute m-au regăsit și m-au cules. I-am simțit carnea fierbinte și udă, și părul nins îmbibat de parfum ieftin. Am alunecat prin zăpadă sprijinindu-mă de umerii enormi și calzi ai femeii, cămașa subțire se udase, i se lipise de trup, și ea respira adînc și liniștit, ca un înotător ajuns la mal, mă ducea ușor spre adăpostul în care ardea o candelă sau o mică lampă electrică mascată cu hîrtie colorată. O căldură stătută, intrată bine în ziduri și în cîrpe, mă cuprinse acolo, mirosea a mere coapte sau a fiertură de buruieni necunoscute, dar peste toate stăruia parfumul pe care-l știam, greoi și dulceag, și eu mă scufundam în această alcătuire fierbinte, în țoalele patului, în lumina aceea de lupanar provincial. Dar ochii și sîngele meu se modificau repede ca sub efectul unui stupefiant puternic. Realitatea vulgară se steriliza, își pierdea dimensiunile precise, simțeam cum se răstoarnă totul, adică lumea văzută devenea difuză, se retrăgea tăcută și obosită spre matricea la care ne întoarcem mereu în ceasul de primejdie sau în clipa morții, paralizați de nostalgia făpturilor migratoare. Mărturisesc, jur că nu era nimic impur sau neadevărat în această prăbușire, cădeam în neantul dinaintea existenței, mai lin și mai frumos decît în toate imaginile fantastice pe care oamenii le ticluiesc cu o disperare perversă, din adolescență pînă tîrziu, cînd nu le mai rămîn decît gingiile și încă mai morfolesc frînturi de minciuni erotice, triste reziduuri ale instinctelor nesăturate. A fost căderea mea cea mai prielnică, singura de care nu mă rușinez, pentru că m-a dus foarte aproape de păcatul originar, de acel moment de răzvrătire împotriva unei divinități egoiste care îmi impunea fericirea ei artificială. Trupul cu moliciuni pufoase creștea infinit, mîinile mele cuprindeau imense teritorii de materie vie, fierbinte, ocrotitoare și fericită în mișcarea ei egală, cuminte și neprefăcută. Nu era răsuflarea unui om, ci foșnetul mării calme, geamătul stins al valurilor, care nasc mereu cea dintîi picătură de viață.

În tăcerea care a urmat am auzit foarte limpede, ca un semn al libertății redobîndite, cuvintele psalmului : **„Neprihănirea și dreptatea să mă acopere...".** Fusesem ascultat, așadar, trebuia să cad foarte jos ca să fiu auzit, sau totul nu era decît întoarcerea la inocența primară, acolo unde binele și răul stau în același miez.

Se făcuse ziuă, zăpada ajunsese pînă în dreptul ferestrelor, acoperise și îngerul de piatră și scările, un fel de nor alb învăluise curtea pînă departe spre pădurea liniștită acum. M-am desprins greu din căldura patului, cu oarecare teamă, știam că revelația pe care o trăisem cu cîteva clipe înainte se va slei curînd și nu voiam să mă trezesc acolo. Femeia mă urmărea cu privirea rece și indiferentă a pisicilor sătule și somnolente. La nouă soseau prietenii mei de la filarmonică, trebuia să înot pînă la gară prin zăpada crudă și pufoasă, de o puritate enervantă pentru că nu folosea la nimic. Zgomotele orașului aveau și ele ceva pufos și adînc, am auzit chiar trenul urcînd greu printre munții albi și am început să alerg. Tu unde erai atunci ? Într-o singură noapte timpul se lăbărțase enorm, nu-l mai puteam măsura, și tu lunecai prin el asemeni păsărilor care străbat singuratice văzduhurile iernii. Asta e tot ce obținusem, să te îndepărtez, să nu te mai pot ajunge, trebuia să păstrez cît mai mult acest alibi și cînd cei trei oameni au coborît din tren am fost în stare să zîmbesc, să le strîng mîinile cu o bucurie aproape adevărată. Ei erau obosiți, se vedea bine asta, sau stînjeniți pentru că știau totul și nu găseau o atitudine potrivită, se temeau de orice cuvînt. Am tăcut într-adevăr mai tot drumul, dar



Desen de MARIUS RĂDULESCU

tînărul violoncelist m-a întrebat cum mă simt și eu am făcut un gest oarecare, ce puteam să-i spun unui om care te cunoscuse, fusese de cîteva ori în casa noastră, ne dăruise acele clipe de muzică mare, rămase și ele undeva, într-un timp care nu ne mai aparține. Am cerut să-i duc eu cutia violoncelului, și el m-a lăsat, voind probabil să provoace un schimb de fraze convenționale, să umple tăcerea care devenea penibilă și eu stupid în fața celorlalți doi care mă cunoșteau mai puțin, deși cîntasem cu ei în formații improvizate. Odată ai fost și tu, la ziariști sau la scriitori, nu mai țin bine minte, dar știu că ți s-a părut o adunare de snobi și ai refuzat să rămînem cu ei după program. În drum spre casă, pe o ploaie măruntă de noiembrie, mi-ai repetat că lumea aceasta eterogenă, amatoare de spectacole gratuite, te enervează, te obosește, îți dă senzația de intelectualitate artizanală, mai rea decît primitivismul inocent. Doar în Toma Secui, violoncelistul, aveai puțină încredere, spuneai despre el că e un posedat, trăiește pentru muzică, lumea exterioară fiind doar un cadru convențional. Te înșelai, Toma e omul cel mai realist cu putință, dar tocmai asemenea caractere, bine înfipte în lume, par desprinse de ea, din pricina echilibrului lor perfect. Nu-ți spuneam asta, te lăsam cu imaginea ta, ca să-l pot aduce din cînd în cînd la noi pentru puține ceasuri fantastice. Mi se părea unori că Secui mă iubește, dar îl suspectam mereu de o anume abilitate carieristă, el știind ce însemnătate pot avea pentru un instrumentist legăturile cu compozitorii.

Nu mă gîndisem prea mult cum îi voi primi acolo la vilă, pe el și pe ceilalți doi, și abia acum, înotînd prin zăpadă, în tăcerea mare a dimineții, realizam situația mea delicată, oarecum sinistră, pentru că nu trecuseră decît puține zile și bănuiam că Toma Secui te văzuse. Acceptînd să-i port violoncelul, el păru dintr-o dată despovărat, nu numai de greutatea cutiei, ci chiar de teama de a-mi vorbi. Micșoră pasul silindu-mă astfel să rămîn puțin în urmă și șopti cu timiditate :

— A fost lume multă... a vorbit profesorul Barna... copleșitor, nu m-am putut apropia...

Am sărit în fața lui și am strigat gîfîit :

— Nu-mi spune nimic, nu de asta te-am chemat, avem mult de lucru, vreau să cîntăm mîine neapărat, nu mai suport.

M-am liniștit îndată, surprins că puteam fugi de tine, păstrîndu-mă astfel în spațiul claustrat al cvartetului, singura mea rațiune de existență în acele clipe. Gîndul că în dimineața următoare voi auzi totul în holul înghețat al vilei îmi dădea o stare vecină cu nebunia, desigur, cu spaima dementială de a supraviețui, pentru că asta era condiția mea adevărată și nu dorința animalică de a exista. Îmi alunecau din nou în minte versete din psalmul XXV, auzeam corul de la Bălașa, și credeam sincer că mă voi izbăvi în noaptea asta, trecînd din patul îngrijitoarei, din boarfele ei parfumate și nesătule în lumina halucinată a cvartetului. Ce era dincolo, ce se ascundea după ospățul meu de carne puhavă, și de sunete, nu mai știam, dar bănuiam că jocul va continua, avem totdeauna destule pretexte, treburile noastre pe pămînt nu se isprăvesc ușor. Dar dimineața aceea rămînea confuză, nu mă puteam lega în nici un fel de cei trei oameni, și am folosit îndată starea lor de oboseală. I-am dat lui Toma partiturile, cred că eram foarte emoționat, îmi tremurau mîinile, i-am spus că-l voi lăsa singur toată ziua, să se odihnească, apoi să studieze, nutream ideea că am putea cînta chiar în cursul serii. Mă grăbeam, pentru că prin el, prin Toma Secui, tu veniseși iar foarte aproape de mine, și mă temeam. Știam că nu voi putea rămîne în casă, i-am spus îngrijitoarei să se ocupe de invitații mei și ea mi-a răspuns cu o privire de supușenie complice, de recunoștință și promisiune. Știam acum că aflase cîte ceva, cu instinctul sigur al femelelor, totdeauna sadic și hrăpăreț, rîvnea să ia totul. Dar era mai puternică decît mine, și mai onestă, conștiința ei se subordona cu înțelepciune chemării elementare, și astfel nu cunoștea supliciul cu care ne mîndrim adesea, deși e o dovadă de neputință și ipocrizie.

Pătrunzînd în pădurea înzăpezită, mă întrebam care dintre noii veniți va trece primul pragul alcovului fierbinte ca o vizuină de junglă. Stingerea lentă a stării de posesiune și ocrotire începea să mă muște, și avui o clipă tentația să rămîn la vilă. Dar am rezistat și m-am întors pe înserat, am urcat pînă la cabana aceea pustie și rece de sub Vîrful cu Dor, am umblat prin întinderile albe cu senzația mincinoasă că m-am rătăcit. Cele dintîi căsuțe luminate m-au încălzit dintr-o dată, cu inconștiență și puerilă grabă mă bucuram. Drumurile lăturalnice ale orașului fuseseră curățate între timp parcă anume pentru **Mercedesul** bătrîn al profesorului Barna, tras în fața porții de fier. N-am tresărit, nu m-am mirat, dar mai mult, o panică interioară, subțire și șovăitoare, m-a oprit în loc. Vila era toată luminată, printr-o fereastră deschisă, la etaj, auzeam violoncelul lui Secui. Bănuiam, și era firesc, ca el să studieze jos, în hol, unde se afla pianul, într-un spațiu obscur potrivit concentrării. Dar, desigur, acolo se afla Barna, mă aștepta somnolînd într-un fotoliu, cu un pled pe genunchi, în fața căminului care pîlpîia anemic. Fiorul ușor care îmi umbla prin sînge s-a prefăcut în furie, am trîntit ușa, dar Barna nu s-a mișcat, lumina slabă a becului îi cădea pe lentilele ochelarilor și nu-i găseam privirea. Abia apropiindu-mă am văzut că nu doarme și calmul acesta mă dezarma, totdeauna profesorul m-a tulburat cu mișcarea lui glacială, de chirurg bătrîn și experimentat.

— Iartă-mă, mi-a fost frig, zise, întinzînd brațele către mine.

Nu i-am dat mîna și am șoptit părăsind orice formulă politicoasă :

— De ce ai venit ?

— A, deci mă așteptai ? N-am socotit necesar să te mai anunț. Fuga dumitale din București a aruncat asupra mea o datorie de onoare. A trebuit să fiu acolo, s-o însoțesc, nu puteam s-o las singură... mai limpede... incapacitatea dumitale de a accepta suferința m-a implicat oarecum și, drept să-ți spun, vreau să știu ce se va întîmpla cu dumneata.

Se săltase puțin în fotoliu, mă privea acum cu o mare atenție, dar nu protector. Îmi dădeam seama că nu vrea să mă apere, ci mai degrabă să mă judece pentru un rău grav ce i l-aș fi făcut. Stăteam înțepenit în fața lui, nu știam dacă s-ar cuveni să cad, să mă anulez, să fac inutilă orice dispută sau să rămîn viu și întreg și să-l gonesc. El văzu bine ce se petrece și vorbi mult mai sigur pe sine :

— Ți-am spus la telefon că nu vom afla niciodată și poate nici n-ar fi bine să aflăm ce s-a întîmplat. Multe din tainele vieții trebuie lăsate să se stingă singure, pentru că nu folosește la nimic dezlegarea lor.

— Cine se afla lîngă dumneata cînd am vorbit la telefon ?

Siguranța lui se clinti puțin, zîmbi și făcu o mișcare neclară cu mîna.

Matei Călinescu

Stare

Limpezi împerecheri de libelule pe mare
păsări țipînd într-un timp amărui
fluturi prin somnul rupt de lumină
altă lume alte pustietăți cernute în
mătasea urechii
spre tainica față a apei
subțiind totul a apă ca degetele lungi ale
anilor
ale albaștrilor înecați ale albelor de
altădată spume
de larguri și cerul bătînd
pleoapă smulsă și străvezie și fără
dincolo și fără loc
încolăciri de sîrme ruginite pe nisipul ud
cu pete mari de sare cu întipărituri de
pași
spre nicăieri și mai cu seamă niciodată și
pași de cîini de păsări și de vînt și
nici o umbră și
nici sufletul vreunei umbre
în acel uriaș nesaț de-a fi uitare
nenumărată și seninătate
plin ochi de nemișcata vechea mare.

Septembrie 1970

— Era cineva acolo ? Nu mai știu, un amic comun, fără îndoială, a, mi se pare, sculptorul Adam, da, într-adevăr te căutase la mine, era și el foarte îngrijorat.

Nu-l credeam, dar nu aveam putere să contest calitatea memoriei lui. În această clipă am auzit violoncelul, deschisese cineva o ușă, Secui executa „lamento-ul" din partea a III-a, nu ajunsese la mine decît un sfîrșit de frază, dar mi s-a părut lipsit de grația rece pe care o doream. Atunci se petrecu din nou acel fenomen bizar de care ți-am mai vorbit, în încăpere mirosea a migdale, oricum a semințe misterioase sau flori sau esențe subpămîntene coapte bine în pietre. M-am apropiat de profesorul Barna cu spaima subită că de la el emana acel miros. Lunecam ușor în absurditate și am înțeles imediat că în realitate subconștientul meu reacționase. Trebuia să maschez starea de pierdere și am spus cu o stăpînire perfectă :

— Domnule profesor, ești obosit și înghețat. Am să cer să-ți aducă un ceai, te odihnești, pe urmă vom sta de vorbă oricît, am niște oaspeți, colegi de-ai mei.

— Știu, veți cînta cvartetul dumitale, mi-a spus Secui... ai ales bine, Secui e un mare artist.

— Îl cunoști ?

— O, de mult, îl ascult uneori la Sfîntul Iosif. Mi se pare născut pentru armoniile grave. Mi-a spus că ai scris un lucru cu totul excepțional.

Barna era de o indiscreție deplasată în momentul acela, aveam chiar impresia că o face deliberat, voind să arate că existența mea se scurge normal, în ciuda celor întîmplate. Nu-i puteam îngădui să-și facă jocul, trebuia să-l izolez, să-l determin chiar să plece în seara aceea.

— Aș prefera să nu vorbim despre asta, am spus cu o voce strangulată. Încă o dată te întreb de ce-ai venit. Este adevărat, te așteptam, speram să aduci puțină lumină, totul s-a întîmplat în preajma dumitale, acolo, în laboratorul dumitale se află misterul, așteptam unele revelații.

O mînie dureroasă mă sufoca, simțeam cum cad, cum alunec la picioarele acestui om, singurul de la care putea veni o fărîmă de adevăr, de ordine în haosul în care mă aruncaseși tu.

— Revelații... șopti Barna cu totul străin de convulsiile mele. Toți așteptați revelații ca să fiți striviți de ele. Am venit să te apăr. Înțelegi? Să te apăr!

Aruncă pledul de pe genunchi, dădu să se ridice din scaun, dar renunță și se apropie mai mult de focul care se animase. Lumina flăcărilor colora puțin paloarea lui de om de bibliotecă, era chiar frumos acum, constatam că vîrsta lăsase nealterată o anume puritate, probabil un efect al liniștii lui interioare.

— Dar dacă vrei să te aperi pe dumneata ? am spus, tatonînd un început de ofensivă.

— Nici asta nu este exclus, deși primejdia e mai mică pentru mine. Știi bine că existența mea se consumă într-o arie spirituală, nu construiesc nimic, nu produc nimic, munca mea e un alibi sau un drog, eu gîndesc. Mă simt implicat în drama dumitale printr-un mecanism rațional și vreau să străbatem împreună întreg procesul. Curînd vei ieși din suferință, dar vei fi mult mai slab, singură arta nu te va salva, dimpotrivă, vei trăi supliciul ideilor, vei fi lovit fără cruțare, poate vei fi chiar ucis. Nici nu vei scoate bine capul din vizuina asta și te vor lovi, pentru că ești stigmatizat, le apari tuturor ca supraviețuitorul laș al unui dezastru. Și cum nu vei mai avea niciodată, dar absolut niciodată, controlul lumii reale, mă simt dator să te ajut. Asta pentru că știu, știu că nu ești vinovat.

— Ce știi ? De unde știi ? am strigat trecînd peste dizertația lui, agățîndu-mă de ultimele cuvinte, singurele care aveau valoare pentru mine.

Barna ezită cîteva clipe privind în grămada de jăratec. Se deschisese iar o ușă de sus, auzeam acum și cele două viori mișcîndu-se nesigur în **intermezzo-ul** din final. Profesorul ascultă și el ușor surprins, pînă cînd a intrat și violoncelul lui Secui, tulburînd fraza, împingînd-o spre sfîrșitul tumultuos.

— Eu am văzut totul mai bine decît dumneata, zise Barna nemaiașteptînd să se facă liniște. La ultima întîlnire de la noi, în disputa aceea violentă, păreai un somnambul. Nici vorbele grele ale lui Mihai Adam nu te-au trezit. Mi se pare că te-a prevenit atunci, ți-a pomenit despre naivitatea cu care judeci lumea aceasta nouă, despre credința dumitale absurdă că vei scăpa de rigorile ei și vei trăi liniștit cu muzica dumitale.

— Dar ce legătură are asta...

— Atunci, în seara aceea mi-am dat seama cît de fragilă e condiția dumitale, cît ești de dezarmat în fața vieții. Nu știai că totul fusese hotărît. Amintește-ți cum s-a ridicat și a fugit singură acasă.

Sigur, aceste imagini nu se pierduseră, profesorul Barna nu știa că ele mă invadaseră și refăceam un drum străbătut cîndva cu oarecare ușurință, dar nu străin de riscurile care mă pîndeau. Nu voiam să-l pun în gardă și i-am spus cu cea mai mare liniște :

— Nu dovedești nimic invocînd o adunătură de snobi și ratați, de nimfomane și bețivi.

— Mai bine zis de disperați și nebuni, dumneata i-ai cunoscut mai puțin, dar eu am făcut experiențe, mediocritatea e un cobai ideal. Ei nu sînt vicioși, ci derutați, stricăciunea lor e o mască, te-ai înșelat.

— Veneam acolo pentru Adam, dar acum mi-e silă. Acolo nu s-a hotărît nimic, pricep jocul, dacă n-am să aflu de la dumneata, am să mă descurc singur. N-ai venit să mă ajuți, ci să mă abați din drum, să nu mă lași să caut, pentru că ți-e frică.

Spusesem mai mult decît îmi era îngăduit și știam că în clipa aceea începe războiul meu lung cu acest om, că sîntem amîndoi condamnați să ne pîndim, să ne întindem capcane, să așteptăm, cu răbdarea năprasnică a răzbunării, propria noastră putrezire. Profesorul Barna cunoștea această lege, de asta și venise, primea totul cu o liniște suverană, pentru că era actul lui deliberat, probabil se bucura că măcar acum nu fusesem laș. Vorbi cu un fel de istovire :

— Am să ies puțin... domnul Secui are nevoie de dumneata.

Într-adevăr, în capul scării se afla Secui și cei doi violoniști, stăteau probabil mai de mult acolo, în hainele lor negre, lustruite, de artiști săraci. Intră și femeia de serviciu cu un braț de lemne, cu părul negru și greu căzut pe umerii falnici, însoțită de norul de parfum, care acum, în mod surprinzător nu-mi mai părea vulgar. Era mai degrabă un semn de vitalitate neprefăcută, adevărată și folositoare, ca lemnele pe care femeia le purta ușor în brațele puternice. Ceilalți rămîneam, ca într-un final de spectacol grotesc, împietriți în inutila noastră singurătate.

***) Din „SCRISORI PENTRU MORȚI".**

Adrian Carsiad

Fratele meu, Val

N-aş putea spune că a existat vreo legătură între tăierea nucului bătrîn şi plecarea lui Val de acasă. Numai că se întîmplase o coincidenţă, nucul fusese tăiat, şi rămînea ca tata împreună cu Val să-l care şi să-l pună la adăpost de vreme rea. Dar pe la ora zece — era într-o marţi, luna lui aprilie — Val şi-a făcut valiza şi a plecat de-acasă jumătate pe ascuns, jumătate pe faţă, fără să lase vorbă nimănui unde se duce şi de ce se duce acolo, dacă are să ne scrie sau nu.

Poate mă veţi întreba pentru ce Val s-a hotărît să plece aşa deodată de acasă. Mai întîi că Val nu s-a hotărît aşa deodată, ci plecarea lui a fost urmarea unor evenimente. Dar prea multe explicaţii n-am să pot da. Eram mic pe-atunci şi cînd l-am văzut pe Val părăsind pentru totdeauna curtea, nu eram decît curios şi fremătam, şi l-am ajutat să-şi facă valiza mai mult pe ascuns, iar apoi să şi-o ducă pînă la poartă. Numai peste cîteva zile cînd furtuna trecuse şi casa era din nou liniştită, am simţit că de-acum n-avea cine să-mi mai aducă stilouri şi creioane chimice. De abia atunci m-am simţit părăsit şi de loc în stare să-mi fac rost de ele prin propriile mele puteri.

Val era fratele meu. Avea 18 ani cînd a plecat de acasă şi asta s-a întîmplat imediat ce se certase din nou cu tata. Pentru care motive se certau oare ? Oricum, niciodată n-am asistat la certuri mai violente ca între ei doi, ţi se părea că acum-acum se vor mînca unul pe celălalt şi nu va mai rămîne nimic. Şi totuşi nici o clipă nu mi-a fost ruşine pentru certurile lor, deşi uneori auzeau şi vecinii cu toată curtea şi grădina imensă care înconjura casa. Dar mie nu mi-a fost niciodată ruşine pentru simplul motiv că nici unul şi nici celălalt nu-şi aruncau cuvinte urîte, ci numai ridicau tonul pînă unde se putea ridica. Se certau în legătură cu nişte lucruri aparent importante. Unul din ele era dacă Val a meritat banii pe care tata i-a cheltuit cu el la liceu. Un altul era dacă Val făcea bine fumînd sau nu, în vreme ce tata nu fuma. Acesta fusese de altfel motivul pentru care izbucnise cearta de luni. Val îi zicea tatei să-l lase în pace să facă ce crede el că e bine, la care tata răspundea că atîta timp cît cheltuieşte banii noştri nu putea face decît ce voiam noi. Dar care noi ?, m-am întrebat adeseori. Val răspundea că niciodată să nu se aştepte la aşa ceva şi că dacă e nevoie, poate munci şi se poate întreţine singur.

— N-ai decît ! îi aruncase tata.

— Bine ! Tu ai vrut-o, zisese Val spumegînd de furie.

Asta fusese luni. Marţi nimeni nu mai zisese nimic, dimineaţa, şi era o tăcere de se auzeau lucrurile mergînd. Numai după ce nucul căzuse la pămînt cu zgomot de crengi frînte, tata venise în casă şi-i vorbise lui Val :

— Vii să m-ajuţi ?

— Nu, fiindcă plec.

A fost ceva extraordinar. Val nu zisese pînă atunci „nu" aşa de direct şi de rece. El ameninţase şi altă dată cu plecarea, dar de astă dată se vede că tata pricepuse că-i vorba de ceva serios, căci în loc să ridice vocea, el s-a muiat ca prin farmec de parcă o greutate i s-ar fi aşezat dintr-o dată pe umerii murdari de lucruri cărate şi avea să rămînă acolo s-o poarte în vecii-vecilor. Zadarnic a venit şi mama şi a încercat cu vocea ei blîndă şi ştearsă să-l facă pe Val să-i vină mintea la cap. N-o asculta nimeni şi după o vreme s-a aşezat pe pat şi a început să plîngă. Iar tata, după cîţiva paşi făcuţi prin cameră, a părut mai înviorat şi a întins un deget către Val, vorbindu-mi mie :

— Ia aminte !... Şi să nu faci ca el ! Părinţii sînt întotdeauna părinţi !...

Val pufnise dispreţuitor şi aproape că rîsese. Asta mai lipsea. Apoi tata ieşise, se dusese la nuc să-l care singur un timp. Mă strigase şi pe mine să vin şi nu făcusem nimic, ci doar şezusem în preajma lui. Se simţea mai bine aşa, se pare.

Atunci a plecat Val de acasă. Avea un pardesiu verde şi o valiză de lemn, veche şi vopsită în gri. Era a vărului nostru Emil, o luase Val încă din vara trecut de la el, ca să-şi aducă bagajul de la oraş după ce terminase liceul.

Am stat în poartă şi l-am privit îndelung pînă ce s-a pierdut pe şosea şi eram mîndru că Val e fratele meu şi că pleca în lume, puternic după ce-l înfruntase pe tata, care era în părerea mea cel mai puternic dintre toţi oamenii cunoscuţi, cu excepţia unchiului Mihai, marinarul.

Poate doream să mă ia şi pe mine, să plecăm amîndoi în lume, eu şi cu Val, acolo unde avea de gînd el să se ducă. Dar dorinţa asta nu mi-a fost niciodată prea limpede în minte şi de aceea m-am dispreţuit de multe ori.

De ce l-a căutat tata pe Val peste cîteva luni ? Cine poate să explice ciudăţenia asta ? Auziserăm zvonuri că Val lucra pe la o fermă de stat şi tata era foarte posac şi tăcut, ca niciodată poate, de parcă frămînta în minte cine ştie ce planuri grozave. Veneam de la oraş şi ne abătuserăm din şosea cale de vreo 6 km., fiindcă aici se zicea că lucrează Val. Drumul se scurgea printre nişte garduri vii, verzi, era pe la sfîrşitul lui august şi începuseră strugurii să se coacă. Am vrut să sar jos din căruţă şi să iau nişte struguri, dar tata m-a privit aspru şi mi-a pierit orice chef. Arunca priviri goale în jur, nu-l bucura nimic, măcar că soarele se muta de pe cer în boabele acelea diamantine.

Clădirea era mare, dar construită fără gust, semăna mult cu o magazie. Poate că fusese cîndva o casă de ţară frumoasă avînd un anume stil, dar în ultimii ani se adăugaseră noi încăperi de-o parte şi de alta. Opriserăm căruţa aproape de intrare şi tata mi-a zis :

— Du-te şi întreabă de el ! (nu-i zicea pe nume).

În prima clipă m-am mirat şi eram emoţionat, sfîrşit deodată, că nu mă ştiam în stare să mă duc şi să întreb aşa tam ni-sam.

— Îl ştiţi pe Val ? E fratele meu, lucrează aici, a plecat de acasă. Pe urmă m-am dumirit că nu trebuia să spun nimănui că Val a plecat de acasă, pe cine ar fi interesat asta ?

Am urcat mai sus, curtea clădirii era înclinată, în vreme ce tata a rămas la poartă şi se făcea că priveşte în jur cu atenţie, c-un fel de atenţie familiară, ca unul de-al casei. Dar eu ştiam că gîndurile grele şi chinuitoare îi dădeau în continuare tîrcoale şi nu-l lăsau o clipă locului.

Am întrebat de fratele meu Val pe unul de vreo 30 de ani, atît cît mă pricep eu la vîrsta oamenilor. Era în maieu şi avea un tatuaj imens pe umeri.

— Care Val ? m-a întrebat el.

— Fratele meu.

— Dar cum îi mai zice ? Val şi mai cum... Hă ? I-am spus.

— Păi, aşa zi, măi băiete, cred că-l ştiu pe fratele ăsta al tău, m-a bătut vlăjganul pe umeri. A făcut liceul, nu ?

— Da, aşa-i, am recunoscut eu.

— Păi, ai noroc că tocmai adineaori a venit. E sus, îi zic eu o vorbă să coboare.

— Vă rog, domnule ! Mi se păruse dintr-o dată că vlăjganul avea un rol important în viaţa lui Val — ştia c-a făcut liceul — şi de aceea nu-i puteam zice decît „domnule".

Am aşteptat o groază de timp la capătul scărilor pînă ce a apărut din nou vlăjganul, îşi pusese de astă dată o cămaşă albă pe umeri, fără însă să şi-o fi băgat în pantaloni. Nici n-a mai coborît toate treptele, ţinîndu-mi de-acolo de sus un discurs.

— Uite ce-i, puştiule. Tu eşti mic şi nu cunoşti prea multe chestii de-ale vieţii. Frate-tău e aici, dar nu vrea să vină. Zice că n-are ce discuta cu bătrînul, l-a zărit la poartă, ăla-i tatăl vostru, nu ? (aşa este, am dat din cap, mă durea gîtul căci trebuia să ţin capul săltat mult în sus)... Şi nu vrea să vină, încheiase vlăjganul. E clară ?

— Clară ! am tresărit eu.

— Ai înţeles, adică ? a urlat la mine omul.

— Da, nene, am înţeles. Şi mi-a fost frică. Am fost laş şi fricos şi repede am plecat afară de parcă m-aş fi temut să nu se ia după mine omul din capătul scărilor.

— Ce-i ? s-a oprit tata din mers. Făcea paşi rari şi mari.

— Zice că nu-i aici, dar că trebuie să vină. Să aşteptăm, deci.

— Nu, asta nu. E destul c-am venit. Să mergem ! Devenise dintr-o dată foarte grăbit, făcea gesturi în plus şi fără rost. Era aproape de nerecunoscut. Îl apăsase probabil drumul acela pînă acolo şi abia aşteptase să se termine într-un fel. Gîndurile posace îi dispăruseră şi era mult mai liniştit după un timp. Am coborît din nou printre gardurile vii, era în august şi soarele picura aur în boabe rubinii de struguri.

M-am întors de cîteva ori şi m-am uitat către casă, rămăsese pe loc şi se făcea mereu mai mică şi mai neclară. Mi-l închipuiam pe fratele meu Val stînd lungit pe pat într-un dormitor mare şi pe ceilalţi în jurul lui ascultîndu-l povestind cărţile pe care le citise, cu piraţi şi detectivi celebri. Aş fi vrut să mă întorc, dar numai pentru o clipă şi nimic mai mult, fiindcă acum pentru prima oară ştiam cu siguranţă că Val nu mai avea nevoie de mine, iar eu trebuia să fiu mai mare decît doream...

★

De ce te-ai întors, Val ? N-ai zis tu că poţi să munceşti şi să trăieşti singur ? De ce m-ai făcut mai trist ca niciodată, te ştiam pe tine în lume şi aşa parcă aveam aripi, pe cînd aşa, ai venit ca să-mi aminteşti cît sînt de laş şi de vrednic de dispreţ. Lumea a devenit prea mică şi neîncăpătoare acum, şi vina e numai a ta.

...Val a venit peste vreo trei luni, s-a întors cu valiza acasă tăcînd şi tăcea şi tata. Pardesiul verde dispăruse, îl vînduse într-o seară cînd avusese mare nevoie de bani, iar hainele îi erau toate pătate de ulei şi mîncare. Mi-a adus un stilou frumos cu desene pe el, dar aceasta a fost singura mea consolare. ...S-a întors cam pe la patru seara într-o sîmbătă şi mama singură, cu lacrimi în ochi, l-a întrebat dacă o să mai plece iar el a zis că nu, nu mai pleacă, ci vrea să înveţe ca să dea la anu la facultate. Dacă tata vrea, el nici n-o să mai fumeze de faţă cu el, şi tata tot în tăcere a fost de acord şi cu asta. După aia s-a uitat la mine şi m-a întrebat :

— Tu ce mai faci, şmecherie ?

— Ce să fac, am îngînat, mi-era dor de tine !

Minţeam. Nu, Val, nu mi-a fost dor de tine, şi te iubeam aşa fără să-mi fie dor, numai fiindcă te ştiam în lume, şi puternic, asta era Val, te ştiam puternic, pe cînd acum...

Mint, Val, nu nu mi-a fost niciodată dor de tine, chiar dacă uneori aş fi vrut să te văd. Asta nu înseamnă că nu m-am gîndit la tine seară de seară, încercînd să te zăresc cu ochii minţii mele acolo unde te aflai. Prin tine, Val, m-am dispreţuit mai puţin şi m-am simţit cuprinzător. Pe cînd aşa, Val, tu te-ai întors.

Eu nu ştiu încă nici o poveste adevărată despre sîngele care vorbeşte tainic în amurg şi despre pămîntul care cîntă în noi, un anume pămînt, şi nici despre camere străine în care poţi muri uitat de toţi şi de toate. Străinii nu-ţi deschid uşa ca să-ţi dea cana de apă pe care tu o aştepţi. Tu, Val, cunoşti foarte bine toate aceste lucruri, pe cînd eu am să le aflu mai tîrziu. Iar pînă atunci să nu vii să-mi ceri iertare căci n-am să te iert. Să nu vii, Val !

Zeno
Ghiţulescu

Două pietre

Din piramidă de pîclă
pisica sfîntă toarce firul lumii.
Decît imperiile, firul de praf mai
puternic.
Crizantema fosforescentă
din clipinda lanternă
se sprijină de priviri apuse.
Nilul nu-şi mai sună luna
în sîngele vînăt.
Două pietre tac arse
fără geamăt, fără vise.
Picătura de rouă a vulcanului stins
nimeni n-a văzut-o.
Cineva zadarnic ne întreabă,
am uitat limba zeilor.
Pisica sacră ne începe
cadavrele vii în tăcere.

Kocsis István

Facerea bucuriei

Eu, într-o săptămînă, mă bucur cît altul într-o viață întreagă de om. Am descoperit secretul ; știu cum se face bucuria... Ochii îmi sînt atît de strălucitori, încît nimeni nu mă poate privi drept în față. Bucuriile, ele i-au făcut să strălucească... Ducea curentul un om, și era gata să se înece. Țipete pe mal. Dar n-a sărit nimeni să-l scape. Mie o dată mi-au scînteiat ochii și am plonjat. Nu sînt prea solid, nu știu să înot prea bine, dar am sărit, mai aveam încă vreo zece metri pînă la mal, cînd am simțit că nu mai puteam, știam că trebuie să abandonez omul aflat în nesimțire, nu l-am abandonat, cutezasem să mă arunc și din cauza asta îmi mai străluceau încă ochii, cumplit trebuie să-mi fi fost teamă să nu pierd strălucirea aceea — nu l-am abandonat și l-am scos la mal...

Încă din copilărie, am intuit care-i secretul — secretul facerii bucuriei... Îmi asumam tot felul de pozne, pentru ca, după aceea, în vreme ce-mi ispășeam pedeapsa, și chiar și mai tîrziu, să poată să-mi strălucească ochii... Dacă eram întrebați cine a spart fereastra, zadarnic, nici măcar nu știam care fereastră, ieșeam din rînd zîmbind, bucurîndu-mă la gîndul pedepsei ce avea să urmeze. Aveam o învățătoare frumoasă, severă, întotdeauna proaspăt spălată și călcată. Ne bătea cu o eleganță uluitoare. O dată, cînd. în sfîrșit, am înfuriat-o într-atît, încît n-a mai fost în stare să aștepte pînă să-i dea elevul de jurnă nuiaua și m-a luat la palme, mi-am ținut capul așa, încît să-mi nimerească nasul și gura, cu putere, ca să-mi curgă sînge din nas și din gură ; cînd, în sfîrșit, s-a prelins prima picătură, în mine bucuria se și dezlănțuise, i-am cuprins în brațe mijlocul și mi-am lipit strîns obrazul însîngerat de fusta ei frumoasă, proaspăt călcată... Hei, cît am crescut în ochii clasei, credeau că am făcut-o ca să-i răzbun, așa am crezut și eu, de fapt însă eu nu vroiam altceva decît să mă bucur... Mă legam de toți bătăușii. Copiii mai nevolnici veneau cu toții la mine să-i răzbun, eu le zîmbeam încrezător și mă duceam ; copiii mai slăbuți mă iubeau, dar eu nu urmăream asta, nu urmăream să mă fac iubit de ei... Am fost eliminat din două școli medii, dar într-a treia, m-au îndrăgit cîțiva profesori tineri, mai mult, după ce m-au surprins asupra faptului că îmi asum păcatele tuturor, începură a mă privi cu teribil de mult respect. Absolvii, grație lor, școala și ajunsei să lucrez în finanțe. Am devenit funcționar. Curată batjocură să ajung funcționar, eu. Chiar din prima zi, i-am rînjit superb șefului, care nu știa încă ce să creadă. Mă duc a doua zi la slujbă, colegii se întrebau unii pe alții, oare în ce dispoziție o fi șeful. Dacă intra șeful, toți ridicau ochii spre el cu atîta respect, că era imposibil să nu te umfle rîsul. Din biroul nostru se intra în biroul lui frumos, cu fotolii și dactilografă, intrarea acolo nu era permisă nici după ce băteai la ușă. A treia zi, citii, lîngă ușa lui, cu voce tare, nuvelele lui Maupassant, despre șefi și funcționari, colegii făceau fețe-fețe, șeful mă invită la el abia după trei zile. — Dragul meu — începu —, cîți ani ai dumneata ? — Am deja optsprezece. — Ești încă prea tînăr — spuse cu blîndețe —, atît de tînăr, că va trebui să mă ocup eu de viitorul dumitale : oare cum ți-ar conveni mai bine, să te dăm noi afară sau îți retragi pur și simplu actele ? — Păi cum merge mai repede —, i-am zîmbit și eu la rîndul meu. Șeful apucă frumușel de pe colțul biroului actele mele, erau gata pregătite la îndemînă, și mi le întinse, i-am mai zîmbit cîteva minute ; îi zîmbeam așa de frumos, cînd el s-ar fi așteptat mai degrabă să mă milogesc...

La o săptămînă am intrat în învățămînt, asta pentru că sînt un tip înfipt. Chiar din primele zile, am tras cîteva palme unui puști, fiindcă fusesem făcut atent că e un copil cu care trebuie să te porți delicat. Am fost mutat imediat într-un sat de care pînă și rata oprea la douăzeci de kilometri. Toată lumea se minuna că eu totuși mă bucuram... Postul de acolo era atît de rău, că de acolo nu m-au dat afară decît după trei luni de zile, cînd tocmai l-am pocnit pentu a patra oară pe director, un individ infernal de ipocrit, și nu exista nimeni să-l pocnească... Fir-ar să fie de viață, mi-am spus în sinea mea, am să mă duc undeva, într-o mină, și-așa mi-au făcut rudele capul calendar — oriunde, băiete, numai în mină nu — așa că direcția spre mină, mi-am zis, și am plecat. Mă bucuram dinainte la gîndul nenumăratelor bucurii care mă așteptau acolo, cînd abia voi fi în stare să urnesc din loc vagonetul, totuși voi împinge la vagonet, teribil ce-mi mai străluceau ochii încă de cum am plecat... Și nu mi-a mers, niște deștepți de medici au descoperit că am o constituție prea debilă pentru a împinge la vagonete, că sînt cam firav, și încă nelegat, și-au mai invocat multe altele asemenea, și m-au propus pentru o muncă de birou, lucram la calculul salariilor minerilor, sau cam așa ceva, am fost, zile la rînd, tare amărît...

Norocul meu că m-am împrietenit cu un miner, și el mi-a făgăduit că mă introduce pe furiș în mină, să văd cel puțin. Și a făcut-o, strașnic ce noroc am, mă gîndeam pe drum, fiindcă aflasem de la el că lucrează la orizontul cu temperatura cea mai ridicată, cel mai în adînc, dar cînd dau să ies din lift, cît pe ce s-o pățesc, cît pe ce să mă trimită înapoi la suprafață : un individ uriaș îmi taie calea, m-am gîndit că oi fi ținut lămpașul prea de tot stîngaci și de aceea, probabil, se leagă de mine, că mă mișc, probabil, cu stîngăcie, că mi-s largi și costumul de miner, și tureatca cizmei, asta trebuie să-i fi atras luarea aminte asupra mea și s-a răstit la mine de ți-era mai mare dragul : — Dumneata cine ești ? — Am priceput că trebuia să fie ceva șef pe-aici, pentru că minerul care mă adusese s-a evaporat fără de veste de lîngă noi. — În primul rînd, cine ești dumneata ? — l-am întrebat și eu, fiindcă nu mi-a venit nimic altceva în minte. — Eu sînt maistru pe orizontul ăsta — spuse. — Iar eu am delegație. — Ce fel de delegație ? — Sînt trimis să văd ce mai este pe-aici. — Cine te-a trimis ? — Păi m-a trimis ziarul, am inventat eu la repezeală. — Despre ce vrei să scrii ? — Despre muncă, despre cum lucrați aici. Am să cercetez tot orizontul ăsta, l-am ales anume pe cel mai din adînc, mă gîndeam că trebuie să găsesc aici oameni de treabă. — Rău ai făcut că ai venit, mi-o reteză cu brutalitate, puteau să-ți spună și sus care-s cei ce și-au îndeplinit planul, cu ce procentaj, și restul. Hai, du-te înapoi, caută-l sus pe inginer, ăluia-i place să stea la taclale. Aicea, jos, oamenii nu vin să stea la taclale. — Vorbești cam dur cu un ziarist, domnule. — Du-te sus, acolo ți se va vorbi frumos. Acolo ai să găsești oameni cu studii. — Fir-ar să fie, am exclamat, mi-am uitat sus carnetul și creionul, nu mi-ai putea împrumuta niște hîrtie și ceva de scris ? — N-avem vreme acuma de mîzgăleală, liftul nu funcționează decît în răstimpul schimburilor, ai să stai să aștepți aici schimbul următor dacă nu te întorci acuma. — Păi rămîn exact cît ține schimbul. Vreau să mă conduci dumneata prin toată mina, pentru asta am venit. — Ce noroc, mă gîndeam, că nu l-am întîlnit pe omul ăsta sus, m-ar fi prins imediat cu cioara vopsită. Începusem să mă bucur că s-a întîmplat să dau tocmai peste el, într-atît se uita de urît la mine. — Nu renunț în ruptul capului, i-am spus, să vizitez împreună cu dumneata mina. — Eu n-am timp să te dădăcesc pe dumneata, n-am să-mi neglijez treburile pentru dumneata. — Nici nu trebuie, lasă-mă numai să te însoțesc. — Dădu din mînă a lehamite, o luă din loc, nici nu se mai uită în urmă, mă luai după el. Mergea repede, din cînd în cînd mă împiedicam, auzea și el, desigur, dar nu întorcea capul, urcă un fel de scară, avea destule trepte lipsă, nu mi-a atras însă atenția ; se făcea din ce în ce mai cald, abia mai suportam, eram tot numai o apă ; în fine, am ajuns la primul abataj, acolo maistrul s-a uitat, în sfîrșit, la mine, m-am apropiat de perforator, atunci maistrul i-a strigat unui miner să întrerupă apa, omul s-a uitat la el nedumerit, dar a întrerupt-o, numaidecît se formă un nor de praf, mi-am dat seama că se așteaptă să mă retrag, să mă feresc de praful de minereu ; eu m-am aplecat mai aproape de excavație, maistrul și-a întors, în sfîrșit, ochii de la mine, le-a spus nu știu ce minerilor și a plecat mai departe, eu după el, am trecut încă pe lîngă vreo cinci perforatoare, am urcat încă vreo trei scări. Cu siguranță că n-aș mai fi rezistat, eram lac de sudoare, obrajii îmi nădușeau, dar eram foarte încîntat de maistrul meu și asta-mi dădea tărie ; că era cum era, că așteaptă să dau bir cu fugiții, tare mă mai bucuram, mergea înaintea mea fără să se uite în urmă, acuma avea să dea el o lecție unui neisprăvit de „conțopist", era limpede... Am ajuns apoi într-un loc, unde trebuie să se fi detunat nu de mult, acolo temperatura era încă și mai cumplită, oamenii lucrau în izmene, maistrul își roti ochii și mă pofti într-o firidă scundă, parcă intrasem într-un cuptor încins, am mai auzit doar cum maistrul spunea, ei, și-acuma hai să-ți vorbesc despre procesul de producție, i-am rînjit, făcînd-o pe nebunul, lui îi turuia gura, dar eu nu mai auzeam nimic, nici un sunet, simții cum urechile mi se umplu cu apă, și totuși uite că rezist, mă bucurai eu, dar luarea aminte mi-a fost distrasă de faptul că și din nas îmi curgea ceva, tare mai mirosea suspect, poate că e sînge, mă gîndii, am vrut să ridic o mînă, s-o duc la nas, dar nu putui, și asta, că adică nu mai eram în stare nici mîna s-o ridic, totuși rămîneam pe loc, pentru moment nu putu să mă mai bucure, fiindcă maistrul mă înhăță și mă tîrî într-o galerie unde se simțea o adiere de aer proaspăt, maistrul îmi dădea palme, iar eu îl priveam drept, ca să poată să-mi vadă rînjetul, și-atunci spuse : ei, drăcie, nu te-ai milogit, n-ai vrut să te milogești, nu-i așa ? și a început și el să rînjească... Iar eu i-am mărturisit că nu-s decît funcționar, am început să trăncănim, cînd s-a sfîrșit schimbul eram prieteni buni.

Dar n-a putut nici el să aranjeze ca să lucrez jos, în mină, de fapt nici nu prea ținea el să aranjeze asta, pentru că și el era de părere că oricum n-aș face față... Așa că i-am lăsat baltă și m-am dus la școala de șoferi. M-am gîndit să mă fac șofer, șoferii sînt socotiți o tagmă ticăloasă, așa că m-am făcut șofer ! De cîte nu sînt eu în stare și pe șosea ! Îmi venea din față o limuzină... I-am semnalizat conducătorului să treacă pe fază mică. Nici nu s-a sinchisit. Limuzina avea faruri puternice, mă orbise de-a binelea și am fost nevoit să opresc. Măcar o singură dată să fi micșorat faza, pentru mine ar fi fost suficient, n-ar fi trebuie să mă opresc. Dar el nu. După ce a trecut, am întors și eu, am un camion mare de patru tone, mi-a trebuit un minut întreg ca să întorc, și, după ei. Înjuram, pentru că nu puteam stoarce din motor mai mult de nouăzeci, dar am avut noroc, nu mergeau nici ei prea repede, după zece kilometri i-am prins din urmă. I-am depășit, am blocat șoseaua în fața lor și-am început să tot încetinesc, pînă la zece kilometri pe oră. Pînă la primul sat erau cam optsprezece kilometri ; distanța asta am făcut-o în două ore, limuzina claxona, cît pe ce să-mi spargă timpanele, dar ce conta asta : în mine cînta dezlănțuită bucuria... Mi-au luat numărul, m-au reclamat, două taloane mi s-au dus pe apa sîmbetei, dar ce contează ? Mai am două taloane, pînă să le pierd și pe astea, am să născocesc altceva. Întotdeauna am născocit eu cîte ceva... Încă nu s-a pomenit să se despartă bucuria de mine pentru mai multă vreme...

În românește de
Adela-Rodica SĂLĂGIANU

Emil Brumaru

Trei cîntece naive

I

Să facem schimb de-amurguri și gutui,
Oh, ca într-o medievală Franță,
Eu rumen, tu în turnuri amărui,
De-a pururi despărțiți de uși cu clanță !

Și să-ți trimit un fluture tocit
De roze cu mireasma mea de barbă
Înrourată trist cînd trag la fit
De la atacuri lenevind în iarbă.

Și s-adormim în inimi cu fiori
Și fața-mbujorată la perete,
Visîndu-ne îmbrățișați pe flori
În cabinetul cu plăceri secrete.

Și-apoi să-ți cer, murind cu eleganță
Sub oriflamă-n vîntul nimănui,
Oh, ca într-o medievală Franță,
Un ultim schimb de-amurguri și gutui.

II

Iepuri geloși din cărți cu vechi tartaj
Vor sînii goi în vîrf să ți-i împuște.
La granițele tale fac tapaj
Pifani suavi cu sufletul în pluș de

Surîs și taină, plini de nostalgii,
De epoleți brodați și decorații.
Vrei tu, lin cotropită, să le fii
Cea mai cu fragezi umeri dintre grații,

Ca îngeri vișinii să cînte-n zori
Victoria din trîmbiți de-arpacaș ?
Vai, numai eu nu te atac, ci laș
Prind cu capela fluturi blonzi și mor.

III

Să ne iubim în pălării de fetru,
În solnițe cu fluturi moi, sub masă
Pe pătrunjei și țelini ca finetul,
Lîngă oglinzi cu căptușeala groasă.

Și iscălind legume și tratate
De-aromă pentru viața noastră-ntreagă,
Oh, să ne tăvălim în puritate,
În aur matlasat și-n rouă vagă.

Iar seara durdulii și-n pielea goală,
Scăpați de haine ca de o tortură,
Să facem baie într-o portocală
Coaptă de-amor, cu vorbe dulci în gură.

Homo sociologicus îl descoperă pe homo humanus

In urmă cu cîțiva ani, apărea lucrarea sociologului vest-german Ralf Dahrendohf *Homo sociologicus*. Era una din numeroasele opere ale gîndirii sociale nemarxiste contemporane, semnificative pentru un anumit moment specific al dezvoltării ei contradictorii actuale : moment de *criză*, mai ales prin recunoașterea inadecvării viziunii apologetice și a metodologiei empirice la marile probleme ale lumii de azi și de mîine, moment de *căutare* a unei noi viziuni și metodologii. Confruntată cu realitățile dinamice, antagonice ale prezentului și cu incertitudinile viitorului, dominată de epocala ciocnire dintre Tehnică și Om, sociologia nemarxistă a fost zguduită pînă la temelii de contestația socială. Variată și contradictorie ca tendințe, concepte și tehnici — ea s-a văzut nevoită să părăsească (sau să încerce a o face) pretinsa neutralitate politică și axiologică, „indiferența" față de om, tehnicitatea și empirismul — descoperind ca obiect esențial *complexitatea concretă a relațiilor omului social, integralitatea lui umană*. După ce timp de decenii ignorase sau denigrase materialismul istoric, această sociologie (cel puțin o parte a ei) a început să înțeleagă necesitatea unui dialog cu marxismul. In același timp, depășind osificări dogmatice vremelnice, sociologia marxistă relua tradițiile autentice ale spiritului creator, dovedindu-și tot mai evident potențele în cîmpul unei cercetări axată pe problematica omului și orientată spre transformarea societății în favoarea acestuia.

Iată, într-o extrem de succintă și, inevitabil simplificatoare prezentare, situația cîmpului sociologiei contemporane în pragul acestui mare forum pe care l-a reprezentat al VII-lea Congres Mondial de Sociologie. E prea devreme pentru a putea concluziona asupra dezbaterilor atît de bogate și nu rareori controversate. Notele de mai jos nu au de aceea pretenția de a face un bilanț, cît de a consemna marginalii la cîteva din tendințele ce ni s-au părut semnificative. Iar dintre acestea, poate cea mai importantă este problema dacă sociologia, cu enorma ei diversitate de școli, curente și ideologii, uneori adverse — înțelege (sau nu) nevoia ca HOMO SOCIOLOGICUS să-l descopere pe HOMO HUMANUS.

VIITORUL ȘI DESTINUL SOCIAL AL OMULUI

Smulgîndu-se din lanțurile unei cercetări prezenteiste, lipsită de perspectivă, cantonată în hățișul cifrelor și statisticilor constatative, sociologia înalță capul scrutînd zările : într-o viziune prospectivă ea caută în același timp *eficiența predicției* științifice, cît și *orizontul umanist* al problematicii destinului social al omului.

Însăși tema Congresului : *„Societăți contemporane și viitoare. Previziunea și planificarea socială"*, precum și substanța anticipativă a tematicii multor grupe de lucru și mese rotunde — sînt semnificative în acest sens.

Plenara a inventariat aspecte variate ale problemei, fiind un adevărat preludiu (uneori disonant) : tezelor „profetului" societății post-industriale, proiectate într-un stil predominant tehnocratic, ale sociologului american Daniel Bell li s-au opus viziuni variate ale unei lumi viitoare, în care progreselor tehnice să le corespundă o structură socială slujind nu oligarhiei monopoliste, ci afirmării plenare a omului. Îndeosebi în această proiectare a unei alternative socialiste a dezvoltării și în afirmarea unei concepții sociologice științifice și umaniste despre viitor, contribuția sociologilor marxiști — între care a celor din țara noastră — s-a dovedit remarcabilă și a avut un ecou deosebit.

Discuția s-a purtat fie asupra *tipului societății viitoare*, fie asupra *caracteristicilor și imperativelor planificării* și a raportului acestora cu schimbările sociale.

S-au prezentat viziuni prospective cu tir lung : J. Galtung — Norvegia a prezentat rezultatele și planul grupului de lucru al anului 2 000 ; în timp ce un larg colectiv de cercetători bulgari a expus concluziile unei prognoze privind dezvoltarea economică și socială a Bulgariei în același an. Alături de acestea, s-au prezentat studii teoretice descifrînd sensurile dezvoltării viitoare și semnificația planificării. Cercetătorul sovietic Bestujev — sistematiza viziunile despre viitor în următoarele tipuri : *inferioare* (negative) : prezenteiste, agnostice, nihiliste, *intermediare :* religios, fantastic, utopic și *superioare* (pozitive) : intuitiv, filozofic, prognostical, planificator și științifico-fantastic ; și tot el sublinia : „a visa la viitor nu este suficient, este necesar să investigăm căile spre el".

Numeroși savanți au adus contribuții de seamă la descifrarea acestor căi prin elaborarea și dezvoltarea teoriei dezvoltării sociale. Vom aminti aci aportul de seamă al reprezentanților români, prezenți cu contribuții substanțiale, caracterizate deopotrivă de spirit științific modern și de o viziune umanistă consecventă prin promovarea marxismului creator în lumina experienței naționale: astfel au fost comunicarea făcută de prof. Miron Constantinescu, președintele Academiei de științe sociale și politice la grupul de lucru despre planificarea urbană și rurală privind procesul de urbanizare din România — comunicare sintetizînd rezultatele unor cercetări concrete efectuate între 1967—1969 în zonele Brașov, Slatina și Vaslui ; tot astfel, comunicări ca cele ale prof. Roman Moldovan privind caracteristicile planificării în economia socialistă, conf. C. Vlad despre determinism, sociologie și conducerea vieții sociale sau prof. Pavel Apostol despre dialectica previziunii sociale și a planificării.

În afara dezbaterilor din plenare, comitete și grupuri de lucru de o deosebită semnificație ni s-au părut lucrările din grupul ad hoc : *Aspirații, nevoi și dezvoltare*, condus de sociologul francez Chombart de Lauwe. Acest om distins, modest, gata oricînd să-și întrerupă cuvîntul pentru a auzi o obiecție a stimulat discuția în jurul unei dimensiuni mai puțin cercetate, dar esențială pentru o prospectare științifică a nevoilor societății și a dezvoltării în funcție de om. Să-i dăm, însă, cuvîntul : „În același timp exaltați și angoasați de posibilitățile și de pericolele dezvoltării industriale, oamenii doresc să planifice evoluția societății lor. Dar planificarea poate răspunde nevoilor ? Cum pot fi definite nevoile de azi și, mai ales, cele de mîine ? Acestor întrebări le răspundem prin aceea că ele înseși sînt greșit puse. Nu numai *nevoile* trebuie să constituie obiect de studiu, ci și *aspirațiile*. Or, studiul acestora, relativ dezvoltat în psihologie, este abia început în sociologie. Și totuși, decizia, conflictele, apariția noilor structuri sociale, organizarea producției și consumului, marile opțiuni ale dezvoltării, orientarea profesională, educația, igiena etc. apar într-o lumină diferită pornind de la cercetările asupra aspirațiilor".

Autor a numeroase studii în acest domeniu — între care o *Sociologie a aspirațiilor*, Chombart de Lauwe este inițiatorul unor valoroase proiecte de cercetare complexă a vieții cotidiene și a familiei, asupra transformării cadrului de existență, al culturii și dezvoltării, precum și a consecințelor acestora asupra aspirațiilor umane. Sociologul francez definește patru ipoteze fundamentale ale unei „teorii a aspirațiilor" : asupra genezei aspirațiilor în legătură cu transformările tehnice și economice (urbanizare, industrializare, informatizare), asupra procesului de interacțiune al aspirațiilor și nevoilor, asupra rolului aspirațiilor în schimbările de structuri și relații interumane, asupra aspirațiilor individuale și colective.

Impreună cu Milos Kalab (Cehoslovacia), Itta Gassel (Belgia), Maurice Imbert (Franța), cu alți delegați din Uniunea Sovietică, Spania, Chile, Polonia și Italia am participat la discuții în jurul unei tematici pasionante, concretizînd, sub îndrumarea inițiatorului proiectului de studiu, posibilitățile acțiunii viitoare concertate (acțiune care, în jurul nucleului de la Centrul de etnologie socială și psihosociologie de la Mont rouge, a dus la realizarea unor prime colocvii și studii publicate, de exemplu, în volumul *Aspirații și transformări sociale*.

Dar mai presus de concretitudinea unor proiecte și de valoarea unor idei, ni se impune *spiritul* acestora, semnificativ pentru o tendință generală a Congresului : a analiza sociologic omul și societatea înseamnă a descifra viitorul — nu numai modelul economic sau tehnologic, ci și cel uman, social al dezvoltării. Și aceasta presupune cunoașterea omului în complexitatea lui reală ca *homo economicus*, dar și ca *homo moralis*, ca *homo faber*, dar și ca *zoon politikon*.

DIMENSIUNI POLITICE ȘI ETICE

Pe calea sinuoasă a afirmării unei asemenea sociologii nu doar constatative-apologetice, ci activ-critice — Congresul a marcat o accentuare a unei viziuni globale a fenomenului social cu o vădită *accentuare a dimensiunii politice și etice*. S-au prezentat numeroase studii empirice, cu impresionante referințe concrete, cu bogate date și statistici ; tabelele amfiteatrelor Universității din Varna au fost umplute cu ecuații și scheme prezentînd rezultatele unor modele matematice aplicate la studiul social. Dar, parcă, cei mai mulți dintre participanții la Congres doreau să treacă pe cît posibil mai repede peste argumentele factuale spre idei, să depășească răceala datelor pentru a face să strălucească incandescența valorilor. E drept, unii s-au mulțumit doar cu speculația, golind afirmațiile generale de orice referințe concrete ; dar nu la aceștia ne referim, ci la acei care — deși, uneori din unghiuri de vedere diferite — s-au întîlnit într-un dialog avînd ca țintă elucidarea problemelor, a marilor și vitalelor probleme ale omului și societății contemporane, în ceea ce ele au mai important, mai conflictual și, deci, mai purtător de nou.

S-ar putea cita în acest sens multe comunicări și dezbateri. Mă voi referi doar la aspecte cu totul limitate. Substanța politică, intrinsecă sociologiei, a fost prezentă, mai mult sau mai puțin direct, în întregul congres (și pe culoarele lui). Dar este semnificativă centrarea discuției pe aspectele politice în grupe de lucru cum au fost *Puterea și publicul* (președinte A. Touraine — Franța, vicepreședinte H. H. Stahl — România) sau în comitetul de cercetare al *Sociologiei politice* (președinte S. Lipsett — S.U.A.).

Și nu numai atît, ci, mai ales, faptul că undele puternice ale marilor mișcări de tectonică socială — prezente în diferite epicentre ale globului — s-au făcut simțite pînă în liniștitele săli de pe litoralul bulgar al Mării Negre. O statistică ar indica printre subiectele cele mai discutate studiul mișcărilor tineretului contemporan, prezent nu numai în grupul de lucru *Tineretul ca factor de schimbare* (președinte L. Rosenmayr — Austria, vicepreședinte — Ovidiu Bădina — România), dar și ocupînd ordinea de zi a uneia din cele trei ședințe de sociologie politică. La grupul *Puterea și opinia publică*, A. Touraine a analizat în contextul comunicării sale despre „mișcările sociale" evenimentele din mai-iunie 1968 din Franța (considerate de el o „mișcare socială" care n-a produs o „schimbare socială"). Problema contestației tineretului a fost prezentată în plenară și în grupul special *Leninismul și teoriile sociale moderne* (președinte N. Fedoseev — U.R.S.S.), la *Sociologia comunicațiilor de masă* (președinte E. Morin — Franța) și la grupul de lucru *Educația și planificarea culturală* (președinte P. Bourdieu).

Inextricabila relație dintre politic și etic ca dimensiuni ale sociologicului a apărut, între altele, în comunicarea profesorului american J. Sommerville, intitulată *Relația dintre moralitate și lege în protestul tineretului contemporan*. Argumentat cu subtilitate și putere de convingere, adevărat eseu etic consacrat substanței politice cotidiene, referatul sociologului american era axat pe consecințele, în conștiința tineretului, ale războiului S.U.A. din Vietnam — considerat ca o crimă. „Dacă guvernul nu apără moralitatea legii, ci o încalcă, protestul moral este justificat iar dezordinea socială o necesitate" spunea răspicat sociologul american activ la toate dezbaterile spre a susține — cum spunea el însuși — nu respectul legii, ci al dreptății, nu normele morale, ci binele. De altfel, autorul este inițiatorul unui *National Judge-in*, proces public al politicii nord-americane în Vietnam, proces ce a avut loc la 10 aprilie 1967, la New York.

Acest amănunt l-am putut afla din comunicarea unui savant japonez, profesorul Shingo Shibata de la Universitatea Hosei din Tokio — comunicare intitulată *Războiul din Vietnam și sarcinile științelor sociale* și subintitulată *Spre o sociologie a crimelor de război*.

Dar dacă în acest context am amintit mai ales exemple extreme, din sumarul Congresului s-ar putea cita numeroase altele spre a dovedi prezența vie a marilor teme sociale, politice și etice actuale, situate în centrul cercetării sociologice. Desigur, nu a tuturor celor reuniți la Varna ; căci prezența unei *tendințe* nu trebuie confundată cu existența unei *realități :* într-adevăr, Congresul a dovedit — ca unul din aspectele particulare ale confruntării ideologice contemporane — existența atît a unor poziții politice sau etice pasibile de critică sau obiectiviste, cît și a unor tendințe de separare artificială a sociologicului de politic și etic. Mai ales influențele unui empirism și pragmatism orgolios de mărginirea și lipsa sa de idei, precum și cele ale teoriilor tehnocratice, apologetice (precum, între altele, teoria „convergenței sistemelor") și-au pus amprenta asupra pozițiilor unor sociologi, poziții de altfel amplu controversate.

Cît privește tendința majoră, aceea de afirmare a dimensiunii politice și axiologice a cercetării sociologice, ea s-a afirmat concludent atît în cele mai multe comunicări, cît și în discuții.

★

Sociologia, în lumina Congresului de la Varna, se dovedește astfel o știință în prefacere dinamică, tinzînd să se adapteze cerințelor viitorului, să se modernizeze ea însăși spre a pregăti cunoașterea și înfăptuirea modernizării societății, să se schimbe ea însăși pentru a deveni eficientă în schimbarea lumii. Cîmp al controverselor ideologice, ea se caută pe sine, se preface trecînd de la *tehnică* spre *viziune*, de la *cunoaștere* spre *valoare*, de la *explicație* la *predicție*, de la *justificare* la *transformare*. Nu părăsind tehnica, cunoașterea, explicația, chiar justificarea, ci subordonîndu-le, corectîndu-le în funcție de viziune, valori, predicție și transformare. Deci, evoluînd — nu fără dificultăți, contradicții, retrageri și chiar eșecuri — spre o sociologie în același timp științifică și umanistă, obiectivă și politică, exactă și morală, o sociologie a omului capabil să transforme realitatea și să se transforme pe sine. O sociologie căreia marxismul creator îi aduce azi tot mai mult principala contribuție.

Fred MAHLER

MARCELA BOZOȘAN CORTEGIUL

Demnitatea spiritului

Dintotdeauna am nutrit pentru Tudor Vianu o profundă stimă, care în juneţe se conjuga paradoxal cu o decisă neaderenţă la modul său de a se comunica. Frecventator statornic al cursurilor sale, chiar şi după trecerea doctoratului şi promovarea în ierarhia universitară, le priveam în sinea mea cam de sus, de la înălţimea virtualului „creator“ narcotizat de iluzia de a pluti în alte sfere decît aceea a „profesorilor“. Cu trecerea anilor, fără a deveni idolatru, am început să văd în autorul **Filosofiei culturii** mai mult decît un mare transmiţător de cunoştinţe : o conştiinţă exemplară, o întruchipare a demnităţii spiritului. Satisfacţia cu care am parcurs acea parte a corespondenţei sale pe care H. Zalis a izbutit să o strîngă în volumul ieşit de sub tipar vara aceasta e, astfel, un lucru de la sine înţeles. Corespondenţa vine nu doar să confirme, dar şi să sporească sentimentul celor ce l-au cunoscut şi citit pe Vianu de a fi pierdut în el pe unul dintre oamenii cei mai învăţaţi şi unul dintre învăţaţii cei mai umani pe care i-a avut ţara în veacul acesta.

Odată, profesorul îmi dezvăluia cum, la vîrsta căutării de sine, şi-a „strangulat“ mai întîi eul poetic, apoi pe cel filosofic. Corespondenţa oferă documentul nemijlocit al acestui suicid. „Mă cuprinde astăzi o nostalgie grozavă cînd citesc un «essai» frumos de Taine, cu linia sintetică şi generală, cu o gradaţiune egală şi susţinută de poem dramatic“, îi scria, la 16 aprilie 1923, din Tübingen, lui Simion Bayer. Ispitit să urmeze acelaşi drum, pentru parcurgerea căruia dispunea de toate mijloacele, Vianu şi-a spus : nu ! Ar fi putut scrie, şi a şi scris, admirabile eseuri, ar fi putut deveni (Lovinescu i-o prezicea) vioara întîia a criticii literare, dar el a optat pentru o activitate mai puţin spectaculoasă, a renunţat din proprie iniţiativă la micile şi sterilele satisfacţii pe care le poate procura vedetismul, şi-a impus, dispreţuind publicitatea deşănţată, o muncă acerbă, de benedictin (chiar şi scrisorile sale sînt muncite, cunoscînd adesea două sau mai multe versiuni !), de pe urma căreia aveau să beneficieze toate generaţiile de intelectuali formaţi de pe la mijlocul deceniului al treilea pînă în zilele noastre. Indiscutabil, Tudor Vianu putea deveni un profesor de elită şi fără sacrificiile interioare pe care şi le-a impus, însă el credea altfel. Aceste sacrificii — expresie a unei rare abnegaţii şi a unei rarisime, dacă nu unice modestii — traduceau implicit o filosofie, un stil de existenţă. Într-un timp cînd personalismul ajunsese la asemenea virulenţă încît anume spirite, Blaga, la noi, preconizau, ca antidot, anonimatul, Vianu, fără a se lansa în pledoarii pro domo, profesa constant un mod de a fi, intelectual, apropiat de acela al creatorilor din perioadele improprii individualismului : clasice. Preţuit ca ideal permanent al umanităţii, clasicismul a constituit, neîncetat, idealul său personal de viaţă şi de creaţie. Clasicismul pretinde, înainte de orice, delimitare şi... limitare, iar Tudor Vianu s-a conformat acestei prescripţii. Ştiind de toate, literatură şi istorie, drept şi filosofie, lingvistică şi istoria artelor, înzestrat cu multiple aptitudini, aidoma personalităţilor din Renaştere, el şi-a interzis desfăşurarea simultană a unor activităţi divergente : cînd a elaborat studii de estetică n-a scris poezii, cînd s-a dedicat analizelor stilistice a renunţat la filosofia culturii, cînd a predat literatură universală, a înţeles să i se consacre integral. În toate împrejurările a voit şi a ştiut să se domine, să-şi controleze şi nu rareori să-şi reprime subiectivitatea. A năzuit cu perseverenţă spre impersonal — spre **formă**. Rostindu-se într-o scrisoare din 1921 către Lucian Blaga asupra expresionismului (pe care avea să-l caracterizeze succint şi într-un articol din **Fragmente moderne**), Vianu îl considera „un însemnat fapt în cultura modernă“, întrucît „el poartă sufletul omului pînă la «focare»“, întrebîndu-se totodată dacă „legitimitatea lui e tot aşa de strălucită şi în artă“, unde „noi admirăm de cîteva mii de ani acea titanică stăpînire a artistului, care înfăţişează straşnica îmbinare de pasiune şi răceală, iubire şi cruzime, subconştienţă şi claritate“, menită să ducă „la **forme**“. E ceea ce viitorul estetician şi-a impus sie însuşi, din cea dintîi tinereţe : stăpînire titanică (şi tiranică) a temperamentului, răceală, cruzime. (Cîtă asemănare, şi în acest aspect şi în altele, cu Titu Maiorescu!) Numai cu un asemenea preţ, gîndea el, se obţine arta. A obţinut-o? Fără îndoială ! Studiile lui Tudor Vianu, aşa didactice şi fără scînteieri, cum pot apărea cui le citeşte fără iubire, reprezintă un aspect şi un moment al prozei artistice româneşti.

Crud cu el însuşi, Vianu a fost de o solicitudine mişcătoare faţă de oricine i se adresa, cerîndu-i un sfat sau un sprijin, de un devotament absolut faţă de prieteni. Chiar celor ce, asemenea lui G. Călinescu, au răspuns avansurilor sale de stimă şi cordialitate prin gesturi nu tocmai cavalereşti le-a rezervat, pînă la sfîrşit (v. paginile respective din **Corespondenţă**), o consideraţie şi o simpatie duioasă, de care nu sînt capabile decît sufletele mari. Simpatia, larga comprehensiune umană, aceasta este dominanta personalităţii lui Tudor Vianu. O atestă întreaga sa operă, inclusiv corespondenţa — ea, mai cu seamă, căci iată ce citim într-o altă scrisoare către Simion Bayer : „Zilele din urmă am citit din Renan. (...) în Renan găseşti totdeauna un sol de pace şi de mîngîiere. Cred că în ce priveşte directiva generală de spirit, voi fi totdeauna alături de acest mare sacerdot al simpatiei. N-am găsit pînă acum un complex sufletesc cu care să fiu mai deopotrivă“.

D. MICU

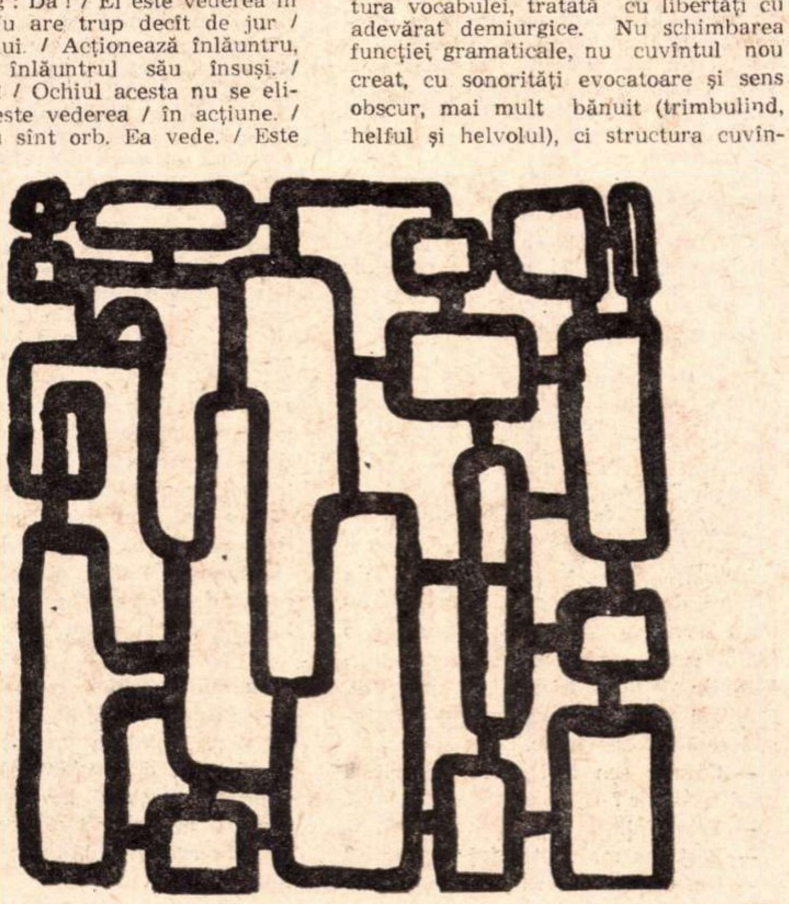
Ispita deplinului

Poet inspirat aproape exclusiv de nelinişti ontologice, abstract pînă la ermetism, Nichita Stănescu bruschează modernitatea formală spre sensuri înalt filozofice, posedînd neasemuitul dar de a se emoţiona de noţiunile pure. Pentru că noţiunea pură desemnează pentru poet lucrul în sine, incognoscibil în adîncimile lui esenţiale, manifest doar în mişcările aparente, care dau o vagă idee despre ceea ce ar trebui să însemne „sinea“ fundamentală : „Cum se măr, cum se mărită, — / se ştie desigur, se cam ştie / Cum se ramură şi se umbră / şi cum se răsare, desigur / se ştie se cam ştie / ... Cum se moare / cum se foarte moare, — / se ştie desigur, se cam ştie / *Măr*, nu se ştie ce este, / *măritare*, — nu se prea ştie ce este, / *Taur* şi *moarte* / nu se stie, nu se prea foarte ştie / ce este !“

În momentele sale de optimism, cînd crede în puterea de a domina o lume de mistere, poetul cîntă fenomenele fizice cele mai strict ştiinţifice, ştiinţa fiind singura noastră posibilitate controlabilă de a pătrunde universul. Instinctul îl îndreaptă însă spre fizica — semn al misterului, şi poezia se alcătuieşte din deplasarea spectrului spre roşu („Fuge ochiul meu / spre linia spectrală, spre linia roşie, / cu cît sunt mai aproape, fugind / de fuga luminii, / cu atît mă trădează mai tare / în numele a ceva care nu există, / în cinstea cuiva / care nu s-a născut.“) sau din ideea fascinantă şi neliniştitoare a discontinuităţii timpului, care ar face posibilă existenţa lumilor simultane. Poetul însă, liric, raportează imediat la existenţa sa simultaneitatea cosmică şi se descoperă emoţionat natură duală, suflet şi trup, existenţa dublă într-o istorie concomitentă, pentru care se anulează scurgerea temporală. Marile teme ale romantismului se redescoperă, pornind de la trăirea exaltată a fizicii moderne : „Dar sufletul şi trupul ? / Adorm şi îmi las capul să atîrne /în lumea simultană, / eliberînd de greutatea capului meu / această lume / şi-ngreunînd cu greutatea / acestuia / lumea simultană.“ Sau : „În lumea aceasta este pace / în lumea simultană e război / în cealaltă lume simultană este primăvară / şi este trimbulind / în cealaltă lume simultană“.

Oroarea de relativ, dorul după cunoaşterea absolută, nevoia de certitudine, teama de devenirea ameninţătoare îl obsedează pe Nichita Stănescu. El este veşnic ispitit de nemişcarea formelor perfecte, de ideea că omul e centrul universului, că haosul are nevoie de axa gîndirii pentru a se organiza, că singura noastră posibilitate de a-l pătrunde şi cunoaşte este să-l surprindem într-un moment de repaos. Idolii necesari ai poetului modern sînt Euclid, geometrul figurilor raţionale, şi Ptolemeu, cel ce-a aşezat în centrul cosmosului pămîntul în nemişcare. Nevoia conştiinţei de a-şi găsi repere fixe şi imposibilitatea raţională de a le afla constituie sursa neliniştei şi marea temă a poetului. Dacă aparenţele fenomenale sînt în veşnică schimbare, dacă lumea pozitivă se transformă perpetuu, interzicîndu-ne dominarea ei, negativul, eroarea sînt mereu aceleaşi, se perpetuează la infinit. Nostalgia noastră după constanţă nu poate fi satisfăcută decît de neadevăr. Să-i cîntăm, aşadar, pe marii înşelaţi şi-nşelători ai lumii, pe cei ce-au ştiut să se introducă în esenţa lumii simultane a erorii. Pînă cînd izbăvirea în lupta cu aparenţele se află în conceperea universului ca proiecţie colosală a unei gîndiri esenţial lirice, pînă cînd infinitul se confundă cu sinele poetic, iar cîntăreţul devine egalul demiurgului : „Am început să înţeleg cîte ceva / din ceea ce ştiu : / În mine e un ochi / înlăuntrul meu. / Pînă nu-mi zdrenţuiesc trupul / în planete, / el nu-mi va atrage viaţa / la sine. / Şi chiar dacă mă spinteci, / el, / ochiul dinlăuntrul meu, / nu va curge-n afară. / Strig : Da ! / El este vederea în acţiune. / Nu are trup decît de jur / împrejurul lui / Acţionează înlăuntru, mai ales / înlăuntrul său însuşi. / ...Strig : Da ! / Ochiul acesta nu se elimină. / El este vederea / în acţiune. / Ea vede. Eu sînt orb. Ea vede. / Este aceasta un pericol ? / Este. / Ochi în triunghi ? / Nu. / Triunghi în ochi, şi vedere în acţiune“.

Ce voluptate a puterii cosmice încearcă poetul înţelegem doar cînd îl vedem azvîrlind sistematic în neant, cu cele „Unsprezece feluri de a-ţi pierde lumea“, tot ce construise din întrebări, cu durere şi neliniste, în cele „Unsprezece elegii“. Ca să se situeze sub specia voinţei poetice absolute, liber creatoare şi liber destructive, cîntăreţul trebuia să facă întregul cosmos dependent de neliniştile lui ontologice. Demiurgul e bîntuit de vocaţia începuturilor, poetul caută litera Aleph, primă şi tainică, este obsedat de oul primordial, devenit povară şi degradat într-o creaţie chinuit cucerită : „Plouă cu ouă, plouă / din norii de păsări ouă, / peste oraşul de tinichea plouă cu ouă, / din norii de păsări zburate, zburînde, ah, plouă / Nu tună, nu fulgeră / Plouă torenţial cu ouă. / Nu se aude decît / coaja plezmind, / albuşul curgînd, gălbenuşul murind“.


Desen de RECHLER JOSE

Lumea sa fiind alcătuită din cuvinte, poetul se interesează mai ales de structura vocabulei, tratată cu libertăţi cu adevărat demiurgice. Nu schimbarea funcţiei gramaticale, nu cuvîntul nou creat, cu sonorităţi evocatoare şi sens obscur, mai mult bănuit (trimbulind, helful şi helvolul), ci structura cuvîntului în sine devine simbolică, litera ca material de construcţie se transformă în purtătoarea unei expresivităţi dobîndite prin descompuneri şi recompuneri succesive. Neliniştit de scurtimea trecerii sale prin existenţă, poetul spune : „Pur auz, pură surzie / şi nici cîntec, şi nici gînd / Doar atîta mi-a fost mie / „S“ din „sînt“. Ori, frînt în iubire, desface vorba poetică în componente : „Rupe-mi tu ce este rupt. / Curcubeul, beul, eul / Doamnă veşnic dedesubt / îţi sărută talpa zeul“.

Din metapoezie — poezia despre poezie, despre materia sa, cuvintele, — Nichita Stănescu extrage nelinişti metafizice, şi dintr-un instrument, cugetarea asupra limbajului se transformă în chiar substanţa gîndirii poetice. Proces de abstractizare şi de esenţializare caracteristic întregii poezii moderne.

În vremea din urmă poetul se arată frămîntat de temele „clasice“ ale iubirii şi spaimei de moarte. Lumea de cuvinte se dovedeşte şubredă pavăză în faţa ameninţării dispariţiei : „Una mai am dar nu spun care-i / şi nici nimica nu mai zic de-acuma / Cîntecul Larei / cercel mi-a atîrnat azi de ureche şi de fum. / Mă clatin, dar ce ochi vederea / o gaură mi-ar face-o peste chip. / Alaltăierea / de foame am mîncat nisip. / Mai fără frunze şi mai fără oase / m-arăt şi suplu şi verzui. / Întoarse / sunt arătările lui NU-i“. Demiurgul de ieri prinde trup şi se metamorfozează în înger în preajma căderii : „Fără-de-greutatea absolută / şi-a izgonit sinele bolnav. / Na-ţi aripi, i-a zis. / Pleacă, i-a mai zis. / Pleacă de la mine, i-a zis“.

Obsedat de verde şi de negru, poetul se întoarce spre lumea vegetală şi spre iubita cu plete întunecate, cîntată într-o dulce, cuceritoare, dar simbolic ambiguă manieră baladescă. „Scoate-mi pielea de pe mine / poate vrei o amforă, / poate vrei să bei dulbine / Doamnă Verde Camforă. / Poate că le este sete / ale dumneavoastror plete, / poate că vă sînt uscate / paişpele cel de carate / Poate că vă este talpa / nepupată mult prea alba / şi nesupt vă este sfîrcul / şi mult prea puţin — prea multul / Beţi din cupa mea de piele / Doamnă, numai vinuri grele / Doamnă, numai vinuri roşii / Doamnă, numai vinuri verzi / Doamnă, numai vinuri albe / căci vă stau covor sub talpe / şi la mînuri stau inel. / vîna mea vă e cercel. / Pînă cînd şi vîna mare / care e spînzurătoare, / caldă jugulara mea / chiar şi ea vă e sanda. / Doamnă, beţi din amforă / Doamnă Verde Camforă / Capie şi scabie, / teacă vă sînt sabie / care atîrnaţi de şoldul / zeului ce doarme-n Nordul / inimii şi Precistii, / maică-mi şi maică-ti“.

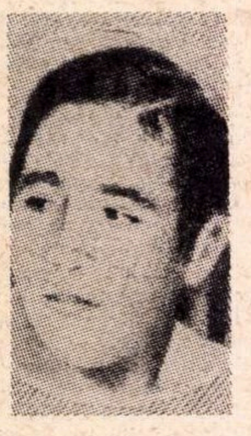
Roxana SORESCU

De vorbă cu toreadorul, în noaptea dinaintea corridei

Ora cinci după-amiază

Barcelona. Duminică de iulie. 45°. Valuri omenești uriașe se tălăzuiesc spre „Plaza de Torros".

Ajung cu dificultate în rîndul treisprezece al stadionului „Monumental", arenă enormă cu cine știe cîte inele de bănci suprapuse.



Sună trompetele, bubuie tobele și tubele, începe defilarea luptătorilor, cu costumele lipite de trup, toca neagră pe sprîncene și mantiile purpurii pe braț. Caii se cabrează, în armurile lor de piele bătută în aramă. toreadorii pășesc elastic, în aer stăruie o pulbere diafană, gazonul e de un verde crud, parapetul rond e roșu întunecat, stindardele aruncă pe cerul azuriu toate culorile pămîntului.

O clipă de liniște adîncă.

Și iată taurul, un animal tînăr, puternic, negru ca păcura, repezindu-se vesel, buimac, căutînd nedeslușit ceva, pe cineva, poate propriul lui rost acolo...

E o înfruntare străveche, pesemne, o dispută cu obscure rațiuni preistorice. Vor fi năvălit legendarii atlanți, cu semnul taurului pe coifuri, peste pașnicii iberi din văile Guadalquivirului? La Altamira, într-o scorbură a unei stînci cantabrice, pe un tavan de gresie, înfricoșați și încîntați deopotrivă, oameni de acum douăzeci și cinci de mii de ani au pus în efigie, cu sînge, cărbune și seu, păroșii tauri giganți care forfoteau amenințători la gura întunecatei peșteri.

Toreadorul pășește cu mîndrie gravă, fluturînd mantia roșie aproape, mai aproape, foarte aproape, ștergîndu-i taurului ochii și botul cu pînza grea, în care animalul se izbește ca într-un zid. Întîlnește însă o nălucire. Ascultă și el, uimit, ovația celor cincisprezece mii de glasuri ca unul : „Olé" ! Și-apoi iar, tirbușonîndu-se pe după fantasma mișcătoare, sucindu-se din ce în ce mai turbat, pînă ce, fără să înțeleagă ce i se întîmplă, cade amețit în genunchi. Un dans fantastic, cu figuri uluitoare : veronica — provocarea, giraldilla — morișca, toreo—roata ironică, adorno—zorzoana, manoleta și faena finală, cu opriri, așteptări crunte, chemări înșelătoare, rotiri amăgitoare, pînă cînd, cu spada ridicată, arcuit într-o fandare de oțel, matadorul îl îmbie pentru ultima oară și-i dăruie, în sfîrșit, estocada, împunsătura finală.

Urmează triumful măreț, cu înconjurul arenei — cum scrie ziarul a doua zi — „con gran ovación, dos orejas, rabo (urechile și coada vitei răpuse, ca trofeu) vuelta y saludos", pentru unul din cei mai mari toreadori contemporani, „poate cel mai bun, fiindcă pune cea mai înaltă artă în execuție, e totdeauna surprinzător prin noutate și obține necontenit asentimentul unanim" : Paco Camino.

Ora unu noaptea

Și iată-ne, în hall-ul somptuos, cu fotolii adînci de piele cenușie, al hotelului „Canciler Ayala" din Vitoria, la o mie de kilometri de Barcelona, o săptămînă mai tîrziu.

Afișe enorme anunțau, pentru a doua zi, un senzațional „mano a mano" Paco Camino — Diego Puerta, însemnînd că cei doi toreadori vor înfrunta, numai ei, o întreagă după-amiază, șase tauri din crescătoria lui Don Salvador Domecq. Paco sosea cu trenul de la miezul nopții. La unu coborî din ascensor, îmi întinse o mînă mică și mă anunță cu o amabilitate rece : mîine lupt, n-am pentru dumneata decît cincisprezece minute.

E un anadaluz scund, subțire; chip plăcut, deschis, fața smolită, ochii mari, sprîncene groase, părul des, arcuit pe după urechi, ușor argintat la tîmple, trăsături fine amintind expresia arzătoare și în același timp liniștită a lui Tyrone Power, un zîmbet reținut, nimic — în gesturi, în vorbe, în atitudine — care ar putea aminti de vreo îndoială de sine.

În jurul nostru, cîțiva amici, suporteri, gazetari, așezați la o distanță respectuoasă ; de partea cealaltă a hallului, cu toată ora tîrzie, un cordon mut și fluent de necunoscuți, admirînd fascinați idolul. Îl întreb cum a îmbrățișat această carieră. E o carieră ori o vocație ?

— E o carieră din vocație. Fără vocație, cariera sfîrșește iute în tragic ; fără făgașul carierei, vocația se evaporă repede.

— La început, deci, a fost... ?

— La început a fost nevoia. Ca toți cei ce simt chemarea, am resimțit în același timp nevoia de bani.

— ...și de faimă ?

— De bani ; firește, și de faimă, dar nu poți încerca două nevoi la fel de imperioase concomitent, există și aici o ierarhie naturală. Mai tîrziu, cînd am dobîndit și aurul și gloria, a apărut un element nou : romantismul profesiei.

Răspunsurile sînt sincere, aspre. Adevăruri care în alte împrejurări se învăluie în mătăsuri convenționale, aici apar nude. Crezusem că poezia acestei primejdioase îndeletniciri de gladiator modern e o aură conferită de comentatori, așa cum lumii circului i s-a impregnat, din afară, melodrama. Poezia — îmi spune Paco — constituie chiar ambianța spirituală a perfecționării meșteșugului nostru. Iar perfecționarea înseamnă sporirea sentimentului de datorie față de sine.

Ce calități trebuie să aibă un toreador ? Îmi răspunde că-i sînt necesare calități extraordinare, printre care acel simț unic, care-l definește numai pe el, într-o artă unică, „simțul arenei".

— Înțeleg că pregătirea dumneavoastră nu se face de unul singur, ci împreună cu taurul...

Cei prezenți rîd condescendenți. Interlocutorul zîmbește și el, dezvăluind o dantură admirabilă.

— Dumneata crezi că fac gimnastică prealabilă cu animalul ? Nu-mi cunosc niciodată adversarul. Ar fi și inutil ı fiecare taur are maniera sa de a gîndi, temperamentul său distinct, talentul său singular.

Tac, întrucîtva rușinat. Îmi închipui că am înțeles greșit cuvintele „maniera de a gîndi". Ori poate e o reminiscență hilozoistă a vreunei prefilozofii, sau o superstiție — căci care joc cu moartea nu-și are superstițiile sale ? Întreb cum își poate desăvîrși singur, în pregătirile din afara arenei, acele nemaipomenite figuri acrobatice, dansante, de atac și apărare pe care i le-am admirat atît în „Plaza de Torros". Flutura mantia în dreapta și în stînga, rămînînd nemișcat, silind taurul să zburde în jurul lui ca un ied și atît de aproape încît cred că-i simțea în obraz răsuflarea fierbinte. Îl amăgea, stîndu-i drept în față, și nu-i trebuia decît o jumătate de pas la dreapta pentru ca animalul, luînd furios cortina roșie în cap, să descopere culisa goală.

Acum însă, aceste figuri — cîndva, probabil, minuțios studiate, — sînt reflexe.

— Toate gesturile ce le fac în luptă se ivesc spontan și sînt expresii ale geniului meu.

Ora unu și jumătate

Îl întreb dacă n-am depășit cumva măsura, obosindu-l. Mă asigură că nu. Sînt întrebat, prevenitor, ce-aș dori să beau. Preferăm toți excelentul suc de lămîie „Fanta" ; cineva se ridică și aduce de la bar limonăzile aburinde și o căldărușă de argint cu cuburi de gheață. Reluăm convorbirea.

— V-a fost frică, vreodată ?

— Noțiunile de curaj și frică au altă accepție în viața noastră, decît în existența comună. Am simțit totdeauna o înaltă responsabilitate față de public. E mai mult decît frica. Mult mai mult. Publicul mă iubește și nu-mi pot îngădui să-l dezamăgesc.

— Care e cea mai mare bucurie a unui toreador ?

— Triumful.

— E și cea mai puternică aspirație ?

— Da, cît lucrezi, să nu cunoști decît succesul.

— Și... cît lucrați ?

— Eu lupt de unsprezece ani. Mai am, probabil, cîțiva, buni. Sînt unii care rămîn în arenă douăzeci de ani.

— Și după aceea ?

— După aceea mă voi retrage cu amintirile, voi lucra la o „ganaderie" (crescătoria de tauri), poate voi face comerț... Cine știe...

— Dar ați putea părăsi la un moment dat voluntar arena, optînd pentru altă profesie ?

— Imposibil.

Prin încăpere trece o undă de melancolie.

— Ce anume conferă durată în această profesie cu explozii mari și totuși atît de pasagere ?

— Publicul. Nu uită nimic, niciodată.

— Care considerați a fi calitatea primordială a unui toreador ?

— Inteligența.

— Și a taurului ?

— Inteligența.

Deci am înțeles bine, mai devreme, expresia „maniera de a gîndi" a taurului. Amfitrionul îmi ghicește nedumerirea și caută să mă ajute :

— Ca în orice luptă, cel mai inteligent învinge.

În cazul acesta, insuccesul în ce constă ? Insucces e atunci cînd taurul nu vrea să se angajeze.

Un obicei vechi, legat poate de vreo credință nemărturisită, cere ca taurul care a rănit ori ucis un toreador să fie lăsat în viață. E îngrijit într-un spital veterinar special, unde i se extrag perfidele banderille și i se coase pielea. Dar nu va mai intra niciodată în arenă. Reîntors la crescătorie, își va aștepta în liniște bătrînețea și sfîrșitul natural. Schițez o interogație aluzivă cu privire la această împrejurare, dar pare a nu fi fost auzită, chestiunea e eludată, nu are rost. îmi dau seama că e socotită deplasată.

Îl rog pe interlocutor să-și spună părerea despre felul în care e reflectată corrida în literatură.

— Literatura spaniolă e bogată mai ales în considerații istorice și teoretice sau în biografii de interes documentar. Mi se pare că scriitorii francezi au dat multe mărturii remarcabile despre acest sport. Nă mă refer atît la cei din secolul trecut, la viziunile pitorești à la Prosper Merimée, ci mai cu seamă la literații din generația lui Cocteau.

— Ce loc ar ocupa Hemingway în această vastă bibliografie ?

— Hemingway s-a împrietenit cu un toreador însemnat, a fost spectatorul multora dintre corridele aceluia și, evident, a izbutit un portret psihologic mai complex, deși am impresia că, în pofida cunoașterii, a precumpănit adesea romanțarea.

Exprim, la rîndu-mi, părerea că prin scriitorul american corrida a intrat, ca subiect, în marea literatură contemporană. Paco Camino aruncă țigara, cu vădită nemulțumire.

— Nu e un act de gentilețe al literaturii. Tema e impusă atît de propria-i importanță cît și de popularitatea extraordinară a corridelor. Tocmai de aceea a sensibilizat nu numai proza ori poezia, ci toate artele.

Într-adevăr, asertiunea e certificată, în contemporaneitate, și prin atenția acordată de cinematografie ori de televiziune luptelor de tauri, iar în universul hispanic, de întreaga industrie de artă. Intră în discuție unul din filmele lui Bardem **A las cinco de la tarde** (5 e ora de începere a corridelor) despre tragedia unui toreador învins de spaimă. Nu e unul din filmele definitorii ale cineastului spaniol, dar ca investigație psihologică a fenomenului... Paco Camino nu socoate însă pelicula reușită : e doar anatomia unui caz singular, considerat în sine, arena servind de decor pretextual. Se pare că cinematografia n-a dat încă o operă esențială despre tauromachie. Dar pictura ? Îl evoc pe Goya, pe care l-am cercetat îndelung la Prado, și pe Picasso. În casa-muzeu ce-i poartă numele, la Barcelona, am văzut cele 26 uimitoare acvatinte, ilustrații pentru volumul **Arta tauromachiei.**

— Picasso a intuit exact caracterul artist al luptei cu taurii. Geniul său spaniol l-a determinat să vadă și să exprime esențialul, iar desenele de care vorbești au devenit clasice prin valoarea observației sublimate în atitudini-tip.

Așadar, trebuie să vorbim despre tauromachie ca despre o artă, nu ca despre un sport. În cazul acesta, probabil că se pot deosebi înlăuntru-i și stiluri felurite. Omul din fața mea rămîne puțin pe gînduri, apoi tatonează un răspuns :

— E dificil să se decidă cînd ai dobîndit un stil. În orice caz, recunoașterea acestuia nu poate fi limitativă ; e loc mereu de inițiativă și fantezie. Și-apoi, fiind un spectacol, avînd deci unele similitudini cu teatrul, corrida nu se poate cantona într-un număr fix de procedee, potagoniștii căutînd totdeauna să mulțumească un public schimbător... Am pronunțat adineauri cuvîntul **inteligență** pentru matador și pentru taur; cred că-l putem folosi și în caracterizarea publicului. Un public inteligent te obligă la stil, un public rafinat îți impune rafinamente. Pe mine mă interesează cu precădere publicul care vine ca la un spectacol și gustă lupta ca o manifestare de artă. Dacă acest public îmi dăruiește gratitudinea sa, sînt fericit.

Ora două și jumătate

Mă interesez din nou, precaut, dacă n-am abuzat de timp. „Nu, mai întreabă-mă: de obicei răspund la întrebări despre cît cîștig, cînd mă însor, ce discuri pun la picup... Discuția de față are alte mobiluri și mă interesează".

E normal ca vedeta tauromachiei să stea, aici, sub imperiul acelorași legi care guvernează și notorietatea glorioasă a artiștilor, sportivilor, politicienilor de anvergură, prinților de sînge și celor de comerț bancar.

— Cum ați învățat meseria ?

— Singur.

— N-ați studiat arta altcuiva ?

— Nu. Dacă înveți ceva de la altul, devii o copie a aceluia, nu mai ești tu însuți. Cine învață de la altul, nu va putea deveni niciodată mai bun ca acela.

— Ajutoarele dumneavoastră ce perspectivă au ?

— Nici o perspectivă. Îi aleg numai dintre luptătorii care au suferit un eșec grav și au părăsit pentru totdeauna ideea de a lupta în mod independent, „toreros fracasados", ratați definitiv.

Răspunsurile au o franchețe aspră. Existența acestor oameni e, neîndoielnic, deosebit de dură iar orgoliul lor e susținut de idolatria mulțimilor, ca și de aureola, reală, a bravurii. Autenticitatea e incontestabilă.

— Cine poate deveni deci toreador ?

— Oricine are geniu înnăscut și calitățile excepționale ale vocației. Selecția naturală e cît se poate de severă. Într-un an încearcă să devină toreadori, în lume, cam treizeci de mii de tineri și rămîn cîte unul-doi. În Spania, de doisprezece ani încoace s-au impus doar cinci-șase figuri de prim-plan : eu, Diego, El Cordobés — care e fără nici o îndoială un mare toreador — Viti, Paquirri... Și mai cine ?

Se rostesc confuz, întrebător, alte două-trei nume: ziariștii le reiau nesiguri ori prudenți.

Vorbim despre critică.

E un subiect de dispută, toți cei de față se angajează imediat într-o polemică ramificată și corosivă.

Critica ? Nu prea e citită de către toreadori, din ziare nu te alegi cu nimic privitor la profesie.

— Vreau să fiu drept — se apleacă Paco către mine, extrăgîndu-se din conversația zgomotoasă cu ceilalți. Cronicile prezintă însemnătate pentru public și, într-o măsură, pentru sporirea faimei noastre. N-am însă nici timp, nici chef să le citesc. Recunosc doar că... le păstrez. Nici el, cronicarul, nu poate lupta, nici eu nu pot scrie. Amîndoi lucrăm însă — poate că și trăim — pentru public.

Acum pare, într-adevăr obosit. Caut întrebările de sfîrșit.

— Ce vă preocupă în principal, în momentul intrării în arenă ?

— Cunoașterea adversarului. Dacă l-ai putea întreba pe taur, ți-ar răspunde același lucru.

— Și care e sentimentul cu care părăsiți arena ?

— Satisfacția.

Ora trei

Închid carnetul. Mulțumesc călduros. Paco Camino îmi dă adresa și numărul de telefon. Mă invită să-l văd, dacă trec prin Madrid. În orice caz, să-i trimit revista, — dacă scriu ceva. „Ți-am spus doar că păstrez totul"...

Valentin SILVESTRU

Umberto Saba:

Cantonierul

Umberto Saba este, poate, singurul mare liric italian, format în perioada de apogeu a prestigiului lui D'Annunzio, care și-a vădit invulnerabilitatea față de fascinația retoricii și a instrumentației lui stilistice. Spre deosebire de poetul care-l întîmpina „amabil și blînd“ la Versilia, ca și de Papini și avangardiștii grupați în jurul revistei **La Voce**, triestinul se simțea plămădit din „alt aluat“ **(Autobiografie)**.

Era un fel de a recunoaște, blînd și inofensiv, că sub specie morală, îl îndepărta de D'Annunzio o opoziție maximă, aceeași pe care mai tîrziu, în **Prose**, o va converti într-o adevărată tipologie de structuri etice. Saba va opune atunci orgoliului exasperat și individualismului d'annunzian ironia blîndă și pietatea lui Manzoni în care regăsește un mai profund accent de pastoralism biblic și virgilian. Pe aceasta o împărtășește printr-o afinitate aproape somatică, mulțumit să-și implinească „opera onestă și fertilă“ în „aerul de tihnă“ al anticariatului său. Întrucît este prea conștient de suspensia temporală în care s-a retras și de faptul că marele Mandarin îi este numai un contemporan cronologic de care îl izolează un prag spiritual și istoric.

Această „defazare“ luminează taina unei lente decantări a poeziei lui, de cu totul alte semnificații decît „alchimiile“ rimbaldiene. „Fervoarea închisă“, patosul reprimat prin claustrare, distilă „dulceața“ cîntului său : „...Ceea ce-l ținu în afară de timpul / și spațiul său, îi zugrăvi mai bine / arta, mai dulce cîntul i-l făcu“.

În anii culturii dictatoriale, o asemenea „defazare“ devine o formă de revoltă tacită și apropie pe Saba de condiția similară a „ermeticilor“, care înlocuiesc conștiința istorică printr-o memorie „orfică“ prospectată în dimensiunile ei atemporale, regăsite în purismul verbului liric.

În acea vreme a exilului și rătăcirii, poetul își va apropia „generoasa tristețe“ a lui Montale și a Florenței în care își regăsește „sufletul pur“ și una din sursele esențiale ale lirismului său : vechea poezie toscană, a „dulcelui stil nou“, al cărui climat îl refac terținele (ce imită **La ballata dell'esilio** a lui Guido Cavalcanti), închinate orașului lui Dante. (Sub acest aspect, Saba nu este un mai autentic exponent al tradiției poeziei italiene decît ermeticii. Ei diferă prin „mod“ nu prin „substanță“. Cei de pe urmă, inovatori intransigenți, reevaluează îndeosebi aspectele criptice ale lirismului medieval, acel „trobar clus“ provensal și florentin ce-și află desăvîrșirea în poetica „dulcelui stil nou“. Saba, periferic, obscur și autodidact, reface tradiția unui lirism neintelectual, de intimitate profundă, discretă, deși nu o dată convulsivă și patetică, de „canzona“).

Mai există, însă, și un alt fapt care îl îndepărtează pe Saba de optimismul retoric și oficial al lui D'Annunzio : „înrădăcinarea“ într-un oraș și o cultură locală al cărui paradox marchează, printr-un accent unic, psihologia și arta tuturor reprezentanților ei. Spațial vorbind, Triestul este o provincie periferică a Italiei, dar una care a înlesnit în cea mai mare măsură „desprovincializarea“ culturii italiene și a instituit o „sincronie“ de expresie între ea și marile culturi europene.

Exceptînd cultul nietzschean al energiei și spiritului teutonic, introdus în Italia de D'Annunzio, se poate constata că Triestul a fost cel mai însemnat centru de difuzie a gîndirii germane în ansamblul culturii italiene. Generația tragică a primului război mondial și mai cu seamă Carlo Michelstaedter, autorul eseului **Persuasione e retorica**, fac cunoscute în gîndirea italiană primele accente de existențialism și **Lebensphilosophie** germană. După cum Italo Svevo va utiliza cel dintîi sugestiile psihanalizei în proza de introspecție a romanelor sale.

Numai în aparență Saba este o excepție, întrucît, printr-o analiză mai minuțioasă, lirica lui vădește motive și cadențe de expresionism, atenuate de „dulceața“ îndelung distilată a cîntului. Poartă acest accent visul lui comunitar, cu reflexe biblice și mesianice, dorul intens de a se integra, nu Marelui Tot dioniziac, ci celui al speciei al cărei accident temporal este și de a se contempla ca atare **(Suburbia)**, refăcînd astfel un timp auroral și un „neam“ de elecțiune.

În poezia lui Saba „vocile“ care alcătuiesc țesutul „Preludiului“ și „Fugilor“ sînt o formă de **Sprachgesang**, de „muzică vorbită“ ; valoarea muzicală este căutată nu în puritatea fonică eliberată de sens a corpului sonor al cuvîntului ca la „ermetici“, ci în fondul lui de expresivitate aurorală comprimat prin polisemia ulterioară, în energia de onomatopee și exclamație extatică pe care Saba o exorcizează în armonii chinuitor elaborate. **Cantonierul** lui este, sub acest aspect și prin amplificările succesive de volum și rezonanță ale unei singure „voci“ interioare, o „monodramă“, specie familiară lui Arnold Schönberg și intregii muzici expresioniste

Întîlnim în poezia lui Saba un ecou de lirism escatologic care ar putea-o inscrie în plin climat expresionist : „Europei, iată-mi spuneam, i-a venit seara“, scrie poetul, temperînd în blîndețea unei lente amurgiri spaima apocaliptică ce crispează metamorfozele motivului **Welt-Ende** în poezia germană și bîntuie profetismul sumbru al lui Oswald Spengler in **Untergang des Abendlandes**.

O asemenea situare etnică și spirituală conferă conștiinței lui Saba o dimensiune abisală : „O, inima mea ruptă din naștere în două, / cîte chinuri îndurăi să fac din ele una ! / Ca s-acopăr un abis, cîți trandafiri !“ **(Preludiu)**. O fisură ontică, o efracție în substanța cea mai intimă a existenței, care întreține necesitatea, secretă dar irepresibilă, de armonie. Orfismul lui Saba, divers în mijloace și finalitate de cel al „ermeticilor“, este un exorcism prin „cînt dulce“ al acestui vid al conștiinței traversat nu pentru a epuiza experiența lui negativă, ci pentru a-l „acoperi“ cu roze, pentru a-l restitui dens și vibrant de armonie și suflet.

Prezentarea poeziei lui Saba în limba română a reunit în chip prea fericit două nume de recunoscută valoare : Edgar Papu al cărui comentariu critic, pătrunzător și sensibil, reconstituie omenia simplă și îndurerată a poetului italian, și Ilie Constantin, tălmăcitor eminent al versurilor acestuia și poet de subtilă vibrație, în cadențele căruia recunoaștem cu încîntare accentul unic al noii poezii italiene

Cornel Mihai IONESCU

O lamentabilă trădare

Editura „Univers“ prezintă publicului românesc — pentru prima oară într-o culegere amplă și variată — opera de povestitor a lui Villiers de l'Isle-Adam, scriitor cu o existență ciudată și cu un destin nefericit — și cu o situație postumă nu mai puțin ingrată. Artist situat într-un moment de răscruce al literaturii franceze, ținînd prin vîrstă și preocupări de romantismul tardiv, care a fructificat experiența lui Baudelaire, a lui Poe și a lui Wagner, parnasian prin poezia sa și prin legăturile cu Leconte de Lisle, în sfîrșit simbolist în teatru și scriitor satiric în paginile de proză, dar în același timp unul din pionierii literaturii de anticipație științifică, Villiers este un artist cu un profil nu prea bine lămurit, deși rare sînt personalitățile mai bine subliniate și mai originale ca a lui. Conștiința comodă și simplificatoare a istoriei literare, care caută mai totdeauna să înlocuiască un nume cu o etichetă, nu i-a putut găsi pînă acuma lui Villiers nici una.

Popularitatea i-a fost asigurată de povestirile sale, pe care scriitorul le judeca însă sever, considerîndu-le niște simple anecdote. El vorbea de teatrul său și mai ales de *Axel*, replică grandioasă la *Faust* și la *Manfred*, ca de realizarea existenței sale de artist. La noi, povestirile lui au ispitit și pe alți traducători, mai demult, ba chiar pe unii cu o anumită reputație ca D. Nanu și N. Davidescu, dar toate aceste încercări nu au reabilitat figura scriitorului francez, ale cărui istorii au căzut curînd pradă negustorilor de literatură senzațională.

Numai această regretabilă desconsiderare a figurii lui Villiers a făcut, credem, editura „Univers“ să recurgă la serviciile de traducător ale lui G. Marcuson, nume ce nu s-a remarcat prin nimic care să-l îndreptățească a introduce în conștiința publică românească de azi pe unul dintre cei mai dificili și prețioși scriitori francezi — unul în care Verlaine a văzut un frate, iar Mallarmé un exemplu hotărîtor pentru acțiunea sa literară. E lesne de dedus ceea ce a urmat. Traducerea unui text din acest prozator-poet presupune un spirit și o mînă de artist, o anumită experiență a scrisului și o afinitate cu stilul său, care nu se pot supune canoanelor traducerilor cu metrul pe care le impun editurile noastre. Traducătorul unui astfel de scriitor trebuie să fie un ins capabil să urmărească și să oglindească fraza plină de aluzii și ecouri erudite a lui Villiers, fantezia lui așa de diversă și de avîntată, în sfîrșit să aibă chemarea și curajul de a ridica munca de fatală corupție și trădare a unei traduceri la acel ceva ce s-ar putea numi o operă de artă. Altminteri, totul devine o problemă de plan, de program editorial, și, în cele din urmă, de maculatură culturală.

Care sînt defectele traducerii de față ? În primul rînd, arhaizarea excesivă și inoportună a textului prin stîngacea și permanenta ocolire a neologismului, fără a se ține seama că acest procedeu trimite toate povestirile lui Villiers în cu totul alt spațiu de rezonanță în care stilul sună fals chiar cînd fraza e tradusă „corect“. Amant devine *ibovnic ;* povestire *sumbră*, povestire *amară ;* amiciția, *prieteșug ;* cuplete licențioase, fără *perdea*, o femeie contrariată, *înciudată*, dar un bărbat contrariat, *descumpănit*. Fii amabil devine *aibi (?) bunătatea*, centura unei doamne, *cingătoare ;* afectată, *dulceagă ;* în sfîrșit un client pătrunde în *sfînta sfintelor* (?) unui medic deși expresia consacrată e *sanctuar* (p. 234). Evitarea neologismului duce firește uneori la schimbarea sensului frazei. *Conviv* nu poate fi înlocuit cu *oaspete*, deoarece primul termen înseamnă : care ia parte la un festin, indiferent de calitatea în care o face, și aceasta e situația din text (p. 63). De asemenea *diferență insensibilă* nu poate fi redat prin *apropiere deplină* (p. 74), nici *escouades* (echipele) de pompieri *căprării (p.* 115).

Dar aceste păcate, oricît de mari, țin de un nivel mai înalt ca să zicem așa : al stilului, unde inițiativa nu e interzisă, ba, dimpotrivă, cu condiția însă ca ea să aibă justificare în rezultatele artistice. Există în această traducere și alte grave erori care țin de lipsa acelor cunoștințe pe care trebuie să le posede cel care înfruntă o proză atît de plină de capcane și de primejdii cum e cea a lui Villiers. Fără ele, se ajunge la cele mai stranii năzbîtii, cu totul neprevăzute însă de sarcasticul nostru autor și de inconștientul lui traducător.

Iată povestirea *Regina Ysabeau.* E vorba de regina Franței, soție a regelui dement Carol al VI-lea. Traducătorul o numește Ysabeau a... Bavariei, în text fiind *de Bavière*, ceea ce arată originea sau casa căreia îi aparținea ea, nu calitatea. (Este exact situația Anei de Austria care a fost regina Franței, nu suverană a Austriei.)

La palatul ei se puneau la cale *les parties de joutes (...) sur la Seine.* E vorba de un soi de dueluri cu lancea în ambarcațiuni, la care participau și doamnele și la care cel învins făcea cel mult o baie involuntară. Neînțelegînd textul, traducătorul mută totul *pe malul Senei*, iar duelurile le face să fie *călare* (p. 135).

Tot la palatul lui Ysabeau, atmosfera e descrisă de traducător astfel : *Vinul nou de Tenson, vinul de Virelais al ducelui d'Orléans (unul dintre nobilii feudali al Florii-de-Crin care se dădea în vînt după rime frumoase) spumegau în cupe* (p. 136). În realitate, *les virelais* și *les tensons* sînt niște poezii cu o anumită formă prozodică, iar autorul lor n-a fost viticultor, ci poetul Charles d'Orléans. Versurile lui, recent produse, nu spumegau în cupe, ci *cliquetaient*, adică răsunau vesel. Seniorii făceau curte fiicei *meșterului* Escabala zice traducătorul. În realitate, acesta nu era un meșteșugar, ci vistiernicul reginei, iar titulatura de *maître* e o formulă de reverență, eventual : *maestrul.*

Regina, aflăm mai departe, era : *o mare obosită* (une grande épuisée) *făcută mai degrabă să prezideze (?) lecții de dragoste într-un ungher de castel* (p. 137). În realitate, lecțiile de dragoste sînt *o curte de iubire*, o formulă care ascunde cu totul altceva.

Să mai continuăm ? În textul lui Villiers se vorbește de un maestru-torționar. Acesta nu era un *călău*, cum apare în traducere (p. 179), ci un specialist în torturi, a cărui abilitate era tocmai de a nu-și da gata pacienții. Sarisse nu înseamnă *pumnal* (p. 72), ci e un tip de lance lungă de vreo șase metri folosită în armata macedoneană și care dădea falangelor aspectul lor caracteristic de arici. *Monsieur de Paris* nu e *un vestit călău* (p. 77), ci numele eufemistic și generic pe care parizienii îl dau călăului orașului lor. *Les ducs d'Albe et d'York* nu se traduce prin ducii de Alba și ducii de York (p. 83), ci : ducele de Alba și ducele de York, deoarece numai cîte un exemplar din respectivele familii s-a remarcat prin cruzimea sa.

Să dăm acum, pentru edificare, și cîteva exemple de felul în care traducătorul torturează limba română impunîndu-i forme ce-i sînt străine. Pe românește nu se spune *să omoare Timpul cu noi* (p. 65), ci : să-și omoare Timpul cu noi, nici *a șasea lovitură* (a ceasului) (p. 85), ci : a șasea bătaie a ceasului. Nu se spune *joc cu cărți* (p. 135), ci : joc de cărți, nici *se ținea cu ochii deschiși* (p. 317), (se tenait les yeux ouverts), ci : stătea cu ochii deschiși. *Bien connu de leur mémoire* nu se poate reda prin *binecunoscut memoriei lor* (p. 318), ci : pe care-l știau bine ; nici *en habit de ciel* prin *în vestmînt de cer* (p. 16), ci : de culoarea cerului. Cineva a cumpărat niște mănuși *pe soli buni* (p. 318). Beaux sols înseamnă : pe nimic. *Inima ei se sfîrșise* (p. 12) e o expresie inadmisibilă (p. 12) (son coeur avait defailli) și tot așa : *scărpina oglinda apei* (p. 318) ; sau *un mare număr de trăitori* (p. 15) pentru : un grand nombre de vivants, adică : mulți oameni, pe românește. Viitorul fericit al unor tineri nu poate fi *în purpură* (p. 185), ci : trandafiriu (couleur d'aurore). Nu

Alexandru GEORGE

(Continuare în pagina 30)

Ilustrație din Bernardus innovatus, Cartea a 2-a, Nürnberg, 1643, de Bernardus Trevisanus

Jean-Paul Rappeneau (dreapta) și Pitt Popescu la turnare

JEAN-PAUL RAPPENEAU, filmînd Revoluția Franceză la Buftea

Regizorul J.-P.R. turnează în prezent coproducția franco-română **Mirii anului II,** cu o numeroasă figurație în costume de epocă și uniforme cazone, **„într-o atmosferă de agreabilă relaxare, paradoxală pentru o echipă atît de numeroasă, dar datorată mai întîi tactului și profesionalismului desăvîrșit al regizorului Pitt Popescu, cît și seriozității și disciplinei echipei române“,** după cum a ținut să ne explice domnia-sa. După exterioarele de lîngă Brașov, se turnează la Buftea scene de gen aparținînd unei agitate perioade din istoria Franței : 1789-1792.

— Începuturile dv. în film se pot situa...

— Mai exact, începuturile dragostei mele pentru film se situează pe la 12 ani, cînd „plecam“ de la școală pentru a mă duce „la film“. Vreau să spun că înghițeam fără deosebire tot ceea ce era peliculă în orășelul meu natal, Auxerre, devenit apoi eroul primului film realizat integral de mine, scurt-metrajul Cronică provincială. **La 18 ani am evadat din lumea aceasta mirifico-idilică pentru a face la Paris oarecari vagi studii de drept, timp în care am evoluat printre cineaști, începînd să colaborez cu ei ca scenarist : cu Yves Robert la** Arsène Lupin,**cu Louis Malle la** Vie Privée și Zazie dans le métro, **cu Alain Cavalier la** Le combat dans l'île, **cu Denys de la Patellière la** Marco Polo...

— Din cîte știm, numele dv. apare și pe genericul **Omului din Rio...**

— L-am lăsat la urmă, pentru că această colaborare cu Philippe de Broca nu a rămas fără urmări pentru filmul pe care-l fac acum : undeva, același spirit (nu întîmplător Belmondo...), același dialog alert scris de prietenul meu Daniel Boulanger. După ce scriu un subiect, ceea ce durează cca. 6-8 luni de transă, îmi place, simt nevoia organică de a mă confrunta cu cîțiva oameni în care cred. De pildă, decupajul Mirilor **l-am făcut împreună cu Claude Sautet.**

— Filmul pe care-l faceți acum este — i-aș spune — o epopee intimistă...

— ...O comedie epică, cu implicații erotice, pe fundal de epocă și mai puțin istoric, trimiterile fiind, cred, acut moderne.

— Cum situați filmul în galeria artelor ?

— Personal, nu încetez să admir multitudinea modalităților de expresie filmică, atît de variate și totuși compatibile ; aidoma unui evantai valoric, în care ocupă locuri la fel de ferme, alături de vechile școli naționale de film, cele noi : japoneză, cehă, braziliană și, de ce nu?, română ! Țin să împărtășesc opinia mea și a mai multor colegi francezi care, după proiecția Reconstituirii **într-o mare sală pariziană, au ovaționat, anume, coeficientul masiv de universalitate al metaforelor, subtile și transparente deopotrivă, exprimate prin realități specific românești. Nu știu la ce lucrează acum Pintilie, sper însă că va face din nou dovada calității și probității sale intelectuale și profesionale.**

Liana CAZAN

Idei de comedie

Alfa-Romeo și Julieta (film maghiar) este o poveste fără cusur. Distractivă, bine jucată, cu un subiect care iese din comun, cu o intrigă bine condusă, cu un dialog plin de haz. În nici un moment nu ne plîngem că acțiunea trenează. Iar unul din episoade este o nostimă satiră a acelui talmeș-balmeș culturalo-comercial care caracterizează uneori programele de TV. Pe scurt, despre ce este vorba ? La un revelion, într-un local de noapte, un tînăr simte o irezistibilă atracție pentru o necunoscută aflată și ea acolo. Dă un bun bacșiș chelnerului, cerîndu-i în schimb ca, înainte de ora 12, să stingă luminile. La 12 fără zece el invită pe acea necunoscută la dans. Atmosfera de petrecere generală va fi justificarea invocată de el pentru conduita sa cam îndrăzneață. În plus, se angajează față de însoțitorul doamnei să nu danseze mai mult de cinci minute. Rezultatul e un lung sărut în timpul întunericului. După asta, fiecare își vede de treburi și uită ce s-a întîmplat. Spre ziuă, chefliii, pe stradă, se joacă de-a speriatul automobiliștilor, simulînd că-s gata-gata să fie călcați. Frîne fioroase, apostrofe violente, urmate de veselele chiote ale cherchelițilcr. Din păcate, unul din bărbați (și anume tocmai eroul cel cu sărutul) e răsturnat de o mașină Alfa-Romeo, unde se află tocmai doamna cea sărutată, care recunoaște pe victimă. Prietenul ei nu oprește, căci pietonul călcat se ridicase și părea că e teafăr. Din păcate nu era. Dimpotrivă, starea lui e foarte gravă : ruptură a arterei hepatice. Operație riscantă. Medicul spitalului știe că numai o proteză, adică o arteră de plastic grefată, ar putea salva pe pacient. Operația se făcuse deja pe un cîine, care se însănătoșise. Pe om însă încercarea nu se făcuse încă. Totuși, medicul șef încearcă acum. Cu asistența unei tinere doctorițe, autoarea transplantului pe cățel. Dar aceasta e tocmai drăguța cucoană pe care tînărul nostru o sărutase pe întuneric. Pentru toate aceste motive, ea se pasionează pentru vindecarea și îngrijirea acestui pacient de trei ori special. Iar el, încetul cu încetul, se îndrăgostește de ea, mai ales că figura ei îi aduce vag aminte de cineva, n-ar fi putut spune cine, dar cineva plăcut la vedere. La sfîrșit e mirat cînd află de la dînsa motivul pentru care figura ei îi fusese de la început așa de familiară.

Iată. Pînă acum povestea nu pare a avea nimic extraordinar. E drept că, în cursul acesteia, survin o mulțime de încurcături nostime, dar povestea însăși, povestea dragostei, continuă să pară destul de oarecare. În realitate, vom descoperi că este remarcabil de originală. Ne dăm seama că avem aici abordată problema stendhaliană a *amorului fulger* (coup de foudre), a dragostei de la prima vedere (zicea Stendhal) care nu e „primă“ de loc, ci efect tîrziu al unei serii întregi de întîlniri cu același tip de femeie, în persoana multor femei diferite. Imaginea comună se repetă, se adună în inconștientul nostru și, la un moment dat, „supracristalizează“ brusc, exploziv, dîndu-ne iluzia unei îndrăgostiri fulger.

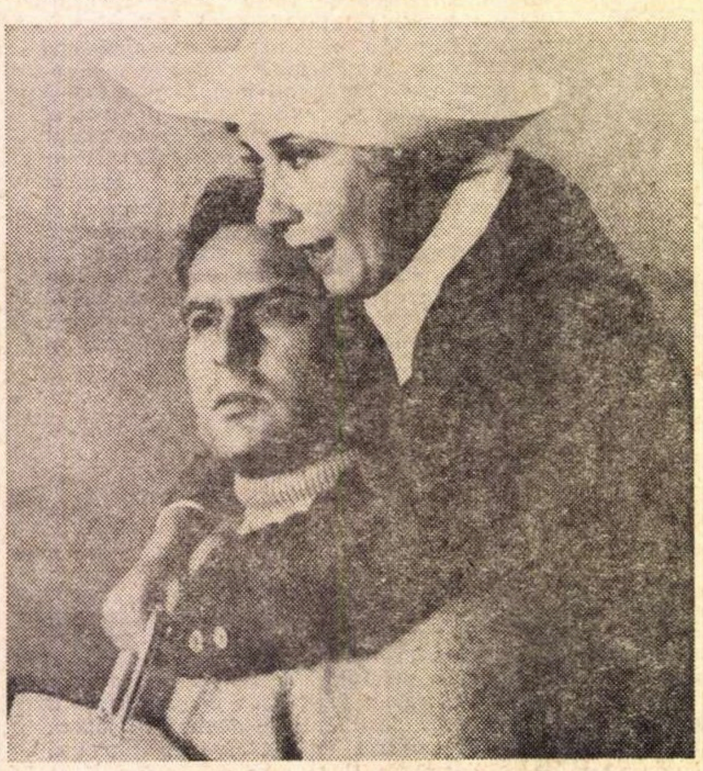
De data asta, fenomenul ia o formă nouă. La acea primă vedere, atunci, la revelion, tînărul nostru nu se îndrăgostise, ci doar simțise o simplă și precisă poftă de a face ceva amuzant (și desigur trecător). Dar la spital, după operație, revăzîndu-i chipul, are impresia vagă că acel chip îl mai văzuse undeva. Adică s-a întîmplat aici exact contrariul de ce se întîmplă de obicei în cazurile de „coup de foudre“. Adunarea imaginilor e conștientă, atentă și tot mai pasionată. De fiecare dată cînd o vede pe drăguța doctoriță, pacientul nostru simte că dragostea lui crește și se precizează. E un proces treptat și prelungit, exact contrariu amorului de la prima vedere. Aici „le coup de foudre“ nu are loc la sfîrșit, ci avusese loc la început, la adevărata, reala „primă vedere“ ; iar cristalizarea nu precede „lovitura de trăznet“, ci îi urmează. Cele două faze : acumularea și explozia se succed în sens invers. Și este un caz foarte interesant, original și emoționant. Autorii acestui film maghiar (Eva Rutkay și Zoltán Latinovits, interpreții, Frigies Mamcserov, regizorul, György Hámos, scenariul) au găsit acest interesant fenomen și l-au introdus cu delicatețe în povestea lor.

★

În remarcabilul film *Traversînd Parisul* (Jean Gabin și Bourvil) juca și Louis de Funès, debutant, într-un rol secundar. Totuși îl remarcasem, fiindcă mă agasase cumplit. Rolul nu era de loc comic, totuși acel actor simțea nevoia să se strîmbe tot timpul, să facă tam-nesam, la fiecare silabă, o grimasă de clovn care n-avea nici un rost. Atunci, în cronica mea, am scris așa : „dacă acestui om îi place așa de mult să se strîmbe, de ce nu joacă în comedii ?“ Ei bine, parcă aș fi vorbit într-un ceas rău: de atunci, domnul Funès n-a mai jucat decît în comedii. Adică, în fond, de ce „comedii“ la plural ? Căci de atunci și pînă azi n-a mai fost decît una : singura și invariabila comedie, unde subiectul era același, unde subiectul era că domnul de Funès se strîmbă cam așa ca atunci cînd vrem să distrăm pe copiii mici. Că și copiii mai mărișori se amuză la grimasele acestui actor, treaba lor.

În noul film însă *(Hibernatus)*, care rulează acum la noi, situația e întrucîtva salvată, căci e vorba de o poveste destul de originală și umoristic fecundă. E vorba de regăsirea în munți a unui om congelat și păstrat în viață după șaizeci de ani de existență de tip frigider. Doctorii au socotit că ar fi interesant să nu i se spună nimic despre această pauză biografică. Și asta dă naștere la situații realmente foarte nostime, cu copii care sînt bunicii propriilor lor copii, și altele asemenea. Asta face să ne mai treacă plictiseala sempiternelor contorsiuni faciale ale domnului de Funès.

D. I. SUCHIANU



O idee nouă există în acest film... (Alfa-Romeo și Julieta)

Note despre Bergman

De cîte ori văd un film de Bergman — și vai, cît de rar se poate întîmpla acest lucru ! — mă gîndesc cu tristețe la miile de filme pe care le vedem în viață și la inutilitatea lor. În orice artă există un enorm eșafodaj de opere necesare pregătirii geniului, opere al căror drept la existență este justificat fie și numai prin această filogenie victorioasă. În film, raportul acesta este anemic și ne-necesar ; poate pentru că — arta aceasta născîndu-se în plină perioadă de comercializare a produsului intelectual — o serie întreagă de opere mediocre au ajuns să fie acceptate din capul locului numai în calitatea lor de mărfuri ; poate pentru că geniile filmului sînt încă atît de puține încît a le mai căuta ascendențe într-o infinită maculatură ar fi o operație donquijotescă.

Ingmar Bergman este printre acei cărora nici nu li s-ar putea găsi strămoși. El pare să descindă direct din teatru, și steaua lui stranie seamănă cu acele neregulate apariții cerești pe care astronomii le acceptă cu îngăduință și resemnare față de legile cosmosului. Destinul lui B. este, poate de aceea, adesea contestat sau — de atîția — tratat cu indiferență.

★

Privită strict formal, opera lui B. apare ca o aglomerare de poncife. Soliditatea ei teatrală înfruntă cu stoicism orice prejudecată, acceptă cu seninătate toate ticurile scenei. Un actor care-și rememorează ceva în gînd are exact gestica bătrînului cabotin care, pe scenă, face același lucru : capul ușor clătinat, ochii îngustați, gura concentrată într-un rictus amar. Prepararea unei valize se produce și ea ca pe scenă : lucruri aruncate la întîmplare, ca și cum, dintr-un stal depărtat, ochiul cinematografic ar fi neputincios să vadă artificialitatea flagrantă a gestului. B. neglijează total acel mărunt arsenal al detaliilor care a nuanțat atîtea școli postbelice. El este printre cineaștii care nu s-au temut de teatru, care au făcut film numai pentru că li se îngăduia astfel să spună mai mult decît în teatru, chiar folosind mijloacele teatrului, unui public educat în cinematograf.

Fiecare operă a lui este un poliedru de dialoguri și tăceri care își arată fețele pe rînd, ca în succesiunea scenelor unei drame.

★

Dacă se poate vorbi de o exprimare filmică la B., aceasta nu trebuie căutată în nici un caz la suprafață. Limbajul său este profund original doar în zona rădăcinilor formei, acolo unde se produce teribila osmoză între formă și ideea conținută. Filmele sale rodesc din aceeași materie monotonă, nesfîrșit umană, secvențele lor se deosebesc între ele doar prin modul cum ochiul nostru știe să taie această humă exact după unghiurile și semnele lăsate de gîndirea demiurgului. Din nenumărate secțiuni imaginăm o realitate psihologică invizibilă. Limbajul lui B. a împrumutat abstractul vocabular al geometriei descriptive.

★

B. aduce din descurajantul nord al sentimentelor o imagine ambiguă, dar mereu orientată spre puritate. Personajele lui (nu întîmplător aproape întotdeauna feminine) sînt proiecții ale uneia și aceleiași aspirații umane : setea de puritate. Ele fug de singurătate ca de tot ce poate fi mai îngrozitor pe pămînt. Eroul lui B. suferă de singurătate ca de o boală care l-ar aneantiza, care i-ar lua orice termen de comparație, care i-ar zădărnici propria definiție. În obișnuit, personalitatea se dizolvă. Eroul luptă să iasă din sine însuși, din cadrele lui strîmte, și prin asta să iasă din obișnuit, să dizolve obișnuințele. El își caută puterea în însoțire, și asta fără a alege prea mult mijloacele utilizate. El vrea să iasă din condiția lui, el vrea să-și utilizeze prea-plinul dragostei, indiferent dacă drumul său trece mai întîi prin bine sau rău. De cele mai multe ori eșuează, dar avîntul său centripet valorează mai mult decît încremenirea.

Drumul spre puritate presupune de fiecare dată suferința. În *Izvorul* (operă aproape programatică), eroina plecată spre oraș, unde o așteaptă comuniunea, este siluită într-o pădure, și din acel loc secetos și încruntat al scoarței se naște un izvor cristalin. Bătrînul din *Fragii sălbatici* își retrăiește viața cu atîta sfîșiere că simpla atingere a memoriei dureroase pare să-l purifice. În *Tăcerea, Peste oglindă, Persona,* ființele se zbat într-o luptă primară, vîscoasă, degradantă, unica lor năzuință fiind aceea spre un cuplu care să le scoată din singurătatea mai pîngăritoare decît păcatul. Personajele luptă pentru dreptul la dragoste cu disperarea cu care dragostele înșile luptă pentru supraviețuire. O încrîncenare terifiantă planează peste acest univers, pe care de la prima vedere îl presimți sumbru, plin de întuneric și dezgust, dar și de gravitate totală, a cărei simplă prezență mai dă speranței speranță.

Romulus RUSAN

Turneu în Nord

Se pare că o matematică secretă adună în conjuncturi favorabile — atunci cînd omul ajunge la capătul răbdării — stele ce păreau iremediabil potrivnice. În mai puțin de patru luni — și simbolic parcă, la sfîrșitul stagiunii trecute și la începutul celei noi — Teatrul Nottara a beneficiat de două mari turnee în străinătate. S-au întîmplat aceste evenimente în ceasul al doisprezecelea, cînd unul din cele mai bune colective teatrale din țară era pe punctul de a se abandona resemnat unei sorți aparent implacabil adversă.

De ce teatrul care a realizat în ultimii ani **Scaunele, 3—3—3, Viziuni flamande, Henric IV,** două spectacole experimentale Blaga, **Un animal ciudat, Medeea, Omul cu floarea, Luna dezmoșteniților, Patimi, Lovitura, Petru Rareș, Crimă și pedeapsă, O lună la țară** etc. ; teatrul care a relansat și reacreditat spectacolul „coupé" ; teatrul care și-a închinat cu devotament o parte a activității, școlarilor, teatrul care a încercat să lanseze masiv tînăra dramaturgie, teatrul care... în sfîrșit, de ce acest teatru viu, plin de contradicții, de inegalități, dar în același timp plin de febră și elan a trebuit să navigheze într-o mare de indiferență, este un mister. Ca toate misterele și acesta trebuie să aibă, atunci cînd cauți bine, una sau mai multe chei. Dar nu asta e important.

La 10 septembrie, pentru prima oară pe pămîntul danez, la Festivalul de la Aarhus a răsunat de pe scenă limba română. „Barajul limbii a fost străpuns" își intitula a doua zi cronica un critic de teatru danez. Să-mi fie cu iertare sentimentalitatea oarecum „vieux jeu", dar nici acum nu pot reciti aceste rînduri fără să-mi simt ochii umezi. Era, de altfel, semnalul unui adevărat triumf. „Seară fascinantă", „Duceți-vă să-i vedeți pe români", „Nu știam aproape nimic despre România, dar de îndată ce actorii au apărut pe scenă am avut noțiunea concretă a acestei țări de vis, inteligență și poezie", „teatrul danez are ce învăța de la ei", „Domnule Tiemroth (organizatorul Festivalului) să mai pleci în străinătate să găsești pentru noi asemenea trupe", „O mare experiență teatrală", „Dinu Cernescu este un mare regizor", „Superbă artă dramatică", „Teatrul Nottara a dat un spectacol strălucit. Nici una din experiențele care ne interesează nu-i este străină și mă voi strădui să-l aduc în America" etc., etc.

Citatele acestea nu sînt extrase abil dintr-o cronică favorabilă. Sînt luate din cele peste 15 cronici însoțite de fotografii, caricaturi, instantanee luate la repetiție, sau din interviurile și dările de seamă asupra conferinței noastre de presă.

Hotărît lucru, povestea cu steaua bună e adevărată. De fapt, inițial, Teatrul Nottara fusese invitat doar să dea două spectacole la Festivalul de la Aarhus. Ne-am fi mulțumit și cu atît : Festivalul acesta, susținut de impresionante mijloace financiare, tinde din an în an să ia amploare de eveniment internațional. Dar reputația de care se bucurau **Cristofor Columb** și **Escurial** în urma turneelor anterioare de la Nancy, Paris și Belgrad, succesul net, fără nici o urmă de echivoc, repurtat de la primul spectacol la Aarhus, au făcut ca Teatrul Nottara să fie invitat să prezinte în continuare, spectacole la Odense, Holstebro și Copenhaga. În sfîrșit, o propunere venită în ultimul moment ne solicita prezența în Finlanda, pe scena Teatrului Svenska (Teatrul Suedez) de la Helsinki.

Nu mai revin asupra ecoului avut. Pentru noi, satisfacția succesului se îmbina cu plăcerea de a asista la un fenomen care privea de data asta viața intimă a micii noastre trupe. Puteam constata cum datorită contactului cu condiții diferite de sală, scenă și public, deplasărilor rapide cu diverse mijloace de transport, întîlnirii cu mediile cele mai contrastante, de la tineretul hippy la autoritățile înveșmîntate într-o mare demnitate oficială, trupa devenea alta. Nu numai mai închegată, mai conștientă de responsabilitatea ei, dar mai sigură pe ea, mai dezinvoltă, pierzînd orice urmă de timiditate, de provincialism și boemie. Sudată ca degetele unei singure mîini, făcînd cu promptitudine față oricărei situații noi, fie că era vorba de condițiile de joc propriu-zise sau de relațiile cu mediul, suplă, inteligentă, mobilă, demnă, ea se transformase într-un excelent instrument de propagandă artistică și culturală.

Desigur că la aceasta a contribuit foarte mult ospitalitatea desăvîrșită a gazdelor. Primirea lor, mai mult decît politicoasă — atentă și plină de curtoazie — solicitudinea, deferența și stima arătate permanent și în orice împrejurare, condițiile deosebit de civilizate de cazare și transport, au determinat în bună măsură acel sentiment de autorespect fără de care e greu să impui respectul.

Am putut vedea cu plăcere cum actori mai inhibați, ca Ștefan Radof sau Mihai Pruteanu, apreciați în sfîrșit așa cum merită, au ajuns cu ușurință la degajarea și siguranța artistică a colegului lor Ștefan Iordache. Succesul lui Radof, mai ales în Finlanda, a fost net. Am putut vedea cum fără să se sperie de loc, nici de adevăratele uzine electrice puse la dispoziția sa, nici de necunoașterea limbii, tehnicianul nostru Aurică Ocneanu, meseriaș desăvîrșit și român deștept, conducea cu autoritate impasibilă repetițiile tehnice, răsplătind cu cîte un laconic O.K., pe colegii săi danezi și finlandezi care-l priveau cu simpatie și uimire.

Pentru mine personal, cîștigul cel mai important cu care m-am întors din turneu este tocmai conștiința acestei bune calități umane și artistice de care actorii noștri dau dovadă în mod superlativ atunci cînd există condiții corespunzătoare de stimă, încredere și interes real.

Horia LOVINESCU

P.S. — Am terminat de citit chiar în clipa asta piesa lui Fănuș Neagu **Echipa de zgomote.** Mi s-a mai întîmplat să scriu entuziast și despre insolitul **Iona** al lui Marin Sorescu, ferindu-mă însă să calific această operă drept piesă de teatru și socotind doar că ea poate fi considerată și ca atare. De data asta însă Fănuș Neagu a mers la legile cele mai profunde, mai elementare ale dramei. Lovitura lui de încercare e o lovitură de maestru. Dragă Fănuș, dacă te apuci și de dramaturgie, ce mai facem noi, cei de „meserie" ?

Baletul cuvintelor

Teatrul, cinematograful, aceste arte care vizează mai mult momentul decît durabilitatea, atribuie creației prin chiar specificul lor, sensul unei experiențe de viață. Perisabilității i se adaugă faptul că orice act creator se susține aici pe conlucrarea **temporară** a unor indivizi. Consecința ce se deduce este aceea că sensul acordat evenimentelor în viață de către un regizor coincide cu acela acordat spectacolelor. Putem descifra o personalitate din probe mai subtile decît acelea oferite doar de montări, din ritmul și succesiunea lor, din consecvența echipei cu care lucrează, din mobilitatea deplasărilor în diverse teatre. Artistul lasă infinit de multe urme în afara operei. Tentativa de a extinde suprafața de urmărire nu se poate aplica însă decît unor personalități puternice, acelea care au capacitatea de a impregna cu propria realitate cît mai multe cuvinte, gesturi, atitudini, de a le da valoarea unor semne existențiale. Un criteriu al personalității : restrîngerea continuă a suprafeței necontrolate, amorfe din existență. Ce determină aceste rînduri ? Intenția ca în această stagiune de la care așteptăm atîtea spectacole mari să lărgim, dincolo de indicațiile oferite de creație, examenul artistului.

O zonă literară recent restituită publicului este comedia Restaurației. După alte texte, jucate în țară sau la București, Teatrul Bulandra joacă **Iubire pentru iubire** de Congreve. E în această lume manieristă o cochetărie erotică, un joc de-a v-ați-ascunselea printre aluzii și invitații. Puterea de a masca subtil o dorință îi demonstrează însă fragilitatea. Manierismul, care suferă de subțierea sîngelui, oferă întotdeauna galanteria senzuală a tehnicilor iubirii, și nu patosul eruptiv al dragostei. Ceea ce mă derutează, o recunosc, este succesul la public al unor asemenea arabescuri și volute care caligrafiază apetitul pentru voluptate. Iubirea frivolă se poate ivi din scepticism, dar ea nu încîntă decît pe cei care, plictisiți, agasați, au uitat sau n-au cunoscut niciodată frumusețea gravă a constanței.

Există o relație directă între facilitatea discursului și absența tensiunii. Autorii Restaurației sînt exasperanți de guralivi. Într-o asemenea frecvență a vorbei a dispărut orice șansă de profunzime, doar uneori răsar propoziții mai grave, flori străine ascunse în mișcătoare nisipuri. Efectul comic se produce din înlănțuirea situațiilor, dar englezii, mai rudimentari decît francezii, nu construiesc acea mașină infernală la care vor ajunge aceștia. Feydeau inventă un perpetuum mobile convins că „mișcarea naște viață", Congreve, Farquhar ocupă o poziție intermediară între soliditatea caracterului clasic și marioneta sarabandelor viitoare.

Emil Mandric regizează acest spectacol fără strălucire. Un ritm care trebuia să alterneze accelerări violente cu relaxări pasagere e aici doar o lentă derulare a stiuațiilor. Surprinzător de neinventiv, regizorul își lasă actorii să se scufunde în amețitorul vîrtej al vorbelor. E în această discursivitate o sursă a plictiselii. În tratarea textului, atunci cînd are loc, uzează de procedee rudimentare. Propoziția moralistă se decupează din contextul monologului prin tonul grav, aparent meditativ. Monotonia provine și din intenția nereușită de a da „stil" montării. Unor evidente erori de distribuție (îndeosebi Ion Besoiu și Emmerich Schäffer) li se adaugă pe parcursul spectacolului o supărătoare neglijență în compoziția portretelor (Petre Gheorghiu, Aurel Cioranu). Florian Pittiș joacă exact, punctînd cu precizie detaliul comic, Octavian Cotescu, mai indecis decît în alte roluri, propune totuși o mască de personaj ce se reține. Decorul semnat de Florica Mălureanu și Dan Jitianu creează sugestiv o atmosferă, dar plasarea intrărilor nu mi se pare destul de inventivă. Costumele lui Dușan Ristic sînt metafore decorative, compoziții plastice vizînd obținerea unui univers ireal și ridicol.

Iubire pentru iubire *de Congreve, la Teatrul Bulandra (Mariela Petrescu și Octavian Cotescu)*

★

Nu doar o coincidență calendaristică ne face să alăturăm spectacolului de la Bulandra premiera Naționalului cu **Fanny** de Shaw, ci chiar înrudiri evidente : aceeași plăcere pentru intriga complicată, aceeași ofensivă a cuvintelor, cocoși de tablă în bătaia vîntului. Piesa lui Shaw e un suplu exercițiu de digitație și atît. Singura șansă de atracție provine din naivitatea ei, care poate amuza doar ca o senină pastorală. Mihai Berechet, regizînd acest spectacol, desenează o mișcare simplă, uneori chiar grațioasă. Se obține o acuratețe stilistică a întregii montări care menține mereu pe buze surîsul (Exista în text o posibilitate de actualizare ce ar fi trezit alte reacții. Eroii ce cunosc viața grație unor incidente cu poliția sînt precursorii contestatarilor de salon, care populează mișcarea studențească occidentală de azi. Descinși din mari familii, ei joacă de fapt situațiile unor eroi de operetă). Scenografia lui Dușan Ristic descrie precis interiorul prețios și claustrat al unui nobil cu fobia prezentului. Omogenitatea distribuției e un merit al spectacolului. Se joacă reținut, tonul sever fiind întrerupt uneori de apariții explozive reușite (Coca Andronescu și îndeosebi Valeria Seciu) sau alteori, personificat de răceala înțepenită a valetului-fiu de duce (Mihai Fotino). Portretele criticilor sînt schițate variat și cu umor. Marian Hudac se distinge prin seva sa comică, iar Eva Pătrășcanu e o englezoaică sofisticată, nu lipsită de farmec. **Fanny** — un spectacol ce poate fi respins din dezinteres declarat pentru acest gen de teatru, dar odată acceptat își găsește acum o exprimare exactă.

George BANU

IRINA RĂCHIȚEANU-ȘIRIANU:

Despre colegi voi scrie într-o carte

— Ați „risipit" mult lirism și poezie în personajele pe care le-ați interpretat. Înainte de a fi actriță ați nutrit, cumva, visuri de poetă ?

— Nu, niciodată. Dar întotdeauna am avut o rezonanță deosebită la poezie. Iubesc poezia și cred că și ea mă iubește pe mine.

— Vocea dumneavoastră cu inflexiuni dramatice, cu modulații de bocet, v-a ajutat, probabil, mult în cariera de actriță...

— Cîteodată da, cîteodată nu. Depindea de roluri. Sînt personaje pe care le-am gîndit și mi le-am dorit îndelung, dar datorită vocii mele prea grave nu le-am putut juca niciodată. Găsesc că Maria Stuart, căreia i-am dat viață cîndva, e pe un registru mai sus decît vocea mea.

— Care este personajul feminin de care vă amintiți cu nostalgie ?

— Lady din **Orfeu în Infern** de Tennessee Williams. Un rol care mi-ar fi făcut plăcere să-l joc pînă la terminarea carierei mele.

— Ultimul dumneavoastră succes ?

— Se leagă de un spectacol de natură specială, pentru că pornind și inspirîndu-se din folclor, din undele lui de aur, am avut posibilitatea privilegiată de a mă manifesta într-un registru de trăiri umane, ample și adînci, ale sufletului feminin românesc pe o perioadă întinsă din viața unui om, de la naștere pînă la moarte. Un spectacol pe care-l mai iubesc.

— Optați pentru actorul de recital ?

— Sînt pentru acel tip de actor care poate singur să susțină un spectacol ; actorul care prin masivitatea talentului său metamorfozează reprezentația într-un recital personal. Eu doresc niște seri de teatru mai aparte, un fel de „teatru de unul singur".

— Uneori cred despre dumneavoastră că sînteți o eroină cehoviană, venind din Livada cu vișini, **soră bună cu Platonov, care-și spune : „Doamne, viața nu gîndește niciodată atît de frumos ca noi".**

— Dacă mă gîndesc bine nici nu are cum să nu-mi placă Cehov. Universul său ne cuprinde pe noi toți, oamenii, și puțini au cunoscut ca el sufletul feminin. Pentru un actor ca mine, care caută să întruchipeze cît mai felurite tipuri de oameni, care scormonește în viața lor interioară, Cehov e dramaturgul ideal. De altfel sînt pentru „teatrul psihologic" și aș vrea ca acest teatru să trăiască. Sînt convinsă că va trăi. E sublim spus : „Doamne, viața nu gîndește niciodată atît de frumos ca noi".

— Ați putea vorbi despre o actriță preferată ?

— Odată chiar am vrut să vorbesc. Însă o voi face într-o carte : **Ce-am învățat de la ei.** Actoria este o profesiune de foarte multă „corespondență între noi". Eu am învățat și de la colegul care joacă bine și de la acela care joacă prost. Deci...

— Și o întrebare fortuită : care au fost relațiile dumneavoastră cu filmul ?

— Străvechi. Și nu e ceva care mă tentează. Mă simt departe de mirajul cinematografului. Îl admir, dar nu vreau să fiu implicată aici. De altfel nici nu a avut ce să mă tenteze ; nici un rol feminin extraordinar. Nu am nici un regret.

— O dorință de ultimă clipă ?

— Se va realiza visul meu de totdeauna : **Fedra** la televiziune. Nu am părăsit nici ideea recitalurilor. Și...

Sandu STELIAN

CONSTANTIN POPOVICI:

Profilul unei generaţii

Expansiv şi direct la prima vedere, sculptorul Constantin Popovici e totuşi greu de abordat. Şi ce părea refuz gratuit la început, se tălmăceşte cu timpul în probitate şi exigenţă faţă de sine. Dar ca să ajung aici a trebuit să conduc discuţia cît mai abil, sugerînd artistului doar nişte puncte de plecare, insistînd numai cînd ideea exprimată necesita o precizare... De aceea, am preferat interviului un simplu montaj de replici ce constituie totuşi o schiţă de portret spiritual.

— Fiecare lucru pe care-l faci răspunde unui gînd, unei dorinţe care, poate, rămîne pentru totdeauna de neatins.

— Cînd desenez mă odihnesc, mă pretez unui joc independent şi liber, aşa cum cînt la ghitară. Sculptura e cu totul altceva, e gravă. Gestul trebuie să innobileze materia, de aceea nu poate fi nici grăbit, nici întîmplător...

Sînt sculptori pe care-i recunoşti după un simplu detaliu, după felul în care modelează o schiţă... mînă sfîntă pe materie...

— Nu încep să lucrez decît atunci cînd am reuşit să depăşesc ce aş numi o primă etapă de gîndire, cînd ideea viitoarei lucrări a devenit obsedant de clară. Atunci nu mai simt decît o extraordinară plăcere — plăcerea tactilă a materiei, pe care n-o poate egala nimic. Plăcere amestecată cu teamă, căci trebuie să obligi această materie să devină ceea ce vrei tu. Şi uneori e atît de greu să transpui numai într-o sugestie lucrul pe care-l gîndeşti de atîta timp.

— Mi se pare foarte uşor să fii „bun" la început, greu e să rămîi...

Între primul prag şi cel care trebuie să-i urmeze ai vrea şi crezi că este un drum foarte scurt, descoperi pe urmă că zilele se acumulează şi drumul se tot întinde... parcă fără sfîrşit.

— Marile tale minuni, sînt lucruri pe care le repeţi, de fapt...

— Cauţi, pînă la epuizare uneori, un ritm care să compună formele, alteori expresia desăvîrşită a unei anumite forme... Mă urmăreşte ideea responsabilităţii mele, gîndul că bucăţile de piatră vor păstra, sigur, cultura timpului nostru. Întotdeauna m-am simţit depăşit faţă în faţă cu tendinţele „cele mai noi". Nu regret, pentru că de fapt moda îmi repugnă. Nu poţi purta în sculptură astăzi mini, mîine maxi...

Mă interesează oamenii care au o continuitate în idei, pe care-i dor lucrurile pe care le fac... dintre tinerii sculptori Vasilescu, Breazu...

— Pentru mine sculptura e făcută să comemoreze ideile care au o importanţă substanţială pentru toată lumea în epoca în care trăim. Vreau ca lucrările mele să răspundă unei armonii perfecte şi prin această frumuseţe să-şi impună singure existenţa ; nu cred în dificultăţile de înţelegere a artei.

— Spaţiile în care trăim cer anumite lucrări şi aş vrea ca lucrările mele să le fie indispensabile.

Ruxandra JUVARA-MINEA

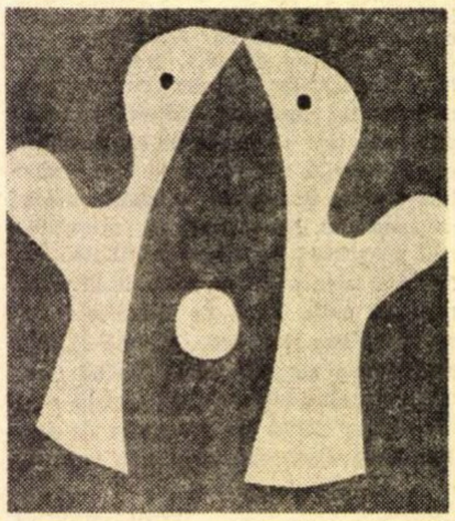
Expoziţiile de la Dalles

CATUL BOGDAN. Trecînd, la ieşire, peste pragul expoziţiei lui Catul Bogdan, acest venerabil maestru a cărui vîrstă tinde spre rotunjirea a trei sferturi de veac, am plecat cu sentimentul unei desuetudini (cuvîntul nu trebuie luat în sens pejorativ). Catul Bogdan aparţine unei epoci a fineţii, a decantărilor ultrasensibile, a contemplativităţii nestingherite, în care ochiul se bucura la disocierea armoniilor subtile şi retina se lăsa încîntată la contactul cu palorile soarelui şi brumele atmosferei, epocă născută de impresionism şi postimpresionism, în varianta lor carpato-danubiană. În acest demisecol postbelic pe care îl trăim, dominat de strigăt apostrofă, ţîşnire zgomotos sonoră şi izbucnire cromatică violentă, unde mai totul e mişcare şi viteză, suspendare emotivă şi trăire în senzaţii tari, unde şocul ia locul reculegerii şi impactul brutal pe cel al meditaţiei, arta senină, uşor melancolică, de o mare delicateţe, a lui Catul Bogdan, apare stăpînită de duhul unei lumi trecute. Cine mai pictează astăzi aşa ? Te cuprinde un fel de nostalgie la gîndul împăcării sufleteşti, al echilibrului atît de aerian şi totuşi atît de stabil cu care acest pictor a întîmpinat decenii de-a rîndul realitatea, cufundat în voluptăţile lui gingaşe, cu antene veşnic treze la tot ce reprezenta unduirea discretă, foşnetul tăcut, aburul zării, pînza străvezie a ierbii sure, cîmpul de catifea. Mi-aduc aminte, în 1948, în plină campanie a ceea ce voise să însemne atunci o cotitură radicală în cursul istoric al picturii româneşti, cu prilejul primei Expoziţii anuale de Stat, tematizată social de la un capăt la altul, Catul Bogdan prezentase un tablou intitulat **Şantierul Ronaţ, din Timişoara,** tablou de mulţi ani dispărut (sînt sigur că altfel ar fi figurat în expoziţia de azi). Era un peisaj industrial, închinat de pictor eroismului muncii, omagiu adus reconstrucţiei. Ceea ce mă urmăreşte şi acum, cînd scriu, este nota izbitor discordantă a acestei picturi, — de infinit delicate nuanţe şi tonuri, de mişcătoare consecvenţă faţă de sine, întru afirmarea unui ideal de picturalitate — în comparaţie cu marea majoritate a celorlalte tablouri ale expoziţiei, din care multe îşi negau autorii. Întreaga artă a lui Catul Bogdan de după 1929-1930, eliberată de influenţa Ressu-Derain, poate fi cuprinsă în acest exemplu de ancorare într-un ocean al liniştii în mijlocul unui univers răscolit de cele mai aprinse convulsiuni. Acum, ca şi atunci, pictura artistului converteşte mînia în serafic şi travesteşte încordarea în destindere. Este adevărat, la grade calitative, plastic, diferite. Dar în raport cu ceea ce intenţionez să subliniez aici, aceste deosebiri prezintă aspecte nedefinitorii. M-am rezumat la evocarea unui sentiment, la profilul une impresii, omagiu adus discreţiei emoţionante a omului şi artistului Catul Bogdan.

TAPISERII FRANCEZE CONTEMPORANE. O expoziţie de tapiserie franceză contemporană prezintă oricum şi întotdeauna la noi un punct de atracţie şi un prilej de instruire artistică. Dincolo de aceasta însă, şi dincolo de implicaţiile formale pur estetice ale lucrărilor din expoziţie, ansamblul ce ni se înfăţişează ridică nişte probleme ; cu atît mai mult cu cît el ne este prezentat sub semnul raportului tapiserie-arhitectură, al integrării plastice a celei dintîi în cea de-a doua, totul intenţionat sub egida „organizării spaţiului". Dată fiind influenţa pe care tapiseria franceză contemporană o are în lume, influenţă care s-a făcut nu o dată simţită şi la noi, aceste probleme nu rămîn strict specifice. Ele privesc realitatea artistică românească în egală măsură.

Asistăm oare la o redefinire a tapiseriei ca gen ? Încetează ea să aibă în primul rînd aspectul unei arte condiţionate de propriul ei specific tehnic şi material, şi abdică ea de la acest specific în favoarea simplului efect de perfectă transpunere dintr-o modalitate într-alta ? Să nu fie tapiseria mai mult decît o tehnică ? Sînt întrebări la care s-ar părea că au răspuns încă acum trei decenii artişti ca Lurçat, Saint-Saens, Picart-le-Doux. Este semnificativ că nici unul dintre ei nu figurează în expoziţia de faţă şi nici nu a fost prezentat vreodată publicului nostru. Se înscriu ei oare în aria unei problematici atît de diferite de aceea care tinde să dea tonul la Dalles ?

Întrebarea se naşte pentru că în expoziţie figurează Picasso, Léger, Le Corbusier. Să fie distanţa conceptuală în ce priveşte problematica arhitecturii şi a peretului atît de mare între aceştia şi cei enumeraţi printre absenţi ? Atunci ce să mai spunem de Vasarely care este în mult mai mare măsură un organizator de efecte optice decît de spaţii arhitecturale ? Si nu putem trece cu vederea peste faptul că tapiseria lui Vasarely nu se deosebeşte, ca **tapiserie,** de pictura sa op-art, că nu e decît transpunere, nu şi reinterpretare. Cu un sfert de veac în urmă, Marc Saint-Saens remarca (remarca sa nefiind cituşi de puţin depăşită) : „Modul de a gîndi şi de a simţi al creatorului nu poate fi acelaşi, după cum modelează în lut sau sculptează în piatră, pictează un tablou sau realizează un carton de tapiserie. În ritmul încrucişat al suveicii şi al urzelii va găsi autorul cartoanelor de tapiserie forme care se ţes... Artistul angajat în această luptă cu datele concrete, atent la reacţiile reticente sau complezente ale materiei, preocupat de soluţii **practice,** întrebuinţînd limbajul precis al tehnicii, încălzit în sfîrşit de acţiune, va găsi accentele **naturale, autentice** (toate subl. în text), pe care ar fi încercat în zadar să le premediteze". Trebuie să recunoaştem că destul de multe tapiserii din această expoziţie nu se diferenţiază prin nimic de pictură. Atunci de ce mai este cazul să vorbim despre „tapiserie" ?



JEAN ARP POARTA PASARILOR

Poate că adevăratul sens diriguitor al tendinţelor manifeste în expoziţia de la Dalles ni-l dezvăluie — dincolo de scurtul text introductiv la catalog, al Valentinei Fougère, şi de explicaţiile ce însoţesc prezentarea succintă a fiecărui pictor expozant — compararea a ceea ce crea un artist ca Robert Wogenski acum 25 de ani, cu ceea ce creează acum. Între **Lupta de cocoşi,** sau **Păsările,** din 1945 (care nu figurează în expoziţie), şi **Virevoltes** din anii recenţi (dacă nu chiar din 1970 ?) executate toate în aceeaşi tehnică de Aubusson, se situează întregul drum parcurs de tapiseria preponderent figurativă şi plină de fabulos a momentului Lurçat, de acum un sfert de veac, şi tapiseria preponderent abstracţionistă sau abstractizantă, plină de patosul sever al geometriei şi al armoniilor constructiviste, a momentului actual. Se remarcă o deplasare de la sentiment la senzaţie, de la gradaţie la şoc, de la imaginativ la cerebral, de la decorativul luxuriant al unei fantezii în plină erupţie, la decorativul de o rigoare compoziţională, am spune ascetă, care, fără a fi total lipsită de lirism, rămîne dominată de frumuseţile raţiunii, dar de nişte frumuseţi neutre cînd nu chiar reci, de o sobrietate nudă. Acest aspect ultim îl prezintă mai puţin lucrarea citată a lui Wogenski, de un superb roşu exploziv pus în contrast cu cîteva fulgere negre, cît tapiseria lui Georges-Henri Adam, cu alternanţele ei de alb, negru şi cenuşiu, ritmate sever, intitulată **Penmarc'h,** sau aceea a lui Emile Gillioli, **Mycenes I,** în contraste puternice de culoare. Între polii tendinţelor arătate se situează o tapiserie ca aceea a lui Michel Tourlière, **Zmeu de toamnă,** ţesută discret în scînteietoare armonii de brun-roşcat şi brun-auriu, operă printre cele mai frumoase din expoziţie, întrecută poate numai de **Acanthele** lui Mario Prassinos, de un decorativism mai complex şi de un lirism mai pronunţat. Tot printre cele mai impresionante tapiserii se numără **Formele cenuşii** ale lui Raoul Ubac.

Despre condiţia estetică a tapiseriei franceze contemporane, aşa cum ni se relatează ea în actuala expoziţie, nu putem exprima, exceptînd cîteva uşoare rezerve, decît elogii, fie că ne referim la viziunile caracterizate prin rafinament, fie că avem în vedere pe cele ce cultivă tonul viu şi culoarea intensă.

Radu BOGDAN

Tabăra de sculptură MĂGURA-BUZĂU '70

Remarcabilă sub toate aspectele, unică pînă acum, acţiunea comună a organelor locale buzoiene şi a Uniunii artiştilor plastici şi-a găsit concretizarea : în preajma mînăstirii Ciolanu, lîngă pădure, un platou uşor vălurit s-a transformat — după ce şaisprezece sculptori au muncit aici o lună de zile — într-un *muzeu deschis* (pe lîngă în aer liber, deschis va însemna, pentru anii următori, extensibil în toate direcţiile.)

Participanţii la această primă ediţie a taberei — şi e bine să fie reţinute aceste nume ce aparţin *istoriei vii* a sculpturii româneşti — sînt : *George Apostu* (Tatăl şi fiul), *Liana Axinte* (Icar şi Tedal), *Aurelian Bolea* (Nud), *Cristian Breazu* (Gînditor), *Mihai Buculei* (Soldat cu scut), *Gheorghe Coman* (Piatră de izvor), *Domokos Lehel* (Taină), *Nicolae Ghiaţă* (Pomul vieţii), *Mihail Laurenţiu* (Omagiu lui Brâncuşi), *Bata Marianov* (Tors), *Nicolae Mira* (Motiv matern), *Grigore Patrichi* (Împreună), *Nicolae Roşu* (Troiţa), *Daniel Suciu* (Mirii), *Napoleon Tiron* (Semn), *Adina Ţuculescu* (Lacul).

Faţă de exemplele anterioare, din străinătate, această iniţiativă se singularizează printr-un *coeficient de gratuit,* din care decurge şi modernitatea atitudinii : sculpturile, în ansamblul lor, nu „decorează" nimic (nici n-are rost să înfrumuseţezi o pădure), ele sînt o soluţie *de a interveni* (a modifica, a *reorienta,* din timp în timp) un cadru peisagistic.

Se pare că ideea unei asemenea tabere — în viitor gîndită şi ca loc de întîlnire pentru artişti din toată lumea — îşi are strămoşii în „falansterele pentru artişti" de la sfîrşitul secolului trecut. Sînt de observat, ca puncte comune, iluzia (parţial realizată) a „liniştii creatoare", mult rîvnita *izolare* (fie şi colectivă) de „zgomotul perturbator" al oraşului, precum şi faimoasa, mereu valabila „reîntoarcere la natură". Însă, fără îndoială, caracteristica cea mai importantă este *libertatea* deplină de lucru, cunoscuta expresie „fiecare a făcut ce a vrut" ; singurele restricţii au fost doar cele care, dintotdeauna, există în sculptură : „constrîngerile materialului", „legile cioplitului" — şi artiştii ştiu cel mai bine ce înseamnă acestea.

În biografia artistică a acestor sculptori, proba de începători ai taberei de la Măgura-Buzău — unde au lucrat cot la cot cu „elita" meşterilor pietrari locali Ionel Radu, Ion Florea, (ţine „să se specifice" George Apostu) — poate însemna adevărata „probă a focului".

Este de salutat îndrăzneala cu care conducerea Uniunii a chemat în tabără foarte mulţi tineri, absolvenţi ai ultimelor promoţii. În cele mai multe cazuri, „cecurile în alb" au fost onorate cu prisosinţă ; aici este locul să se amintească deosebit de valoroasa lucrare a lui Napoleon Tiron.

Mihai DRIŞCU

P.S. Pe lîngă sculptură, aceşti continuatori ai bunei tradiţii a cioplitului în piatră au mai dovedit, în treacăt, parcă fără să ştie, că se poate face — şi lîngă Buzău ! — artă din categoria „de ultimă oră" : happening-uri (destul de stereotipe, de altfel, proteste împotriva fragilităţii ambalajelor din sticlă) şi probe de **earth-work** („intruziuni în peisaj", fapte temporare, ce scapă conservării şi posesiei, sună o definiţie) : grămezi de cenuşă, risipite de vînt, urmele „focurilor de tabără", amintiri frumoase din vremurile cînd, în altfel, erau pionieri.

O remarcabilă realizare etnografică

Cînd în capacitatea creatoare a specialistului, erudiția se conjugă cu talentul și bunul gust, cartea lui va depăși funcția documentară și va deveni, totodată, literatură instructivă și atractivă, lărgindu-și cercul de cititori. Acest destin fericit îl are monografia lui Tancred Bănățeanu intitulată *Arta populară din nordul Transilvaniei*, exhaustivă prin aparatul critic și iconografia excepțională. Casa creației populare a județului Maramureș a realizat o operă cel puțin egală cu cele ale unei edituri pretențioase, cum ar fi „Meridiane".

Nordul Transilvaniei este o zonă etnografică tulburător de frumoasă, de originală și de unitară, cu străvechime care, se pare, ajunge pînă la origini. Această tentație nu i-a putut scăpa lui Tancred Bănățeanu, cercetător cu solide cunoștințe teoretice și cu o practică îndelungată, — cred, unul dintre cei mai de seamă (dacă nu chiar cel mai de seamă !) reprezentanți ai etnografiei noastre contemporane. Cartea de care vorbesc este monumentală din toate punctele de vedere ; superlativul acesta nu este protocolar sau conjunctural, — îl folosesc cu toată răspunderea.

Întîi, pentru că în studiul vast, documentat și cuceritor, care premerge și apoi întretaie iconografia, este urmărit cu perseverență conceptul de artă populară, în genul lui Al. Dima din cartea sa închinată acestui concept. Subliniez această virtute pentru că adeseori casele noastre de creație dau foarte ușor girul unor monografii confecționate empiric, de amatori „specializați" peste noapte. În acest domeniu foiesc încă tot felul de nechemați, culegători de folclor trucat, în cantități industriale.

Deschizîndu-și studiul cu un eseu dens asupra originii artei într-o explicitare marxistă, didactică în sensul bun al cuvîntului, Tancred Bănățeanu pune în mîna cititorului de rînd și profan în ale etnografiei, o busolă ideală cu care să parcurgă albumul. Urmează apoi un al doilea studiu, un fel de micro-tratat de istoria artei populare pe întreg teritoriul românesc, lucru de două ori folositor. Întîi pentru că oferă cititorului o imagine globală asupra trecutului artei noastre populare, în argumentarea continuității noastre istorice pe aceste meleaguri și apoi că explică arta populară din nordul Transilvaniei nu ca pe un ceva fragmentar și de sine stătător, ci în contextul național, unitar al artei românești. Arta noastră populară, pe o gamă atît de diversificată, este, totodată, una dintre cele mai unitare și mai armonioase de pe pămînt. Ea a rămas, de la începuturi, unitară, în ciuda vitregiilor istorice și a premers cu secole în urmă unitatea politică.

În fine, studiul despre arta populară din nordul Transilvaniei pornește disciplinat de la parcelarea în patru a obiectivelor cercetate : sate unitare, sate semiunitare, sate risipite și ferme izolate, fără a părăsi însă viziunea întregului. În ansamblul lor estetic intră, de la bun început, și cadrul natural, frumusețea așezărilor, a munților și livezilor de la care sînt împrumutate motivele. Sînt alese esențele pe forme geometrice : verticalele, prisma etc. Casele sînt realmente radiografiate sau filmate cu încetinitorul. Plasticitatea frazei le individualizează repede, în cîteva linii. Autorul, evitînd analiza seacă, profesională, poposește cu delicii asupra esteticii obiectelor de artă populară : „Fruntarul, chitușii și stîlpii sînt decorați uneori și cu mici crestături triunghiulare care pun accente pe volumele cioplite contribuind la diversificarea ritmării fațadei casei maramureșene". Dar seriozitatea studiului nu cedează oazelor lirice, de uimire în fața marilor frumuseți, ci arată totdeauna latura funcțională a construcțiilor : „Principala valoare a decorului caselor din nordul Transilvaniei rezidă în îmbinarea funcțiilor sale estetice de netăgăduit cu rolul constructiv al fiecăruia din elementele împodobite cu crestături. Nimic nu este pus numai ca să fie frumos", ci constructivismul pieselor determină natura decorului.

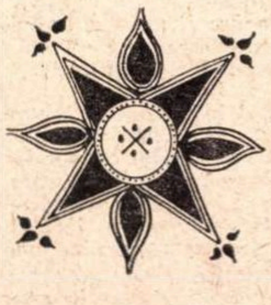
Inventarul studiului e foarte bogat : case, mobilier, fîntîni, porți, garduri, unelte, obiecte de cult, jucării pentru copii, un adevărat caleidoscop etnografic, sublime titluri de poeme bucolice sau georgice, urmărite în liniile lor fluente. Sînt cercetate minuțios influențele survenite din zonele limitrofe, dintre și de peste hotarele țării.

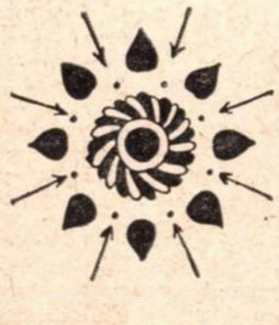
Dintre coordonatele artei nord-transilvane, în afara constructivismului mai sus pomenit, este remarcată virilitatea asprimea, fermitatea liniilor și formelor, armonia lor geometrică, proporționalitatea

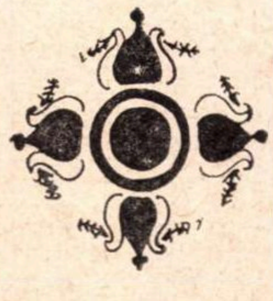
Duceam dorul unor asemenea cărți. Tradiția noastră numără figuri dintre cele mai marcante în domeniul etnografiei De la Cantemir încoace, istorici ca Iorga, filozofi ca Lucian Blaga, sociologi ca P. Gusti, apoi S. Florea Marian, Mușlea, Papahagi și mulți alții, au înnobilat acest domeniu — argument al existenței noastre istorice. Condițiile excelente pe care le oferă socialismul cercetătorilor artei noastre populare, manifestările naționale și internaționale de folclor care au loc în România de azi, toate acestea cer revenirea la opere fundamentale, ieșirea din amatorism. Iată de ce o carte cum e cea a lui Tancred Bănățeanu nu e suficient s-o saluți și s-o catologhezi, — ci trebuie s-o remarci, s-o subliniezi, s-o dai exemplu.

Prefațată de eminentul nostru savant Constantin Daicoviciu, cu iconografia semnată de Dan Er. Grigorescu și cu prezentarea grafică a lui Vladimir Șetran, opera aceasta alcătuiește un cvadriumvirat de prestigiu spre cinstea editorilor maramureșeni.

Al. ANDRIȚOIU







micul ecran

Mie să-mi suferi, Cecilia!..

...îndeamnă Teodor Mazilu prin gura lui Octavian Cotescu (Telerecitalul de comedie de vineri, 2 octombrie). Dar ea nu și nu, și nu : se foiește în barca pe valuri, își pudrează nasul, își îndreaptă cascheta, și nu-„i" suferă. Scenă bufă, servită de un actor cu resurse, o emisiune cu caracter omagial (reluare la cererea telespectatorilor), reușită în felul ei. Nu foarte reușită. Asta pentru că a prezentat, printre altele, și un text mistificat din — ni s-a spus și stă scris și în programul de radio și televiziune — romanul **12 scaune** de Ilf și Petrov. Știm că „dramatizatorul" (n-am reținut numele) își poate permite — și uneori trebuie să-și permită — unele libertăți ; dar nu într-atîta încît să ia un fragment din altă carte decît cea anunțată (în speță din **Vițelul de aur,** chiar prima scenă) și să-i modifice nu numai finalul, dar chiar sensul relațiilor psihologice în care se găsesc personajele. Nu se poate, nu e corect să se poată face dramatizare „à la" așa cum se face în numita „artă" culinară sos sau salată „à la". Dar poate nici pentru asta n-ar suferi Cecilia, personaj sigur pe sine, trăind cu economie de afecte. Dacă cu plînsul nu merge, să încercăm cu rîsul. S-o așezăm în fața televizorului și s-o punem să privească filmul muzical **Ecourile vacanței :** o emisiune de Simona Patraulea și Sorin Georgescu, decor mirobolant (se cîntă-n carusel, într-un Renault 16 aflat tocmai pe rampa de spălare, pe malul mării, în seră, între blănuri, în teleferic, sub umbrelă, pe cal, în fața unui gard pe care scrie „Ana" etc.), se perindă 10 vedete. Și se spun, pe melodii care par una și aceeași, mai multe adevăruri : „Omul dacă-i om iubește / dacă nu, el pătimește. / Eu atîta știu iubesc și am iubit / locul meu pe lume l-am găsit" (refren : Lai, lai, lai, eu iubeeesc !). Sau : „Regret, te-ai înșelat, param, param, pa, pa" ; sau : „Ea face, inima mea, bum-bengă-beng, bum-bengă-beng, Bum" (atît !) și Cecilia pornește să „ne" plîngă. Nu poate să mai vadă, spune, oameni atît de nepăsători față de ce spun, să-i vadă cum spun zîmbind și bîțîind, neajutați în nici un fel de camera de luat vederi, lăsați așa singuri și cum se pricep ei între blănuri sau călare. Nu vrea să-și piardă vremea, să-și strice, vorba lui Kirițescu, „oachele frumoasele". Prin urmare va scrie „Poștei TV": este greșit să încurajăm vulgaritatea și să dăm prostului gust tele-argumente — oamenii muncii nu trebuie subestimați — TV nu-i numai sursă de distracție, ea are rolul ei, important, în formarea gustului, a judecăților critice, a personalității deci. Nimic — nici greutatea sarcinilor, nici marea responsabilitate — nu justifică rabatul la calitate. Trebue spus nu ! — soldurilor (filmate sau nu) de muzică ușoară.

a.

radio

Duminică

Efortul principal al zilei : diferențierea programelor unu și doi, primul cu un caracter mai larg de divertisment, al doilea cu implicații mai pronunțate de cultură generală. Un efort izbutit : pe primul post se ascultă o emisiune matinală pentru femei (cu colaborarea, inspirată, a unor scriitoare), unda veselă (calitativ oscilantă), magazinul „de toate pentru toți" (dar cam prea cu de toate), rarități folclorice, romanțe pe versuri de Coșbuc, Goga, Minulescu, moment Edith Piaf și o „estradă nocturnă" (plată) ; pe al doilea post, o piesă pentru copii (Jules Verne), o emisiune agreabilă de actualitate cinematografică, muzică bună (Purcell, Eroica, o clipă cu Pablo Casals), „Revista literară" (informată, diversă), versuri, proză citită de autorii ei, evocare de George Macovescu, recitale de poezie (cam albă). „Teatrul scurt" — acum o piesă oarecare — a fost cîndva o inițiativă nobilă, a continuat prin a propune titluri din ce în ce mai lipsite de relief și a eșuat în mărunțișuri, cîteodată insignifiante. Și totuși, există o literatură de piese într-un act de mare cuprindere — la noi și aiurea ; redacția ar trebui să aibă mai cu seamă ambiția premierelor originale.

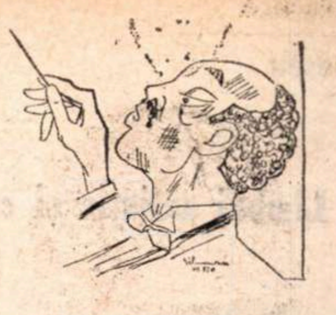
Muzica ușoară și cea populară e transmisă otova, ascultătorii amintindu-și, mai iute decît realizatorii, că au mai auzit aceleași melodii recent, cînd pe un post, cînd pe celălalt.

Fiecare capitol de program în parte e cumsecade, cîteodată bun, rar chiar și excelent, dar în ansamblu duminica radiofonică nu atrage în mod deosebit. De mult nu s-a mai lansat vreo emisiune nouă, fantezia e de serviciu, limitată strict la necesitățile de toată ziua și (frecvent) numai la denumirile grupajelor de muzică ori comentariu. Multe nume revin prea des, obsedant de des, marcînd o anume pauperizare a efectivului de colaboratori.

Impresia generală e că radio-ul nu a luat cunoștință încă de apariția redutabilă a televiziunii în universul nostru duminical și nu intră de loc în emulație cu consora mai tînără.

Și totuși ar fi util — măcar așa, ca idee...

b.



Desen de SILVAN

GEORG BYRD: „Iată ce este jazzul simfonic..."

Dirijorul american Georg Byrd s-a născut in 1926 in Carolina de Nord ; a absolvit Guillard School of Music din New York, a studiat contrapunctul și dirijatul la Conservatorul Național din Paris și după o carieră strălucită la pupitrul multor orchestre americane și europene, a fost numit expert muzical al UNESCO. Publicul românesc a avut prilejul in această vară, și in cadrul Festivalului Enescu, să-l asculte și să-l aplaude. L-am rugat să ne explice ce reprezintă jazzul pentru domnia sa.

— Ca american, ca negru, ca orchestrator de jazz, nu mă consider un expert. Personal il admir, cu condiția ca execuția să fie sinceră, cu adevărat spontană, originală, iar cea tehnică, perfectă. Ca muzician insă, educația și practica m-au dus la jazzul simfonic.

— Este destul de incetățenită părerea că, dacă unei formații de big-band i se alătură grupa instrumentelor de coarde, putem vorbi de o „orchestră de jazz simfonic" (n.n. — opinie și a redactorilor programului de sală de la Ateneu).

— Departe de adevăr. Jazzul și jazzul simfonic operează cu elemente total diferite in tratarea materiei sonore, ca să nu mai vorbim de improvizație, aranjament și swing, elemente ce rămin proprii numai muzicii de jazz.

— Și totuși, Stravinski i-a cerut lui Woody Herman să compună ceva pentru orchestra sa, iar Stan Kenton a lansat **Innovations in modern music...**

— În Ebony Concerto, **Stravinski a incercat să concilieze concepțiile sale clasice cu limbajul jazzului, dar rezultatul a fost fără valoare ; cit despre inovațiile lui Kenton, ele erau de mult descoperite de muzica europeană modernă.**

— Reprezintă George Gershwin primul pilon important in jazzul simfonic ?

— Pentru mine, muzica lui Gershwin poartă o amprentă folclorică prea apăsată și o pecete impresionistă. Nu era in intenția lui să compună jazz simfonic. Era un bun muzician de show, music-hall și film.

— Atunci ce este jazzul simfonic ?

— La inceputul anilor '50, un grup de șefi de orchestră și instrumentiști francezi, cu concursul muzicienilor americani, au inceput să prelucreze, cu mijloacele specifice muzicii culte, un material muzical american de import.

— În acest caz, jazzul simfonic poate fi considerat ca un produs european ?

— E un produs universal ; nu localizarea importă. Nu sint de părerea unora că jazzul nu este cunoscut, sau nu este bine practicat, in Europa ; am audiat la Varșovia, sau am ascultat la Radio Moscova, formații de mare valoare. Este vorba de „centre", nu de țări. Și Beethoven este mult mai cintat la Viena sau la Berlin, decit la Paris.

— Și in muzica modernă românească au apărut lucrări influențate de jazz. I-ați intilnit, in cursul șederii dumneavoastră la București, pe compozitorii respectivi ?

— Mi s-a vorbit despre Bughici. Am purtat discuții numai cu cei pe care i-am intilnit in drumul meu. Sper să revin, și atunci m-ar interesa să citesc aceste lucrări.

— Credeți că jazzul simfonic este o latură mai accesibilă, să-i zicem mai facilă, a muzicii simfonice ?

— Muzica simfonică este cintată de muzicieni care la un anumit moment trebuie să cinte și jazz simfonic. Nu cunosc decit muzică bună și muzică proastă, nu-mi plac alte categorisiri.

Aurel GHERGHEL

Limbaj artistic și cod

Considerat ca un *sistem de relații între semne* stabilite convențional — dar avîndu-și originea în necesitățile praxisului — limbajul de orice fel este o *realitate formală* concretizată fie într-o scriitură, fie într-o modalitate sonoră. Limbajele de orice tip reprezintă o *instituționalizare a subiectivității* și funcționînd social — joacă un rol fundamental în însăși buna desfășurare a relațiilor interumane. Constituirea lor în timp, ca și transmiterea, ajung să le dea un caracter impersonal (cu excepția limbajului artistic a cărui notă distinctivă o reprezintă tocmai *individualizarea)*, iar evoluția limbajelor va trebui să țină întotdeauna seama de codul deja existent. După cum remarca Pierre Francastel, un nou limbaj nu e transmisibil decît cu ajutorul unor puncte de reper convenite și acest adevăr este aplicabil și artei, orice inovație trebuind să păstreze legătura cu limbajul preexistent (ruptura este posibilă, iar în artă lucrul se întîmplă destul de des, dar de fapt ea nu este niciodată totală).

Prin întreaga lor dinamică limbajele reprezintă întotdeauna o încercare de *recuperare simbolică a existenței*, de stăpînire și ordonare a ei, rezultatul acestui efort fiind o construcție nouă, autonomă, de natură spirituală, dar cu un suport material. Niciodată un limbaj nu va putea reconstitui realitatea ca atare, iar analogiile cu ea vor rămîne întotdeauna aproximative și convenționale. Ca realitate autonomă limbajul are propria sa evoluție, complet independent de cea a existenței, iar caracterul său formal, posibilitatea de a face abstracție de conținutul său au și generat tendințele de a-l considera în afara istoriei, ca un obiect sau fapt natural (chiar și limbajele artificiale, evident construite de om, au îngăduit asemenea interpretări datorită caracterului lor inert și arbitrar). Caracterul social al limbajelor nu va putea fi deci constatat cercetîndu-le ca atare, ci numai în perspectiva *originii* și mai ales *funcției* lor, a măsurii în care răspund unor nevoi umane.

Nu ne vom opri asupra numeroaselor distincții și clasificări făcute de filozofia limbajului sau de lingviști, dar va trebui să precizăm totuși cîțiva termeni cu care urmează să operăm. Limba — vorbită sau scrisă — este evident doar unul dintre limbaje, considerat îndeobște superior celorlalte întrucît cuvîntul, întruchipînd concepte, poate exprima mai bine sensurile. De aici se trage concluzia superiorității literaturii ca artă a cuvîntului față de celelalte arte sau chiar se susține că materia artelor plastice și muzicii nu poate fi denumită limbaj pentru că nu depinde de o semantică sau sinteză și nu se grefează pe marele trunchi al limbii vorbite.

Depinde desigur ce accepție dăm acestor termeni pentru că, în alt sens decît cel lingvistic, și semnele de altă natură decît cuvintele pot transmite *sensuri* (deci au o *semantică* specifică) și sînt organizate conform anumitor *reguli* (au adică o *sintaxă)*. De altfel, precizînd că artele neliterare arată fără a spune o lume de nespus, recunoaștem că avem de-a face și aici cu un gen de limbaj. Cel mai des cînd se consideră arta drept limbaj, spune el, se încearcă înțelegerea artei prin limbaj. Poate ar trebui urmată calea inversă și înțeles limbajul prin artă, pentru că aici sîntem atît deschiși în fața lumii cît prinși în capcană. Semiologia artei — care datorează atîtea lingvisticii — are deci poate la rîndul ei cîteva lucruri să-i propună, dacă nu se lasă sedusă de prestigiul ei și face dreptate specificității obiectului estetic.

Foarte amănunțite sînt distincțiile ce se fac între *limba vorbită* și *scriitură* precizîndu-se că, deși în dinamica evoluției există o primordialitate a primei, ar fi greșit să nu se observe că scriitura are o anumită autonomie, permițînd astfel apariția limbajelor logico-matematice, iar prin stabilitatea ei influențează limba vorbită. Menținîndu-ne la literatură, rolul scriiturii apare uriaș, el influențînd extrem de mult evoluția poeziei sau prozei prin faptul că acesta este însuși modul lor de existență. Se petrec în acest caz fenomene de *dedublare*, limbajul fiind obiect și reflecție asupra acestui obiect, material de construcție și construcția însăși.

Felul în care *autoreflecția și automișcarea limbajului literar* stau la baza însăși a evoluției literaturii a fost admirabil descris de Roland Barthes prin urmărirea unui anumit segment al acestui proces: La început a existat conștiința artizanală a fabricației literare împinsă pînă la scrupulul dureros ca la Flaubert. Apoi voința eroică de a topi în aceeași substanță literatura și reflecția asupra ei ca la Mallarmé. A urmat speranța că va putea fi eludată tautologia literară, declarînd că se va scrie și făcînd din această declarație literatura însăși cum a procedat Proust. Suprarealismul a făcut procesul bunei credințe literare, multiplicînd la infinit sensul cuvîntului-obiect, fără a se opri vreodată la un semnificat univoc. În sens invers un Robbe-Grillet a încercat dimpotrivă să rarefieze sensurile pentru a obține un fel de scriitură albă, pe cît posibil neutră. Schița de mai sus reprezintă evident doar planul formal, dar cît de sugestiv este acesta!

Se deosebesc apoi *limbajul obiect* (limba reală) și *metalimbajul* (limba simbolică) și apoi în același sens *limbajul logico-teoretic* și cel *artistic*. Ca orice sistem de comunicare arta se întemeiază pe un cod anumit folosind semne sau simboluri specifice prin intermediul cărora se transmite un *mesaj* (sens) *Codul artistic este deci cel care stabilește repertoriul de semne sau simboluri utilizate, regulile lor de combinația și corespondența acestora cu o semnificație estetică sau alta.* Obiecția celor care neagă caracterul de limbaj al artei pornește tocmai de la negarea existenței unui astfel de cod. Întrucît opera este unică, inimitabilă și irepetabilă, spun ei, nu avem un repertoriu de semne date și nici reguli de a le combina, iar semnificațiile care le corespund sînt infinite.

Arta modernă și contemporană, cu predilecția ei pentru sfărîmarea oricăror canoane și continua căutare de noi semne estetice și reguli de a le combina (sau invers prin negarea lor), pare să sprijine o asemenea ipoteză. Pictura nonfigurativă, muzica aleatorie, pop-artul, anti-teatrul sau anti-romanul sînt numai cîteva exemple care arată schimbarea semnelor estetice, dispariția vechilor reguli de a le combina și adesea greutatea de a formula semnificațiile care să le corespundă. Într-adevăr stabilirea unui cod riguros în domeniul artei este imposibilă iar variația de la operă la operă este aproape nelimitată și cu toate acestea nu văd de ce i s-ar nega artei caracterul de limbaj. Fiecare operă are codul ei, semnele estetice nu pot fi restrînse ci repertoriul lor se îmbogățește mereu, dar în fiecare caz — pentru a ne afla în fața unui fapt artistic — *compoziția* este obligatorie, iar legătura cu limbajele deja existente este absolut necesară pentru ca noul produs să poată fi receptat de conștiința estetică. Cît privește dificultatea de a formula în limbaj logic semnificațiile estetice, ea este legată de însăși natura artei și aici orice „traduceri" ale sensului vor rămîne „infidele".

Considerarea artei drept limbaj și discuția asupra codului artistic a fost mult exploatată, între altele de metodologii moderne, cum sînt teoria informației care aducînd multă lumină în studiul fenomenului estetic a produs totuși nu puține confuzii. Vorbind de *informație estetică* trebuie să distingem două planuri: ceea ce limbajul estetic transmite și ceea ce el este. După unii informația estetică s-ar reduce doar la forma mesajului, nu și la conținutul său, ceea ce mi se pare inexact întrucît absolutizează virtuțile formalizării, în timp ce alții reduc în mod simplist informația estetică la conținutul ei logic, ceea ce evident o sărăcește.

Cît privește semnele estetice folosite de aceste coduri ni se pare sugestivă clasificarea încercată de Stefan Moravski care pornind de la natura semnelor a schițat și ramurile sau genurile artistice corespunzătoare. Semnele sînt întîi de toate *semnificante* (semantice) și *nonsemnificante* (asemantice). Din prima categorie fac parte A — *semnele verbale* (literatura); B — *semnele imagini* (pictura figurativă, sculptura figurativă) și C — *semnele non-figurative* (combinații de calități sensibile încărcate de un caracter simbolic). Unei simbioze între A și B i-ar corespunde teatrul și cinematograful iar unei simbioze între B și C opera și baletul. În categoria II-a a semnelor non-semnificante s-ar include pictura și sculptura non-figurativă, arhitectura, arta aplicată, muzica și dansul. Desigur clasificarea de mai sus este schematică, ea nici nu are pretenția de a surprinde în totalitate substanța fiecărei arte, dar este semnificativ cît de rodnică este folosirea unui metalimbaj formalizat pentru a încerca un răspuns la vechea problemă a clasificării artelor. Am vrea să adăugăm că într-un sens mai larg opera de artă însăși trebuie considerată ca semn, ca *fapt nu numai estetic, dar și social* și trebuie să remarcăm rapiditatea cu care astăzi operele reprezentative devin instituții sociale ce pot fi integrate în contextul socialo-cultural în care au apărut și pe care l-au exprimat. *Codificarea este un moment intrinsec actului creator, iar decodificarea constituie însăși esența receptării artistice.* Cu acest prilej pot fi distinse desigur nivele de codificare, straturi, planuri, operația fiind una de denotare.

Opoziția *conotativ-denotativ* este de altfel una dintre trăsăturile principale pentru distingerea limbajului artistic de cel teoretic sau comun. Opera se prezintă ca o conotație complexă în care sensurile diverse sînt legate nu numai de expresia lor (James Mill), de semnificația de bază (L. Bloomfield), ci expresia sistemului semnificativ este deja un limbaj (L. Hjelmslev). Operația denotativă efectuată de receptor nu este niciodată completă întrucît opera nu se lasă decodificată, redusă la elemente logice și farmecul estetic îl reprezintă tocmai întîlnirea cu acest obiect căruia îi atribuim întotdeauna o funcție sau o semnificație suplimentară celei inițiale sau celei ce apare la prima vedere. Procesul individual descris mai sus se reface la scară socială, în orice epocă obiectele estetice integrîndu-se într-un sistem semnificativ mai larg, în interiorul căruia apare conotația sau se poate face denotația parțială. Avem de-a face însă cu un cod specific — cel artistic — integrat în *codul social* general.

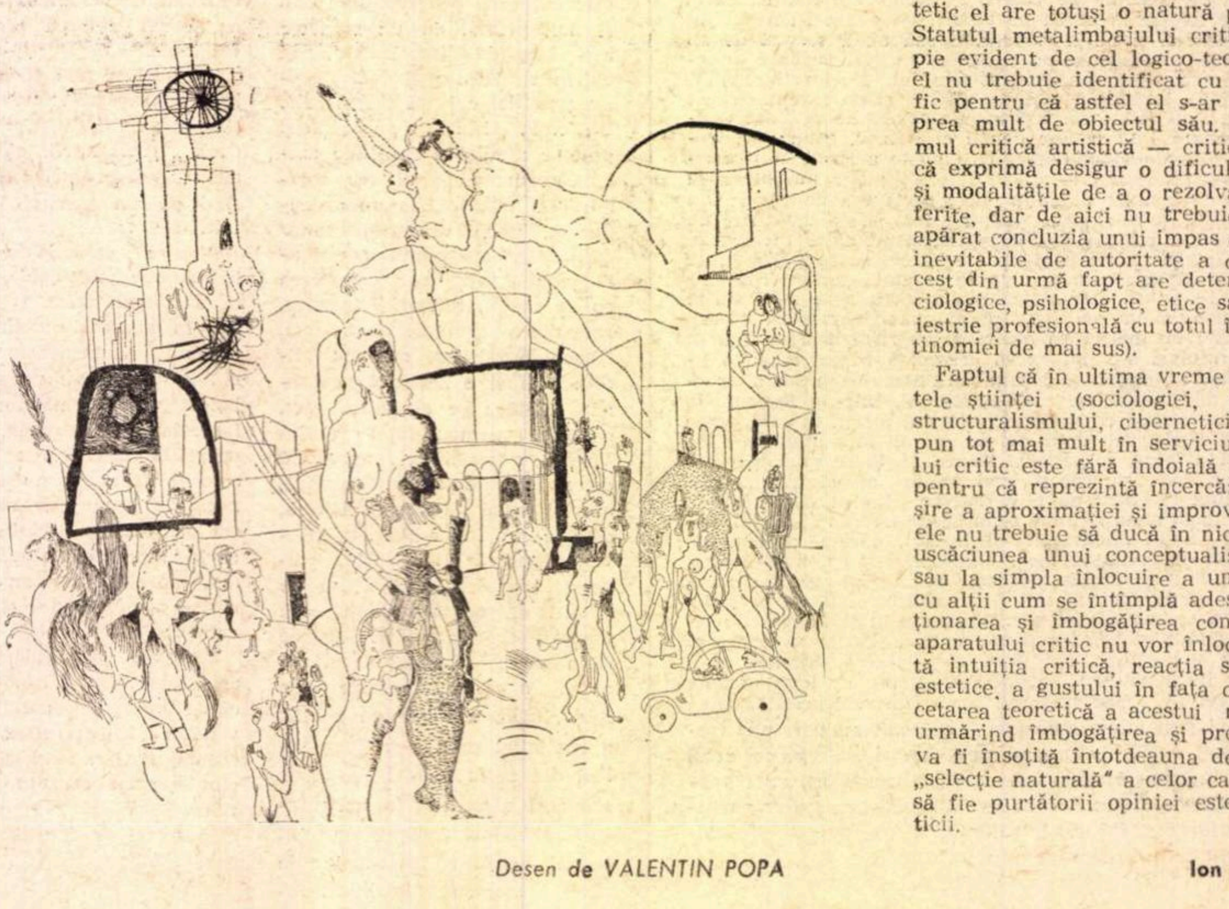
O interesantă caracterizare a limbajului poetic — bazat pe un cod propriu — întîlnim în recenta carte a lui Solomon Marcus *Poetica matematică.* Original este aici modul de a pune problema întrucît codul cu care se face comparația nu este ca de obicei cel al limbajului comun, ci limbajul științific (în speță cel matematic) întrucît conotația este aici egală cu zero și opozițiile pot fi făcute mai tranșant. Obiecția pe care i-o aduce unul dintre recenzenți și anume faptul că de ce n-a definit limbajul poetic în sine, ci a căutat totuși un termen de comparație nu mi se pare a echivala cu însăși trădarea autonomiei structurilor sale. Mi-e greu să-mi imaginez că s-ar putea renunța — în orice încercare de definiție — la un punct de referință exterior, întrucît lucrurile există întotdeauna în relație și se și definesc ca atare. A caracteriza limbajul poetic în raport cu un altul nu înseamnă nici a-i nega specificitatea, nici a afirma că s-a născut prin „devierea" de la un limbaj de bază. În ambele cazuri avem de-a face cu coduri artificiale, convenționale iar comportarea lor nu face decît să sublinieze faptul că fiecare dintre acestea este AUTONOM.

Critica are a ține seama de caracterul specific al limbajului artistic și dacă utilizează aparent același repertoriu lingvistic ca literatura, ea rămîne totuși întotdeauna inevitabil un *limbaj secund față de operă.* Calitatea de metalimbaj a criticii nu-i reduce posibilitatea de a fi creatoare ea însăși, numai că nu avem de-a face cu o creație propriu-zis artistică nici în acele construcții critice care au certe calități literare. Imprecizia, infidelitatea, deformarea, inadecvarea nu sînt permise limbajului critic decît cu riscul ca el să-și trădeze menirea inițială și să se confunde cu obiectul pe care vrea să-l surprindă. Excesivei conceptualizări a criticii, care lasă să-i scape natura estetică a operei, nu trebuie să i se opună metaforizarea literaturizantă întrucît riscul de a nu capta măcar una din interpretările posibile ale operei, realizînd o construcție poate expresivă, dar inadecvată, nu este mai mic.

Caracterul de metalimbaj este cu atît mai evident în critica muzicală, plastică sau teatrală și cinematografică unde însuși repertoriul de semne diferă. Poate în aceste cazuri îndepărtatea de obiect devine și mai mare pentru că *traducerea este dublă* și astfel se și explică toate insuccesele de a „literaturiza" interpretarea muzicii și plasticii ale căror semne fac parte din cu totul alt registru. Evident din clipa în care criticul vorbește despre celelalte arte descriind, explicînd sau apreciind el recunoaște că are de-a face cu *ansambluri semnificante*, cu limbaje, iar strădSuința lui se îndreaptă către o cît mai apropiată „traducere" a acestora.

Codul ciriticului conține *norme și principii* care încearcă o descifrare apropiată de limbajul comun a unor limbaje a căror alteritate este radicală, dar adecvîndu-se specificului obiectului estetic el are totuși o natură particulară. Statutul metalimbajului critic se apropie evident de cel logico-teoretic, dar el nu trebuie identificat cu cel științific pentru că astfel el s-ar îndepărta prea mult de obiectul său. Antagonismul critică artistică — critică științifică exprimă desigur o dificultate reală și modalitățile de a o rezolva pot fi diferite, dar de aici nu trebuie trasă neapărat concluzia unui impas sau a lipsei inevitabile de autoritate a criticii (acest din urmă fapt are determinări sociologice, psihologice, etice sau de măiestrie profesională cu totul în sfera antinomiei de mai sus).

Faptul că în ultima vreme instrumentele științei (sociologiei, psihologiei, structuralismului, ciberneticii etc). se pun tot mai mult în serviciul demersului critic este fără îndoială de salutat pentru că reprezintă încercări de depășire a aproximației și improvizației, dar ele nu trebuie să ducă în nici un caz la uscăciunea unui conceptualism căutat sau la simpla înlocuire a unor termeni cu alții cum se întîmplă adesea. Perfecționarea și îmbogățirea conceptelor, a aparatului critic nu vor înlocui niciodată intuiția critică, reacția sensibilității estetice, a gustului în fața operei. Cercetarea teoretică a acestui metalimbaj, urmărind îmbogățirea și precizarea sa, va fi însoțită întotdeauna de un fel de „selecție naturală" a celor care urmează să fie purtătorii opiniei estetice: criticii.



Desen de VALENTIN POPA

Ion PASCADI

Arta de a construi

Înfiinţîndu-se trei şcoli noi de arhitectură în ţară, la Cluj, Iaşi şi Timişoara, mă aşteptam ca, în acest an, numărul celor ce vor veni la Institutul „Ion Mincu" din Bucureşti să se reducă simţitor. Realitatea a fost însă cu totul alta. Cei ce doreau să devină arhitecţi, au fost mai numeroşi ca oricînd ; în medie s-au prezentat la examenul de admitere de opt ori mai mulţi solicitanţi decît locurile posibile.

Întrebarea care mi-am pus-o atunci era firească : ce-i atrage spre această profesiune pe tinerii care în momentul de cumpănă a vieţii au atîtea drumuri posibile de ales ? Este oare o atracţie spre o meserie ce li se pare mai uşoară sau mai frumoasă ? Sau intuiesc rolul pe care-l are în societate această profesiune ? Au ei idee de satisfacţiile pe care ţi le dă, dar şi de frămîntările zbuciumul şi munca continuă şi grea pe care trebuie s-o depui ?

Probabil că o puternică atracţie asupra lor o exercită tot ce este nou în jurul nostru, impresionantele transformări ale oraşelor, imensele uzine, fabrici şi complexe industriale a căror prezenţă a adus imagini noi în peisajul ţării, cartierele de locuinţe născute parcă din roua unor dimineţi senine, a căror mărime întrece pe a majorităţii oraşelor dinainte de război, şcoli şi spitale, teatre şi cinematografe, nenumărate edificii ce stau mărturie a deosebitei noastre evoluţii.

Căci arhitectura a fost întotdeauna, şi a rămas, o mărturie clară şi vie a civilizaţiei umane. E una din formele palpabile ale culturii, prin care dintotdeauna indivizii şi societatea şi-au manifestat aspiraţia şi modul de viaţă, tehnica şi tehnologia, sensibilitatea artistică şi nivelul ştiinţific, ideologia şi caracterul orînduirii sociale a epocii respective.

Însoţind pretutindeni omul şi organizîndu-i spaţiul pentru a-l face propriu vieţii şi activităţii lui, arhitectura cuprinde domenii vaste şi variate, de la simplul element de construcţie pînă la problemele majore de organizare a societăţii pe un întreg teritoriu. Ea reprezintă un mijloc propice şi eficace de stăpînire şi umanizare a naturii înconjurătoare ; în absenţa ei, existenţa individuală, şi mai ales existenţa socială, ar fi astăzi de neconceput.

De fapt, utilizăm termenul de **arhitectură** pentru denumirea unora din utilităţile noastre, care ni se par raţionale şi bine definite, adevărate oglindiri ale puterii şi forţei omului ; arhitectura este scena pe care se desfăşoară viaţa noastră.

Totodată, e un act al voinţei, gîndirii şi sensibilităţii umane ; dar în primul rînd a fost un act de apărare a vieţii ; materia construită, pusă să facă această funcţiune, prezintă în exterior dialogul cu natura înconjurătoare şi cu asperităţile ei, dînd o primă imagine, prin volumul şi masa ei, asupra potenţei tehnice a societăţii şi individului. Omul a încercat tot timpul să aplice această gîndire, materialele şi metodele de care a dispus, unei ordini proprii, care să cuprindă cît mai bine gesturile desfăşurării vieţii sale şi să-i reprezinte afecţiunile.

Arhitectul este un om de cultură şi artă, care prin munca sa îşi aduce contribuţia la îmbogăţirea patrimoniului naţional. Profesiunea noastră are la bază un orizont destul de larg, fiind capabilă să imagineze formele organice necesare oricărui stadiu al evoluţiei noastre sociale şi economice. Ea poate să realizeze acel cadru în care poezia vieţii să fie prezentă, să înalţe omul, să-i exalte visurile din care decurg realităţi.

Prezenţa arhitecţilor în societate înseamnă pentru ei o mare răspundere, căci nici un popor nu se poate lipsi de oraşele sale, de edificiile şi monumentele care fac parte integrantă din cultura sa materială şi spirituală. Creaţia de arhitectură este un act individual, sau o serie de acte colective unificate : departe de a fi un act spontan, ea cere o lungă pregătire în toate domeniile, pentru a se putea exprima corect.

Ne însuşim astăzi, temeinic, metodele noi de construcţii ca mijloc de rezolvare a noilor funcţiuni sociale, transpuse în arhitectură — şi nu ca un scop în sine. Tehnicile şi metodologiile contemporane, bazate pe industrializare, scurtează timpul de execuţie, economisind eforturile colective şi pun mai repede edificiul în serviciul societăţii ; prin aceasta sînt în primul rînd valoroase.

Profesiunea sa integratoare găsindu-se la confluenţa dintre artă şi tehnică, între creaţia artistică şi activitatea economică, arhitectul are un rol social, conlucrînd strîns cu diverse specialităţi şi tehnologii şi mai ales cu multiple organisme economice şi sociale.

În ţara noastră, arhitectul, împreună cu constructorul şi beneficiarul, răspunde de gospodărirea investiţiilor în condiţiile unei eficienţe mereu sporite. De aceea el este un factor activ atît în elaborarea şi studierea temelor, cît şi în proiectarea investiţiilor, aducîndu-şi contribuţia în toate domeniile legate de realizarea construcţiilor, fiind un militant activ pentru introducerea şi perfecţionarea celor mai avansate sisteme de raţionalizare şi industrializare a construcţiilor.

Arhitectul de azi, din ţara noastră, trebuie să cunoască în adîncime tot ceea ce este caracteristic etapei actuale de dezvoltare ; a fi contemporan, nu este un deziderat, ci o obligativitate. Ponderea cu care intervine arhitectura în angrenajul vieţii noastre economice şi sociale, în tehnică şi industrializare, face profesia potrivnică oricărui anacronism.

Dimensiunile forţei noi de care dispunem acum şi măreţia ţelurilor de multe ori ne-au intimidat. Pentru că noul nostru beneficiar este astăzi întregul popor, pentru că niciodată pînă acum nu am zămislit cu mintea şi cu mîna noastră cartiere şi oraşe întregi noi, în care bucuria copiilor să se întreacă cu parfumul florilor şi căldura soarelui.

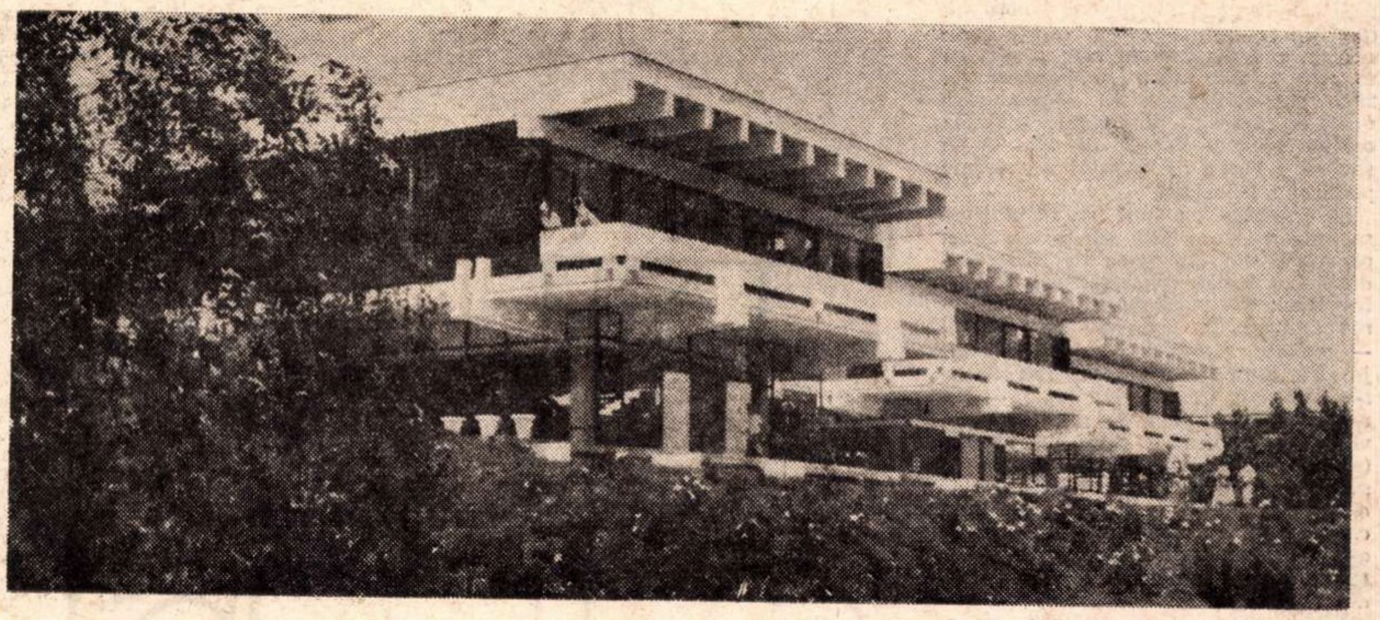
Arta noastră de a construi este în primul rînd umanistă prin scopurile ei finale ; stăruim asupra sobrietăţii economice, a mijloacelor de construcţie, a unui raport just între om, societate şi mijloacele sale materiale, a urgentării ritmului de execuţie a construcţiilor, astfel ca bunăstarea să acopere cît mai repede întinsul ţării noastre.

Căutările actuale în materie de arhitectură, similare cu cele specifice altor arte, tind să-i lărgească domeniul, să creeze noi limbaje, în concordanţă cu cunoştinţele noastre ştiinţifice actuale.

Noi vrem astăzi ca arhitectura să exprime cu o personalitate mai expresivă caracterul nostru naţional, prezenţa acestei moşteniri în contemporaneitate. Vrem ca ea să rezolve problemele construcţiei socialiste, nu numai ca sarcini materiale, ci şi ca atitudine morală, într-un deplin acord între individualitatea creatoare a arhitectului şi societatea căreia i se adresează.

Nu cred că aceste gînduri şi frămîntări ale unui meseriaş călit în greutăţile şi satisfacţiile profesiunii pot fi cunoscute, în adevăratul lor sens, de tinerii care-şi încep acum viaţa lor matură ; dar sînt convins că reflectarea lor, frumuseţea acestei profesiuni, dedicată în întregime umanităţii, societăţii în care trăim, va continua şi în viitor să exercite o mare atracţie.

Prof. dr. arh. Cezar LĂZĂRESCU



Restaurant la Mangalia Nord

Prejudecăţi teoretice

Ultimul deceniu a marcat la noi o nemaipomenită înflorire a proiectării, în pas cu creşterea investiţiilor în toate domeniile vieţii sociale, în timp ce activitatea teoretică şi de cercetare abia a făcut cîţiva paşi timizi. Practica arhitecturală resimte tot mai acut lipsa unei teorii corespunzătoare, a unei fundamentări riguroase.

Există astăzi numeroase deziderate pe care proiectarea nu le poate împlini mulţumitor în absenţa unei contribuţii hotărîtoare din partea cercetării, din partea activităţii teoretice în general. În acest context, orice manifestare — individuală ori colectivă, cu adresă largă ori de strictă specialitate — a dorinţei de investigare, de descifrare a unor sensuri mereu mai adînci nu poate decît să ne bucure. Salutăm, deci, dezbaterile organizate periodic sub egida Uniunii Arhitecţilor din Republica Socialistă România, ca şi apariţia în mai multe edituri a unor prestigioase traduceri din literatura genului, a unor interesante lucrări originale, sau publicarea în reviste de specialitate, în săptămînalele de cultură, în presa cotidiană a unui număr de articole, multe înscrise pe linia unor preocupări cu caracter teoretic, demne de a fi cu insistenţă duse mai departe.

Semnalînd cu satisfacţie asemenea manifestări, fie ele chiar episodice sau insuficient susţinute, nu putem totuşi să fim pe de-a întregul de acord cu conţinutul unora dintre ele. Ne vom îngădui, în cele ce urmează, să încercăm a analiza cîteva tendinţe — mai mult sau mai puţin declarate ca atare de susţinătorii lor — care denaturează realitatea, îngustînd, exagerînd sau absolutizînd sfera de cuprindere a unor categorii, inversînd sau suprimînd determinări certe, tendinţe care nu contribuie la formarea unei gîndiri ştiinţifice în domeniul considerat, ci dimpotrivă, adînceşte confuzii existente, dezorientează.

Prima tendinţă de acest fel, foarte larg răspîndită, se întîlneşte în definirea specificului naţional sau local al arhitecturii. Se întîmplă foarte des ca diferite motive folclorice stilizate, inserate ornamental în parapetele balcoanelor sau în traforuri ale casei scărilor, dezvoltate pe mai multe etaje în suprafeţe placate cu ceramică smălţuită, contraforţi falşi ori grinzi masive de stejar care nu susţin nimic, să ne fie prezentate drept autentice determinante ale specificului. Asistăm chiar la polemici între combatanţi a căror poziţie nu se deosebeşte decît prin procedeul de alegere şi prelucrare a elementelor ce ne sînt recomandate. Cu alte cuvinte, specificul naţional sau local în arhitectură este redus la unul sau cîteva din elementele sale exterioare — de regulă, tradiţionale — într-o viziune simplistă, schematizatoare.

O asemenea tendinţă se înrudeşte strîns cu alta, după care arhitectura este tratată exclusiv ca artă, obiectul ei rezumîndu-se la compunerea formelor. Că arhitectura e şi artă, este cît se poate de adevărat. Dar astăzi nu mai avem dreptul să absolutizăm această latură a ei, s-o rupem din fenomenul vast şi complex arhitectural. După opinia noastră, fiind ştiinţă, tehnică şi artă în acelaşi timp, arhitectura este mai mult decît simpla lor însumare, ea este sinteză, este un stadiu calitativ diferit. Privită numai ca artă, încetează să mai fie arhitectură. Însuşi Le Corbusier, definind arhitectura ca joc al volumelor, a ţinut să precizeze trei atribute esenţiale ale acestui joc : „savant, corect şi magnific". Or, ce altceva pot desemna aceste trei atribute, dacă nu sinteza armonioasă — şi poetic exprimată — a funcţiunii, structurii şi formei ? Savant — în conformitate cu ştiinţa ; corect — valabil din punctul de vedere al tehnicii ; magnific — realizat ca artă. O reeditare modernă a străvechii trinităţi vitruviene.

A treia tendinţă care stîrneşte confuzie este aceea de a considera că istoria arhitecturii este o simplă şi întîmplătoare înşiruire în timp a unor momente de sine stătătoare, interschimbabile, fără consecinţe prea grave. Existenţa unei continuităţi este tratată în mod mecanicist, rigid, fără ca evoluţia survenită de la un stadiu la altul să fie luată în seamă, fără ca legitatea acestei evoluţii să dea de gîndit. Asemenea metafizicieni, care refuză să acorde vreun merit unor prestigioase şcoli de arhitectură pe motivul inspiraţiei tradiţionaliste, lipsite de discernămînt, a acestora, ne propun soluţii nu mai puţin paseiste, proclamînd una sau alta dintre perioadele evident depăşite de viaţă, drept unic model demn de urmat în arhitectura noastră contemporană. Secole de schimbări structurale sînt desfiinţate, iar peste uriaşa prăpastie se ţese iluzia unei punţi stilistice, a unei pretinse continuităţi. Dar cu atari fraze nebuloase nu vom ajunge niciodată la căutata maturitate a unei creaţii arhitectonice originale.

În fine, a patra şi cea mai primejdioasă tendinţă ni se dezvăluie în anumite poziţii filozofice asupra determinării fenomenului arhitectural. În numele unui fals determinism este eliminat tot ce ţine de latura materială a arhitecturii, tot ce constituie intercondiţionarea complexă : funcţiune, structură, cadru geografic sau economic. În schimb, se recomandă drept factor determinant viziunea arhitectonică a spiritului care se exprimă pe sine. În ce măsură se exprimă spiritul pe sine în arhitectură şi în ce măsură el exprimă necesităţi obiective, de esenţă materială este, desigur, o chestiune nuanţată, a cărei discutare ar merita mai multă atenţie din partea teoreticienilor arhitecturii. Dar a afirma primordialitatea spiritului, ţine de soluţionarea problemei fundamentale a filozofiei, şi unui gînditor materialist nu i se poate trece cu vederea eroarea. Ea deschide larg poarta concepţiilor idealiste, gest care nu are cum să ne lase indiferenţi. Considerăm că dezvoltarea, în formele teoriei generale a arhitecturii, a materialismului dialectic constituie un deziderat major al momentului actual, impus în egală măsură de practica arhitecturală, ca şi de rigorile cuvîntului scris. Arhitectul contemporan nu mai are dreptul să lîncezească în climatul călduţ al rătăcirilor aparent inofensive.

Arh. Gh. SASARMAN

O lamentabilă trădare

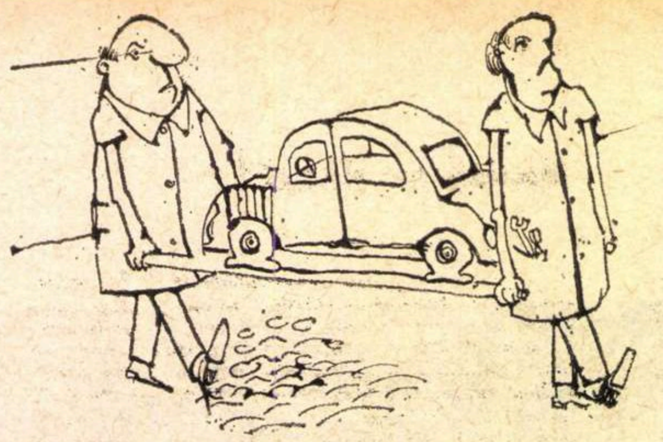
(Urmare din pagina 23)

se poate spune că doi inși *tăinuiau în șoaptă* (p. 186), ci doar că vorbeau cu glas scăzut (causaient à mi-voix); nici *a întîmpina (!) priviri favorabile* (p. 296), ci: a cîștiga bunăvoința (gagner les regards favorables); și nici că un om *vîrî învoiala în buzunar* (p. 295), ci: contractul. În sfîrșit, cînd unui îndrăgostit îi apare înaintea ochilor *planeta Venus* (p. 15) să se știe că e vorba de banalul dar veșnic poeticul... luceafăr!

Să coborîm cu încă un nivel și să semnalăm cîteva (din sutele) de erori provenite din ignorarea de către traducător a limbii românești sau a celei franceze: aveuglement dur — *rătăcirea scumpă* (p. 180); meubles lourds — *mobile rotunde* (p. 70); charmé jusqu'à l'insomnie — *neliniștit de atîta încîntare* (p. 71); indolente — *alene* (p. 138); fauteur de musique nouvelle — *uneltitorul unei muzici noi* (p. 89) — Stalle centrale (fotoliu de stal, în mijlocul sălii) devine *sală centrală* (p. 73), iar cueillies par elle, *culese pentru ea* (p. 14), după cum: que je vous ôte cette mouche de la tempe e redat prin: *să vă scot musca din* (?) *tîmplă* (p. 235).

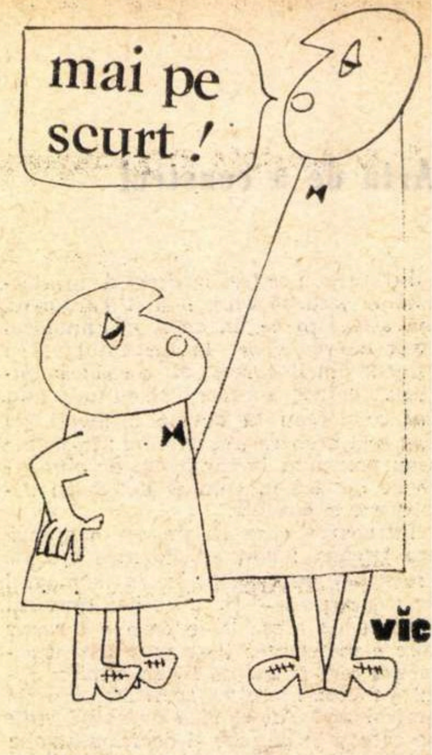
Nu vrem să mai continuăm cu exemplele spre plictisirea cititorului. Morala acestei triste afaceri e doar una: implicațiile ei le considerăm mai multe. Traducătorul nu e un oricine, ci un fost personaj important la secția de traduceri a „Editurii pentru literatură universală". Și totuși activitatea lui n-ar fi fost cu putință fără o anumită mentalitate care s-a format în legătură cu răspîndirea prin limba românească a operelor mari ale lumii.

De aceea noi n-am avea decît să urăm noului director al editurii care este nu numai un poet, critic și om de cultură, dar și un magistru al stilului să încerce cu prestigiul domniei sale a scoate chestiunea traducerilor (care țin de artă) din zodia lucrului la bandă (și în bandă) sau a manufacturii cîrpacilor pentru a o pune în adevăratele ei rosturi, în cazul de față atît de compromise.

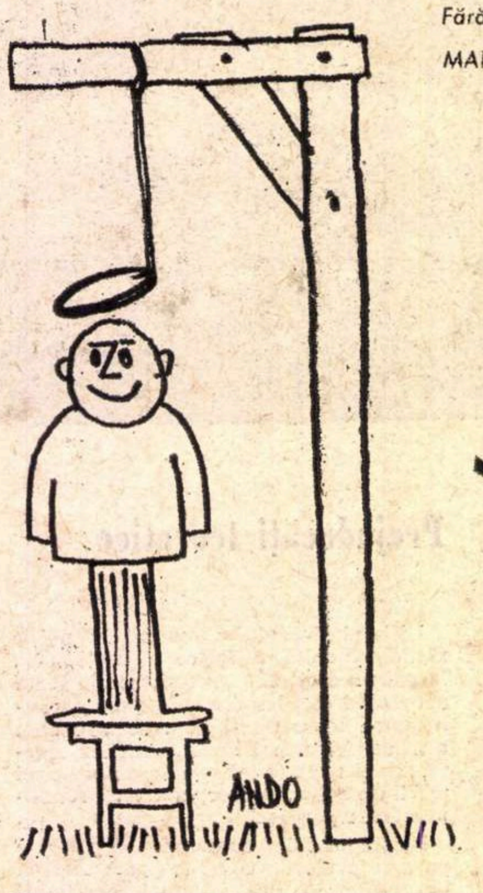


Fără cuvinte

MARIUS RĂDULESCU

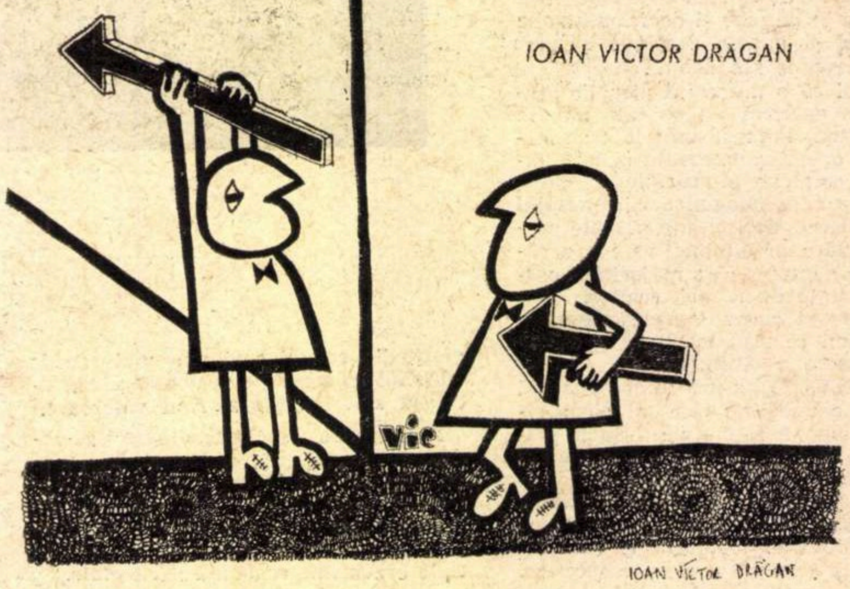


IOAN VICTOR DRĂGAN



Fără cuvinte

OCTAVIAN ANDRONIC



Fără cuvinte

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

FLORENTINA VRANCEA: N-aș vrea să vă supăr, dar versurile dv. sînt, după opinia mea, informe și anemice, în ciuda sensibilității poetei. Sînt aproape convinsă că dacă v-ați supune o vreme canoanelor de ritm și rimă, ați cîștiga nu numai în pregnanță și în culoare, dar chiar și în substanță.

CARMEN PETRESCU: Ca mai sus.

ANDA JASMIN: Singura poezie oarecum interesantă e „Reflecție". Un motiv de reflexie, deci.

NAPI: Pe cît de delicios e pseudonimul, pe atît de delicioase și versurile: „Și tu copil cu păr bălai, / Doi boboci să pui în glastră. / Grădinița-n-treagă-i rai. / Fericire este în casă ?".

VIORICA MIHNEA: De curînd, o elevă de șaisprezece ani mi-a cerut cu mult aplomb o conversație despre poeziile ei, în care, din păcate, n-am găsit talent, dar, în schimb, multă pretențiozitate, artificiu și un vocabular, împrumutat din snobism, în care mișună „spasmele", „disperarea", „blestemul", „furtuna zguduitoare", „ți s-au scurs ochii", „hidoasa sepie" și alte expresii „tari", fără acoperire. De aceea, prefer versurile dv., puerile fără îndoială, dar respirînd sinceritate și vioiciune. Ce va urma, depinde de perseverență, de pasiune și, nu în ultimul rînd, de calitatea lecturilor pe care le veți alege.

GH. AZAP: Nu știu —poate că pentru dv. baremul Topîrceanu e foarte înalt; eu, totuși, țin să vă spun că principala frînă în zborul poeziei dv. este tocmai topîrcenizarea, în sensul turnurii umoristice care duce uneori la discreditarea propriilor idei și sentimente. Nu-i contest dreptul la existență poeziei ironice și jucăușe, dar atunci înaintașul ilustru trebuie depășit. Iar eu văd în poezia dv. accentele unei disperări autentice: „Și iată că n-am să mă-ascund nicăiri; / Ce mică ești stranie lume. / Fac scorburi în suflet, cu dinții subțiri, / Iubirile mele postume. / Și iată că n-am să mă-ascund nicăiri." De ce simțiți nevoia să vă suspectați și să vă flagelați lirismul? Oare numai pentru că, într-adevăr, aveți o virtuozitate tehnică deosebită, din care rezultă strofe extrem de agreabile, ca de pildă: „Iar mă boicotează zorii, / Jalea-i fără de pereche: / Doamne, parc-aș fi un taur / Pe care toreadorii-l / Mutilează de-o ureche"?

ION SUCIU: Singură, „Invocația" reține atenția. Versul liber încă nu vă priește.

FLORIN GRIGORE: Da, în ciuda aprehensiunilor dv., mi-au plăcut și noile dv. poezii: „Singuri", „Blues", „Sensibilitate", „Timp" și „Mica publicitate". „Meserii" începe foarte bine: „Fiecare cu meseria lui. / Poți fi instalator de paratrăznete / sau cefalopod în vreo mare... / Unii s-au făcut triști / alții se scutură toamna..." În continuare, deveniți prea de tot prozaic sau intrați într-un climat sorescian. Cel mai mult vă amenință prozaismul și, în actuala formulă, nu știu cum v-ați putea debarasa de el. V-aș propune să încercați și alte partituri, poate cu un plus de confesivitate.

LIANA PALTIN: Desființînd paragrafele „NU (încă)" și „Mai trimiteți" (în care figurau de obicei corespondenții neînzestrați sau cu o înzestrare incertă), e firesc ca sumedenie de plicuri să rămînă fără răspuns, *dar nu și necitite, vă asigur.* Poeziile dv suferă, după părerea mea, de abuz de clișee: „ninsoarea de flori a copilăriei", „hulubii visării", „cu flori de vis ți-am troienit cărarea", „aveai în priviri rouă de luceafăr albastru", „frunze ca niște lacrimi amare", „îngemănate-n vis" etc., toate aparținînd unei recuzite desuete și inexpresive tocmai prin poetizare dulceagă și banalitate romanțioasă. Cred că prima dv. grijă ar trebui să fie remanierea din temelii a vocabularului.

HROMEI MIHAI: După cum, probabil, v-ați așteptat, găsesc afirmațiile dv. excesive și neargumentate. Dv. condamnați în bloc o artă pe care nu ați făcut efortul de a o pătrunde (dovadă poezia citată, care este un atît de clar și sugestiv instantaneu „cinematografic" al unui meci de box, încît numai cine nu vrea nu o înțelege). Plasîndu-vă pe poziții atît de exclusiviste, vă lipsiți pe dv. înșivă de prețioase emoții.

GEMS: O strofă ca „Și întîlnind în vînturi pîraiele tăceri / Mai port corăbii triste, cu vele de amurg. / De-aceea cînd rășina inundă primăveri / Blestemele-n fîntînă, incendiate curg / Și vînturi bat refugiul din frunzele de meri" — nu pare de loc să aparțină unui începător. Deocamdată sînteți încă tributar lecturilor. Vă aștept cu o prezență mai personală.

MIHAI MÂRȚU: Regret sincer neînțelegerea survenită, vă mulțumesc pentru explicații și vă aștept în continuare versurile.

MARCEL BĂRĂGANU: Din ciclul recent, mi-a plăcut „Copiii îndrăgostiți" și felul cum „oficiați" misterul în „Cină": „Ei au tăcut în cor, iar el s-a-ntunecat / căci pricepuse semnul, și-atunci l-au cunoscut. / El singur își alese martorii, știind / că totul fuse de la Început. // El trebuia să fie, ca ei să poată fi / atît de singuri, umăr lîngă umăr, / și-mi vine, Doamne,-atît de greu să-l număr / pe el, întunecatul..." Celelalte poezii mi s-au părut mai slabe.

TACITURN: Dv. încercați o foarte pretențioasă formulă de poezie, pentru care nu aveți încă nici „instrumentarul" necesar, nici incandescența lăuntrică. „Sălașul de abur al ielelor / e poate în sîngele răsculat / pe muche de-nserare" sau „Mă bîntuie vaierul lumii lasou ce mă trage / pe cumpăna casei să pendulez cumplit / între amintiri și visuri cochetînd cu noaptea / supremă..." sau „Liniște deplină ar trebui în tîmple să auzim, / carii timpului cum rod. / Viață plină de zgomot, de șoaptă, / Totdeauna încremenim într-o sfîntă uimire..." sînt versuri pe care dv., desigur, le-ați dorit solemne sau aforistice sau lirice, dar care, în realitate, nu depășesc o exprimare plată, prozaică. Nu păreți să fiți apt pentru stilul de „ritual". M-aș putea convinge de eventualitatea dotării dv. mai degrabă prin poezii organizate prozodic.

MIHAI ASPRU: Sînteți dominat de lectura, insuficient asimilată, a versurilor lui Ion Barbu.

GH. CHIRCULESCU: Păcat că ușurința (poate aparentă) cu care scrieți vă împinge spre facilitate și neglijență, pentru că, de cele mai multe ori, inspirația dv. e proaspătă, „subiectele", originale, și tonul, cuceritor: „Scriu după-o măsură comună / A rămînerii în bunul simț / Ce pierd unii mintea mea adună / Și le-nseamnă cu zimț". Nu vă fie teamă să vă „profesionalizați". Mai multă acuratețe și exigență, mai mult efort întru formă n-o să vă altereze spontaneitatea, vă asigur.

DUMITRU MIHAELA: Talent clar. Care mă îndrituește să renunț la orice concesivitate și să vă atrag atenția că e timpul să refuzați expresiile „dulci" ca: „zadarnic visele-mi mai spulber", „fiorul drumului dintîi", „albastrele nopți rătăcite", „am întins aripi albe spre soare" și atîtea altele care vă banalizează confesia. De atîtea ori spuse și scrise, astfel de potriviri de cuvinte și-au pierdut vitalitatea și farmecul, și ele nu pot învia decît, eventual, într-un context de geniu. Nu aveți dreptul — în numele calității dv. de poet — să precedați o strofă atît de frumoasă ca: „Frigul dinspre tine se preface-n rană / timpul se strecoară roșu din inel / glezna-mi stă rănită printre alte urme / iar eu trec desculță dincolo de el", de una atît de uzată și de comodă ca: „Nechemate zboruri săgetînd lumina / au lăsat în ochii pustiiți de dor / spaimele căderii printre spini de stele / și-au săpat pe frunte vise ce nu mor". Priviți-vă cu atenție, stimați-vă mai mult, fiind mai necruțătoare cu dv. decît pînă acum.

O modalitate nepedagogică

Am fost și eu, firește, elev de liceu și le sînt și astăzi recunoscător profesorilor mei de atunci, pentru că nu ne-au impus manualele de literatură română prea încărcate pentru mintea vîrstei noastre. Au recomandat manualele lui M. Dragomirescu, ale lui N. Cartojan și mai ales ale lui I. Ionescu-Bujor și Fl. Ilioasa. Aceste manuale erau în primul rînd bune antologii de literatură română, — datele biografice asupra autorilor reducîndu-se la strictul necesar, iar analiza textelor alese, de asemenea, la cîteva idei directoare. Mi-aduc aminte și de manualul de teorie literară, stil și compoziție, al prof. Mihail Carp, care însemnase în anul 1935 o mică revoluție în domeniu, introducînd — alături de clasici — texte de G. Călinescu. Cezar Petrescu, T. Arghezi, G. Ibrăileanu, Ionel Teodoreanu, Gib I. Mihăescu, Jean Bart, adică mult din ceea ce era valoros în literatura strict contemporană. Și M. Carp își limita adaosurile teoretice la cîteva rînduri, cu explicațiile și definițiile strict necesare. Toți știau din experiență — și N. Cartojan fusese mult timp profesor de liceu — că e inutil și chiar păgubitor să-l obligi pe elev să învețe, chiar dacă nu pe de rost, analize literare și dezbateri critice, ori subtilități de ordinul biografiei scriitorilor, sau să-l pui prematur în fața unor controverse ale istoriei literare.

Ce dragoste poate ieși din chinul de a învăța pagini întregi încărcate cu referințe amănunțite de ordin biografic, bibliografic și mai ales cu analize literare ? Vă veți întreba desigur: dar acestea din urmă nu trebuie să fie făcute ? Evident că da. Însă manualele de care pomeneam, prin însăși alcătuirea lor, lăsau această sarcină profesorului care preda. El trebuia să dea viață și claritate textului, prin analiza pe care o făcea concomitent cu lectura în clasă și prin mecanismul pedagogic al lucrului cu întreaga clasă. Analiza devenea astfel un fapt de viață, profesorul bun știind să îndrumeze astfel discuția în clasă, încît elevii să aibă impresia că au descoperit ei înșiși adevărurile la care trebuiau să ajungă. Și e știut că ceea ce creezi prin propriul tău efort e mult mai durabil în sufletul tău, pentru că e viață din propria ta viață. Ceea ce afirm aici nu e teorie, ci iarăși fapt de viață. Am funcționat mai mulți ani, în tinerețe, ca profesor de limba română la liceul „E. Gojdu" din Oradea, la Școala normală din Cîmpulung-Muscel și la Liceul de băieți din Oltenița. Mulți dintre foștii mei elevi, care s-au îndreptat mai apoi spre alte discipline, mi-au mărturisit mai tîrziu că au rămas din liceu cu pasiunea pentru literatură.

Manualele de astăzi sînt incomparabil superioare față de cele ale trecutului, în ceea ce privește bogăția de informații și de idei, — **am în față manualul de literatură română pentru clasa a X-a de liceu.** Dar din punctul de vedere pedagogic pe care îl aminteam, lasă foarte mult de dorit. În ultimele două decenii s-a creat în privința lor o obișnuință pe care o socotesc dăunătoare. **Deși printre autorii lor sînt profesori de liceu cunoscuți pentru valoarea lor pedagogică, ele sînt scrise într-un stil universitar dintre cele mai aride.** Nici cursurile universitare după care am învățat eu nu aveau note erudite în subsol sau trimiteri bibliografice în pagini. Dar manualele de astăzi pentru liceu abundă în asemenea procedee. **Ele sînt scrise ca niște studii savante, destinate a fi publicate în revistele de specialitate. În manualul pentru clasa a X-a, la fiecare text se menționează ediția din care a fost extras, deși la bibliografie se află aceeași indicație.** Mai excesive mi se par referințele bibliografice din textul analizei literare, — care în general e foarte stufoasă și extrem de obositoare în memorarea ei. În pag. 195 se trimite la: G. Călinescu, **Viața lui Eminescu,** E.P.L., 1966, p. 235 ; în pag. 197, la : G. Călinescu, **Cronica optimistului,** E.P.L., 1964, p. 422 ; în pag. 198, la : T. Vianu, **Studii de literatură română,** E.D.P., 1965, p. 193; în pag. 272, la: **Gramatica limbii române,** vol. I, p. 150, Ed. II-a adăugită, București, 1963... etc. Dar întîlnim referiri și mai complicate, în genul acesta : „Publicată în **Convorbiri literare,** din 1 iulie 1885, **Sara pe deal** a fost compusă la Viena, în 1871, finisată în 1872 și încorporată în poema **Echo,** forma ultimă a poemului **Ondina"** (p. 235) ; **„Noaptea de mai,** apărută întîia oară în **Revista independentă** nr. 1 din 1877, apoi în volumul **Excelsior,** și **Noaptea de decemvrie,** publicată în **Forța morală,** nr. 10 din 1902, apoi în volumul **Flori sacre** reprezintă două culmi în creația poetică a lui Macedonski" (p. 375). **Se comunică elevilor îndoieli chiar asupra datelor biografice din text.** Indicînd anul 1810 ca dată a nașterii lui Gr. Alexandrescu, se adaugă în subsol: „După afirmația lui Ion Ghica, s-ar fi născut la 1812". Tot atît de inutil și periculos erudite pentru memoria și înțelegerea elevilor sînt și notele explicative din subsolul paginilor. Dau un singur exemplu : „Pentru Schopenhauer, geniul este mintea aplicată exclusiv la obiect, spiritul dotat cu desăvîrșita obiectivitate, în stare să sacrifice fericirea personală („sein persönliches Wohl") în favoarea scopului obiectiv („dem objektiven Zwecke"). Omul comun, mai adaugă Schopenhauer"... etc. Mă întreb, cum pot trezi entuziasmul pentru lectură asemenea amănunte, obositoare și pentru un om matur, nespecialist, darmite pentru un copil de 16 ani ? Vă întreb, ce poate să facă și profesorul, decît să propună elevilor : Învățați ceea ce vă spun eu, dar cînd vine inspectorul să-mi răspundeți cum scrie în carte...

Prof. dr. Ovidiu PAPADIMA

Dominanta clasică?

Compartiment aproape geometric, în septe consacrate cîte unui scriitor, avînd în cap portretul acestuia, cu rare poze și precise subtitluri, de o acuratețǎ tipografică vădită, însă neatrăgătoare, manualul de literatură română pentru clasa a X-a reprezintă un succes evident pe drumul reinstalării literaturii noastre în coordonatele sale firești. Înfățișarea manualului seamănă, însă, cu un vechi local de școală dotat cu ferestre severe și coridoare imense, neprimitor, rece, dar confortabil și sănătos. Desigur, mult încercata sobrietate didactică va fi renunțat din motive întemeiate la o ilustrație mai „vie". la o literă mai puțin anticvă, la o mai insolită paginație, în favoarea unor canoane pedagogice de netăgăduită eficiență. Același lucru se poate spune și despre stilul manualului, lapidar, limpede, dar neispititor, necuprinzînd răsplata sclipătului descifrării. „Cele treizeci de scrisori «la un prieten», care alcătuiesc ciclul Negru pe alb. *aparțin clasicismului prin compoziția lor sobră și echilibrul perfect al conținutului" (p. 50). Caracterizarea (minus cuvîntul perfect) poate fi valabilă și pentru compartimentele manualului. Este limpede că alcătuitorii n-au dorit să altereze cu nici un chip structura clasică dominantă a perioadei moderne din literatura noastră. De aceea, probabil, prezentarea comparativă a romantismului românesc se face prin raportare la romantismul francez, fără alte incursiuni, deși este prea bine cunoscut faptul că Eminescu, de pildă, asimilase îndeosebi romantismul și postromantismul german. Despre Heliade se spune că este un „prozator remarcabil", dar din aceleași necesități de „claritate" se trece prea lesne peste proza și opera sa filozofică și astfel portretul primului președinte al „Societății academice" rămîne incomplet. Latura melancolică a poeziei lui Alexandrescu, deși amintită, nu este exemplificată. Elementul de mister implicat din proza — altminteri clasică — a lui Negruzzi nu este ilustrat, deși amintit și el. Despre interpretările mai noi ale operei lui Bolintineanu nu se pomenește nimic, deși n-ar fi fost rău ca tocmai unul din scriitorii supralicitați la serbările de sfîrșit de an ale cursului primar să fie înfățișat și în manuale într-o lumină întrucîtva modificată. Proza lui Eminescu, atît de importantă pentru restituirea tradiției curentului modernist din literatura noastră actuală — care va constitui, parțial, obiectul manualului de clasa a XII-a — este rezolvată într-o singură pagină, iar aceasta nu stabilește cu precizie (în sensul interpretării) decît un singur lucru : „In afară de poezii, Eminescu a scris și proză". „Poema rondelurilor" pare eliminată, într-un mod politicos, e adevărat, din circuitul firesc al literaturii noastre : „Sînt poezii de virtuozitate artistică și delicată sensibilitate, cu un loc aparte în literatura română" (p. 405). Dacă dominanta clasică evidentă a literaturii noastre între 1830 și începutul acestui veac nu ar fi fost prezentată în manual cu atîta „exclusivitate", s-ar fi putut demonstra că acest loc nu e chiar atît „aparte".*

Dincolo de asemenea amendamente — discutabile din punctul opus de vedere, fără îndoială (cărora le-am adăuga insuficienta atenție acordată „Junimii") — manualul exprimă grija și competența cu care a fost alcătuit ; mai mult, dacă privim în perspectiva istoriei ultimelor trei decenii, trebuie să recunoaștem că e chiar cel mai bun.

Deși stilul lapidar, școlăresc, va fi și de aici înainte socotit optim pentru capacitatea de asimilare a elevilor de 16—17 ani, nu vedem pentru ce nu s-ar introduce în textul de bază, la modul experimental, opinii, susținute de citate, ale criticilor cu mari contribuții în interpretarea perioadei moderne, fie ei ante- sau postbelici. Poate că și acesta ar fi un mijloc pentru ca între învățătura primită în școală și receptarea matură a operelor literare să nu mai stăruie un hotar, cîteodată de netrecut.

Leonid DIMOV

Limba și stilul

Cum prezentăm, la ce nivel așezăm materia, ideile, amănuntele cuprinse în manual ? Calitatea acestuia depinde în mare măsură de limbajul folosit, de stilul expunerii, care influențează într-un grad considerabil valoarea lui în ansamblu.

Flaubert îi scria lui Maupassant că stilul nu este decît o manieră de a gîndi, identificînd ideea cu expresia ei, cum de altfel spunea și Tudor Vianu, după mai bine de un secol : „Forma operei literare este însuși conținutul ei, sesizat în ceea ce el cuprinde mai original". Cu alte cuvinte, stilul e inerent substanței cărților fiindcă e o materializare a gîndirii, a reacțiilor sensibilității față de realitate. Vom spune, deci, că limbajul cărților de școală are o importanță deosebită : întîi pentru comunicarea ideilor, a datelor, a aprecierilor, apoi pentru accesibilitatea informației.

Manualul de literatură de care ne ocupăm este, din păcate, inegal sub raportul redactării, al stilului ; alături de unele capitole cursive, atrăgătoare, întîlnim pe cele schematice și uniforme, cu fraze stereotipe, cu repetiții destul de supărătoare. Din prima categorie voi cita capitolul **Eminescu,** excelent, cu analize pertinente și cu referiri bogate la evoluția artei literare ; din a doua categorie, capitolele **Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Odobescu.** Despre acesta din urmă ni se spune (după precizarea că „s-a născut la București") : „Stabilit la București, Al. Odobescu ocupă diverse funcții, **îndeletnicindu-se intens și cu literatura"** (p. 125). În două scurte și succesive alineate sîntem informați că Alexandrescu a fost determinat de „contactul cu Cîmpineanu" să se înroleze și că „legătura cu membrii filarmonicii l-a determinat să traducă piese" (p. 26) ; ceva mai departe, revine automat verbul a contribui (p. 31). În același capitol găsim reluarea gerunziilor la început de frază : „evocînd figura lui Mircea ; orientîndu-se spre clasicism" (p. 32).

Și dacă foarte multe neologisme au intrat în ticul stilistic al elevilor (firește, tot sub influența manualelor) — reflectă, contribuie, militează, evocă, inspiră, se preocupă, reușește etc.), arhaismul rar ar cere o explicație în construcții ca : „Necruțătoare este ironia poporului care îl **firitisește** pe boier cu usturătoarele versuri din finalul scrisorii" (p. 54). La fel : „poetul (Alexandrescu) e trimis întîi la **djurstvă"** (p. 26).

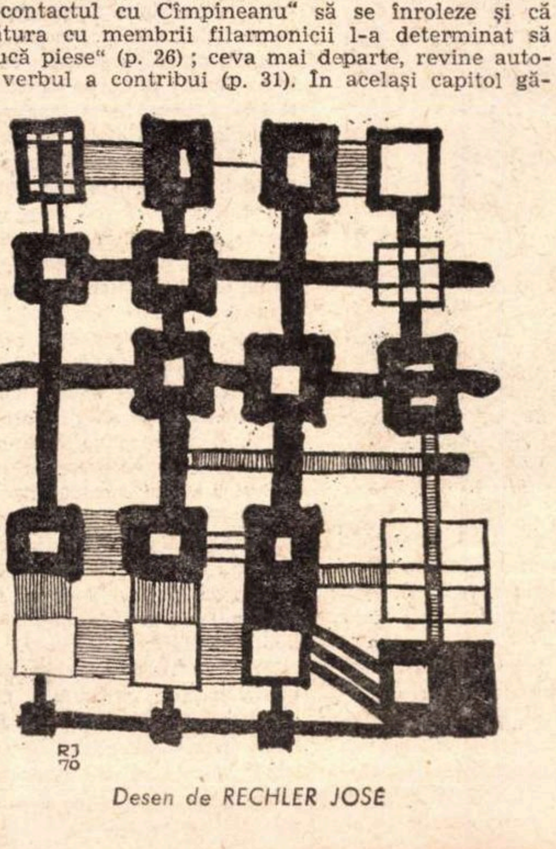
În general, ni s-a părut că prezentarea vieții scriitorilor, cu puține excepții, este telegrafică, cu treceri rapide de la o idee la alta, uneori fără nici o legătură între ele, atunci cînd se cerea o sinteză luminoasă, cu asocieri logice și cu evocări memorabile (mai ales dacă ne gîndim cît de mult material se află la dispoziția oricărui autor !). Așa am fi așteptat în paginile de concluzii asupra literaturii române moderne ca și în capitolul imediat următor (p. 160—172) : „Tot ca un ecou al Daciei literare trebuie considerată și descrierea frumuseților naturii patriei... În general, tematica abordată de scriitorii de la 1848..."

Trecere bruscă, stil derutant prin mulțimea de amănunte înghesuite pe o pagină întîlnim în scurta biografie a lui Caragiale (p. 294—6), iar la Creangă citim o frază scăpată de control : „Caracterul oral al stilului lui Creangă își are izvorul în felul în care se unesc cuvintele și locuțiunile tipice, în interiorul frazei, încît acestea par făurite **pentru a fi citite, nu spuse"** (p. 280) ; evident, autorul a vrut să zică : sînt scrise pentru a fi spuse, nu citite. O atenție la stil am fi așteptat și în cazul unor fraze nu îndeajuns de clare : „Caragiale rămîne și în nuvelele sale psihologice un maestru al picturii mediilor sociale, apreciere ce se impune cu necesitate în urma prezentării tabloului justiției și administrației venale din Păcat" (p. 332). Sau, această precizare, destul de întortochiată : „În fabule, arta lui Grigore Alexandrescu constă în **verva autorului,** în schimbarea tonului discursului în conformitate cu caracterul personajului, în versificația variată" (p. 40).

Și mai șocante par inadvertențele gramaticale și reluarea unor formule tocite, prea des aplicate scriitorilor acelei epoci glorioase : Heliade Rădulescu este „deschizător de drumuri" (p. 23), Negruzzi este și el „în dezvoltarea prozei, deschizător de drumuri" (p. 55), Alecsandri este „deschizător de drumuri în multe direcții literare" (p. 109). Supără, de asemenea, dezacordurile · **„Restul** zilelor, Alecsandri și le petrece" (p. 76) ; **„Este** sugerată patriarhalitatea, liniștea... o atmosferă" (p. 80), ca și prepoziția **despre** în locul lui de : „În finalul studiului **despre** care ne ocupăm" (p. 186). Chiar în prima pagină, frapează fraze ca aceasta : „Factorii politici și ideologici determinanți sînt în această perioadă lupta pentru emanciparea națională și socială" (p. 3).

S-ar putea găsi scuze : într-o carte de aproape 400 de pagini, nu toate capitolele pot fi fără cusur. Dar aici e vorba de un manual de literatură pentru care stilul, claritatea, în ultima instanță transmiterea corectă a ideilor și noțiunilor, sînt deziderate capitale.

Conf. univ. dr. Gh. BULGAR



Desen de RECHLER JOSE

Distrugeţi-vă legenda!

Nu de mult a apărut la Paris, în editura Hachette, o carte puţin obişnuită: „36 ecrivains... et leurs 4 vérités“ al cărei autor este André Halimi. Titlul stîrneşte curiozitatea lectorului, presupunînd că adevărurile sînt obţinute printr-o biografie mai mult sau mai puţin romanţată ori printr-o profundă analiză bio-bibliografică. André Halimi a procedat mult mai simplu, mai direct şi mai eficace. Ştiind că fiecare celebritate are două existenţe, cea reală şi cea a legendei (cea de a doua inventată de alţii sau adesea născocită şi întreţinută chiar de erou), autorul a folosit o întrebare-capcană, o întrebare-bisturiu la care au răspuns nu numai treizeci şi şase de scriitori (Henri-François Rey, Roger Peyrefitte, Paul Vialar, Isidore Isou, Alain Bosquet, Paul Guth, J. J. Gauthier, etc.) ci şi 14 personalităţi dintre cele mai diverse (Serge Gainsbourg, Pierre Cardin, Siné, Léon Zitrone, Michèle Arnaud, etc.). Mărturisirile „victimelor“, adevărate fişe psihologice au fost prilejuite de o serie de emisiuni ale France-Inter-ului sub titlul : Distrugeţi-vă legenda.

Reproducem din răspunsurile date de Françoise Sagan şi Salvador Dali la întrebările lui André Halimi.

Françoise Sagan, sînteţi frivolă?

Da, sînt frivolă. Cînd încep să lucrez încetez să mai fiu. În viaţa particulară sînt o frivolă.

Detest naturile serioase. Nu-mi plac oamenii care vorbesc foarte grav. Asta mă plictiseşte, mă oboseşte. Găsesc foarte plăcută şi chiar estetică o anumită uşurinţă cînd vorbeşti de tine. În acest sens prefer să fiu frivolă.

În romanele mele aleg personaje care au în general aceeaşi comportare cu mine, comportare care pentru mulţi nu este serioasă. Eroii mei sînt oameni care nu se analizează cu un aer grav, care au o atitudine detaşată şi care pot părea frivoli fiindcă nu se tem.

Ca să scrii o carte profundă trebuie să fii foarte serios tu însuţi sau să ai o viaţă mai gravă, mai liniştită decît a mea. Spun totdeauna că ar fi momentul să fiu şi eu aşa, dar nu sînt sigură că pot s-o fac.

Toate legendele născocite pe seama mea îmi sînt complet indiferente. Pot citi orice într-un ziar : mă amuză sau mă agasează. Cînd de zece ani îţi apare numele în ziare, eşti saturat. Legendele nu mă interesează. Prefer viaţa adevărată. Frivolitatea constă în a te ocupa de lucruri interesante. Este gustul pentru obiecte, pentru serate... Nu îl am. Îmi plac foarte mult cărţile şi oamenii. Frivolitatea în sine este îngrozitoare. Nepăsarea, care este cu totul altceva, mi se pare un mod de a exista.

Mă consider mai mult nepăsătoare decît frivolă. Dar nimic nu foloseşte pentru a distruge legenda. Legenda e o paradă foarte practică pentru anumite persoane. Eu o accept totuşi fiindcă femeile sînt plicticoase în literatură. Prefer să trec pentru unii drept frivolă, decît drept o intelectuală îndrăzneaţă.

Grav este cînd eroii legendelor cred în ele şi încearcă să semene legendei lor. Rezultatul e catastrofal. Acuzaţia de frivolitate privind personajele mele am întîlnit-o la unii critici. Eroii romanelor mele mă interesează. Eu i-am ales. Nu-i pot crede uşuratici. Aş putea pune într-o galerie de portrete şi cîteva caricaturi ca să mă amuz. Dar eroii mei nu sînt frivoli. În orice caz nu cred că s-ar putea spune : „Cutare e rău, cutare e mediocru, cutare e frivol“. Toţi oamenii au trei faţete. Eu am, în plus, oroare de etichete. Nici o acuzaţie nu mi se pare importantă. Evident, acuzaţia de a fi mediocru e gravă. Dar reproşurile privind wiskyul, maşinile sport, localurile de noapte... nu mă ating.

Salvador Dali, sînteţi nebun?

Unica diferenţă dintre Dali şi un nebun este că... eu nu sînt nebun. Mă bucur de toate binefacerile nebuniei fără a avea nici un inconvenient. Nebunia mea este o nebunie de precizie bazată pe structuri paranoice, deci cea mai bună formă a nebuniei care poate exista pe lume.

E vorba de un delir sistematic al interpretării. Toate soiurile de nebunie duc în neant, chiar şi cea a lui Friedrich Nietzsche care s-a sfîrşit într-adevăr foarte, foarte rău, în timp ce delirul paranoic confirmă constant delirul prin mijloace absolut obiective. Ca să vorbesc mai pe înţeles voi cita cuvintele lui Leonardo da Vinci, care era un paranoic de mîna întîi : „Privind într-o anumită stare de spirit petele de umezeală de pe perete, se pot vedea desfăşurîndu-se bătălii, efigii şi scene de o mare precizie. Aceste pete s-ar putea perfecţiona zilnic pînă a ajunge să poată fi înfăţişate lumii întregi“. Leonardo spunea discipolilor săi : „Asta e muzeul calului, asta-i altceva...“ şi aceştia îndurau exact specia delirului paranoic halucinant. Erau siliţi să recunoască în petele de umezeală aceleaşi lucruri pe care le vedea ilustrul pictor. Alte feluri de halucinaţii atît de la modă astăzi, provocate de L.S.D. sau de visele suprarealiste obişnuite, sînt halucinaţii sau viziuni care dispar la trezire sau imediat după ce a trecut efectul drogului. Nu există nici un mijloc pentru a le comunica. Iată de ce nu e nimic mai plicticos pe lume ca visul cuiva...

Eu sînt mult mai excesiv decît arăt. Dovada : în plină perioadă suprarealistă, eram singurul care exagerîndu-mi la maximum părerile personale am proclamat că Meisonnier era cel mai mare pictor al Franţei şi nu Cézanne cum s-a crezut ; o asemenea specie de exagerare, care la vremea respectivă părea exorbitantă, a început cu încetul să capete formă.

De cîte ori am putut să iau poziţii excesive am fost acuzat că vreau să-mi epatez sau colegii sau epoca. Am avut onoarea de a fi totdeauna pe dos faţă de timpul meu.

Legenda că sînt nebun o cultiv permanent şi îmi produce o mare plăcere. Doresc chiar să se accentueze.

Cînd eram copil, în Spania, era un nebun veritabil, tămăduitor care scotea dinţii. Venea în fiecare joi în piaţa satului ţinînd discursuri. Purta şerpi în jurul gîtului şi bolborosea ceva, incoerent, ca să primească cîţiva bani. Tatăl meu era notar, fiind la curent cu toate excentricităţile mele, repeta, vorbind de mine : „Băiatul ăsta mă îngrijorează, într-o zi va ajunge ca nebunul satului“. Iar eu îmi spuneam : „Ce fericit aş fi să-i pot semăna“. Fiindcă prezenţa lui provoca o adunătură de cincizeci de oameni. Era idealul. La această epocă comisesem deja unele excentricităţi. Părinţii îmi dădeau cîţiva bani şi eu îi împărţeam celor care astfel îşi puteau dubla avutul. Asta dura foarte puţin fiindcă venea toată lumea. Atunci plecam cu o suficienţă copleşitoare, ca şi cum le-aş fi dat totul, ca şi cum ăsta ar fi fost sistemul meu. Aşa voi proceda în curînd în America. Tuturor celor care îmi vor da un dolar le voi restitui doi. Le voi lua fotografia şi le-o voi tipări în cărţi care vor costa foarte scump. Cum toţi aceia vor exista în cărţi le vor cumpăra. O companie de televiziune va asigura operaţiunea. Se va realiza astfel un vis al copilăriei şi voi putea să mă plimb ca smulgătorul de dinţi.

Exhibiţionismul meu e nesătul. E o pasiune. Doresc să se vorbească de mine, chiar dacă vorbindu-se de Dali tot timpul se vorbeşte de bine.

Prefer să fiu considerat pictor prost, cu condiţia să se clameze că sînt un personaj extraordinar. Nu m-am retras din afaceri ca Picasso. Pentru sosirea mea la New-York mi se prepară zece mii de sardele umplute. Nu renunţ uşor la excentricitate.

Totul se transformă în ascuns. Legenda trebuie întreţinută. Chiar dacă alţii nu o fac, mă ocup eu. Este o nebunie paranoică critică de cea mai bună calitate, foarte pozitivă. Ca într-un ceas, totul este montat cu o precizie implacabilă.

O minune
cu ochi de porţelan

În definitiv, trebuia să se întîmple şi minunea asta. O minune cu ochi de porţelan, cu obraji de cărămidă, cu coadă de melc. (Mujdeiul îl dau eu).

U.T.A., singura echipă din lume care putea să bată pe Feijenoord. Altă echipă nu putea să bată, U.T.A. merită felicitările noastre. Chiar ne e datoare pentru asta. Voi iubi U.T.A., o voi stima în ziua în care va intra pe teren călare pe capre — şi în fruntea echipei va fi Ion Chirilă, şi nimeni altul. Dacă va fi Marius Popescu voi aduce caş şi-l voi împărţi gratis în tribune. Dar n-am eu norocul ăla. Numai alţii au norocul ăsta. Norocul meu e s-o văd pe U.T.A. jucînd prost şi cîştigînd. Pentru prima oară în viaţa mea am văzut o echipă jucînd mizerabil şi tot ea cîştiga. Dacă sîntem oameni serioşi ar trebui să ne întrebăm : cine merita să cîştige ? Părerea mea e că trebuia să cîştige C.F.R.-Cluj. Ambele trei echipe sînt la fel de proaste. Dar în primul rînd U.T.A. Pentru că nimeni n-are ca U.T.A. doi mijlocaşi stupizi (iertaţi, vă rog, mă refer la talent), nimeni n-are ca U.T.A. un stoper central de 3 200 de ani (şi patru luni), doi atacanţi centrali care nu s-au întîlnit cu glonţul (gloanţele la noi sînt oarbe) şi doi peticari — antrenorul care ştie să se încalţe şi maseurul care ştie să bea apă.

La noapte aştept să se verse Mureşul în familia mea. N-am atîta ghiol cît noroi şi cîtă mediocritate cară U.T.A. Căci, care U.T.A. e-aşa de mare de ne vine să ne închinăm ? Hai că mă-nchin eu — dar ce facem cu ceilalţi, cu păgînii, căci alte cuvinte nu mai am la îndemînă. Dă-mi Doamne Mureşul pe fereastră să-mi înece picioarele, să mă spele bine şi să vă povestesc pe urmă despre fotbal. Dacă literaţii din Arad îşi închipuie chiar prin somn că mă pot picni sînt nişte covrigi. Ei sînt gaura şi eu făina minunată. Prea scîrbit de atîtea scrisori minunate mă declar că nu mai scriu despre fotbal decît atunci cînd voi vedea că toţi marii noştri jucători sînt sărutaţi de cronicari.

Deci voi scrie mereu.

Al dumneavoastră fără U.T.A., cu Rapid şi cu Dinamo.

Toată stima pentru cei pe care îi iubesc. Cine mă înjură, să mă caute la peluză, sînt pe locul 111. Acolo stăm cu toţii: Dan Deşliu, Băieşu, Mazilu (el stă numai pe o literă), Balaban şi încăodată

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 41 (105)

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF : **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă — 42 — Joi, 15 X 1970 — 32 pagini, 2 lei

Bicentenarul Hegel

Lupta fondului cu forma

Apropierea de textul marilor filozofi, ca și de al marilor scriitori de altfel, glorificați nu numai prin valoarea intrinsecă a operei, dar și prin consecințele însemnate ale ei asupra însăși dezvoltării destinelor umane, creează o sfială demnă de respect, nu ușor de învins. Atitudinea cea mai firească, în afară de emoția oricum inevitabilă, este aceea a comentariului fidel, a efortului de a înțelege numeroasele sensuri ascunse, de a le pune, conform unui clasic adagiu, doar virgule. Contactul cu asemenea scrieri capitale poate să inducă în noi un filozofic respect de ucenici, gata de sîrguincioasă învățătură. Și totuși cei cu adevărat mari, față în față cu învățăceii lor reali, îi sfătuiau să nu învețe **ce** spun, ci mai ales **metoda** de gîndire, să nu se apropie de produsul finit al minții lor, oricît le-ar părea de strălucitor, ci de gîndirea lor însăși, de mecanismul producător, în liberă desfășurare. Kant își începea cursurile atrăgînd atenția studenților să nu învețe filozofia, colecție de teze și concluzii, ci **filozofarea,** sfat în tradiția majoră a gîndirii europene, cu începuturi la presocratici, ilustrat de întreaga metodologie socratică.

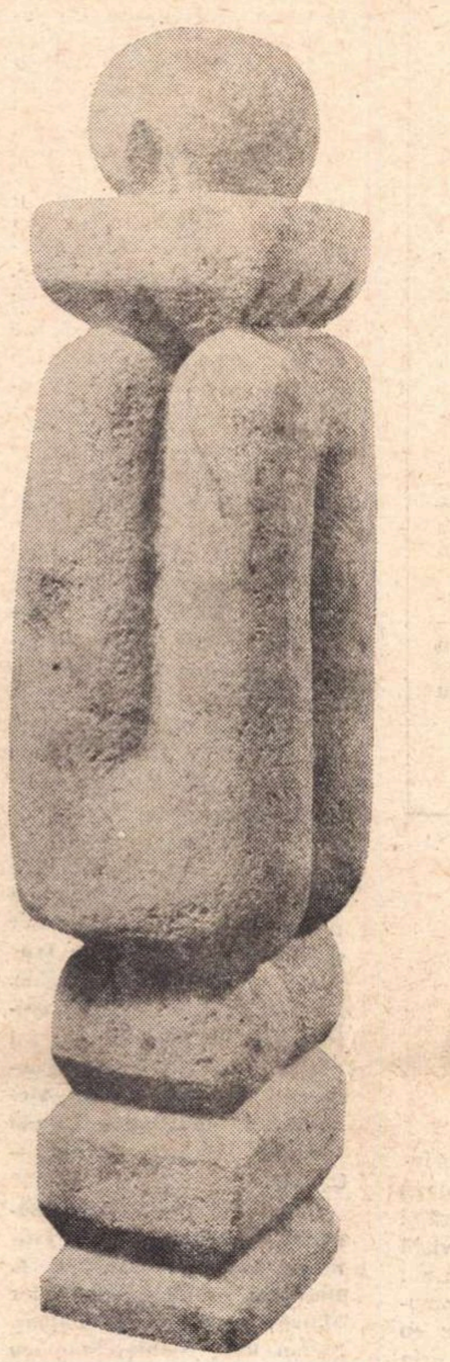
Apropiindu-ne acum de Hegel, într-un eseu aniversar, nu putem să-i facem un mai mare omagiu decît încercînd, cu toate riscurile implicate, să-l gîndim liber, să-i surprindem nu ideile, ci mecanismul gîndirii, să-l judecăm deci după trecerea atîtor ani, pentru a vedea ce a rămas, cît și cum este valabil, să-l folosim în configurația și structura timpului nostru. Cu atît mai mult cu cît în chiar termenii filozofiei hegeliene, filozofia este cea mai înaltă expresie a spiritului, iar spiritul are drept supremă calitate, drept esență, libertatea.

Deși expunerea de bază a filozofiei hegeliene e în domeniul logicii, unde se desfășoară esențialitatea dramei spiritului, de captivant interes este aplicarea conceptelor în toate domeniile, urmărirea dramei nu în forma sa pură, ci în istorie, drept, religie și cultură, acolo unde, după Hegel, ea s-a realizat de fapt. Pentru că de altfel unul dintre cei mai abstracți filozofi a fost pătruns de o adevărată oroare față de abstractul nedeterminat, cursul său concret fiind urmărit cu o consecvență metodologică superioară, determinarea prin negație și impuritate fiind de fapt cel mai palpitant moment al existenței. In aplicațiile sale concrete metoda hegeliană, dincolo de premizele sale, este fascinantă prin capacitatea sa uluitoare de sinteză, prin naturalețea efortului de a discerne, pretutindeni, unitatea unor procese analoage, pe care se mulează concretul fără să se dizolve, fără să fie de fapt doar o simplă aplicație, o ilustrare a tezelor conceptuale inițiale. Forța metodei dialectice face să pară firească analiza desfășurărilor concrete, ideea fundamentală a dezvoltării convinge, cînd izvorăște din urmărirea istoriei oricărui domeniu, inclusiv al artei, cu care ne vom ocupa.

Ce rămîne fundamental și de neînlocuit, convingător și ferm, din concepția artistică a lui Hegel ? Intrebarea e cu atît mai firească cu cît ne întîlnim cu o nepotrivire și cu o problemă nerezolvată, chiar de la început. Intîi, nu mai putem admite teza fundamentală a esteticii hegeliene, că arta reprezintă apariția ideii sub formă sensibilă, oferită intuiției, întrucît nu sîntem de acord cu premiza sistemului său, cu ideea spiritului absolut, negîndu-se prin creație spre a se determina și întorcîndu-se la sine și pentru sine în gîndirea umană. Dacă nu pornim de la postulatul spiritului absolut atunci coincidența dintre idee și formă ca bază și explicație a frumosului nu ni se mai impune și estetica hegeliană, lipsită de fundamentare, nu se poate menține ca atare, ea rămînînd doar un monument al desfășurării istoriei spiritului uman, o mare tentativă trecută pe care-o admirăm totuși cu sentimentul că este moartă, cu posibilități doar de fertilizare a gîndirii vii. Apoi, dacă renunțăm la premiză chiar, deci la concepția hegeliană dedusă din sistem, ne apropiem cu mai mare greutate decît în alte domenii de ideea de bază a **metodei** lui Hegel, privind dezvoltarea artei, existența unui progres și a unei desfășurări. Intîi, pentru că nu e ușor de afirmat că un asemenea progres s-a realizat, că opera de astăzi e mai încărcată de valoare decît cea dinainte, că trecerea timpului a creat opere superioare, așa cum se poate afirma cu certitudine despre știință și despre omenire în general. Istoria artei, la o primă vedere, nu ne apare ca un drum ascendent, cu noduri de cauze și efecte, cît, mai degrabă, ca o colecție, structurată desigur, de mari opere, în care Homer se găsește alături de Dostoievski sau de Shakespeare, despărțiți prin timp și problematici, prin forme și obsesii, personalități foarte distincte și insolite exprimate prin operă, legate prin aceeași măreție

Alexandru IVASIUC

(Continuare în pagina 28)



VALENTINA BOŞTINA PIATRĂ DE HOTAR

Eugen Jebeleanu

Rugăciune păgînă

Maică a Domnului, stea
sfîntă de mare,
unghiu al virginalelor pulpe
de-un roz de crevete,
cu lungi ochi precum i-am
visat
gîndind la cea mai suavă
și la cea mai
infernală dintre femei,
fii-mi tu aproape, fiindcă
ne semeni, fiindcă
nu-i nici o nevoie
să te căutăm unde zace
o lungă tăriță de stele
la fel de indiferentă
ca o strînsură
de coji de semințe zvîrlite
într-un cinema
de periferie.
Tu-mi ești familiară,
o, Maică a Domnului,
maică a mea, care semeni
cu mama ce s-a chinuit
și-a înnebunit
pe lume aducîndu-mă.
Tu ești și superbă și-atîta
de prăpădită. Nu vrei
să-ți pui pe creștet cunună
făcută de mîini tremurînde.
Ție ți-e milă de ele.
Le interzici oboseala. Le ici
de pe spinare povara, și **suferi**
și nu **domnești,** și nu vrei
nimic.

Ai reședința-ta-templu
sub clătinătorii mesteceni ai
stelelor,
sub pale coloane de vînt, sub
odăjdii
de ape, ceva ce nu costă
pe nimeni nimic.
Maică a Domnului, maică
a mea, tu ești cea sfîntă,
nu domnul
Savaot și nici domnul
ce-mi bate la ușă și nici
cel care vrea să-mi pătrundă
în suflet cu biciul.
Pe pîntecul tău șiroind
de negurosul mușchi verde
și lîngă sînii tăi care
înalță placidele ape,
odihnește-mi trudita mea
tîmplă,
o, Maică, stea sfîntă de mare,
tu, Maică a Închipuirii,
și fii-mi tu aproape.

Jurnal de poet

Bucuria creației

Cum aș putea înpărtăși această bucurie celorlalți colegi de generație ? Bucuria Imnului, bucuria marelui Imn, bucuria creației majore, a revărsării, a descleștării marilor izvoare ce zac în sînul unui grai al unui neam, acele revărsări pe care Eminescu le începuse în tinerețe cînd Memento Mori, Panorama Deșertăciunilor și Jocul marilor scrisori, precum și Luceafărul se zămisleau, atunci cînd Eminescu nu știa încă de boala veacului său estetic-european ce viețuia în Germania, atunci cînd Eminescu nu-l știa pe Maiorescu, cînd Eminescu se lăsa mînat de potența majoră de revărsare de creație fantastică în mare, creație imnografică în care se desfășura o spiritualitate, un grai și un neam cu vocație excepțională.

Acel Eminescu din tinerețuri a fost retezat de microbul estetic al vremii sale coborîndu-l la migăleala și mizeria strofei strîmte în care marele Duh al Majorului spiritual se supără. Toate aceste pilule estetic concentrate ale școlilor puriste franțuzești și de altă extracție sînt niște nimicuri care astăzi nu mai spun nimic.

Marele Imn, Marele Cîntec, pe care Eminescu începuse să-l scrie trebuie să reînceapă din nou.

Uitați-vă Dumneavoastră la acest Rembrandt, fără sfîrșit, la aceste mari pauze, la aceste mari mișcări, la aceste bărbi de patriarhi și chipuri de apostoli și mîini de bărbați și trupuri de femei. Această coaptă spiritualitate, aceste nesfîrșit de multe lucrări pe care acest om le-a trimis în lume. Uitați-vă și ascultați-l pe Bach ; în fiecare duminică aducea la biserică o nouă cîntare. Este un fluviu aici, un izvor care se revarsă la nesfîrșit.

Luați în brațe cărțoaiele acestui mare imnograf Roman Melodul care se revarsă și el ca Bach la nesfîrșit. Luați-l pe Pindar dacă vreți mai degrabă, cu cele 13 cărțoaie de imnuri pierdute care erau cărți de cult. Luați-l pe Efrem Sirul cu cele douăzeci de papirusuri pierite în Pustie. Luați Psalmii și Imnurile lui Simion și luați nesfîrșitele cînturi ale tragicilor. Unde să mai îndrept și cîți să mai chem pe nume din vremi ca să numesc marea bucurie a Imnului, sănătatea și frumusețea și adevărata creație. Patria trebuie slăvită în fiecare ungher al ei pentru că de pe stîncile ei începe ascensiunea spre patria adevărată. Pentru fiecare munte, fiecare cetate și sat, fiecare loc de închinare un Imn, un Imn care anunță călătoria, care deschide văzduhul, care cosmicizează, care umple de etern vasul strîmt al patriei terestre.

Heidegger are un text bun care-i nimerit să-l amintesc aici, în care arată că acolo unde nu există cîntec nu există nimic, e pustiu și oamenii nu se simt acasă. Nu poți însă căuta și numi lumea dacă nu ești bîntuit de gîndul eternizării ei. Nu poți căuta Transilvania de pildă fără a o transmuta în cosmos, fără credința că această transmutare e posibilă.

Un neam e acasă în ceasul în care prin cîntec, Imn este în stare de a spune pe nume unui sat, unei pietre, unui clopot, unui păstor.

Estetismul a distrus numele lucrurilor, libertatea de a se desfășura fiecare cu firea lui, și de a se simți fiecare acasă și liber și neconstrîns de chinga negativă a perversului strîmt și minor.

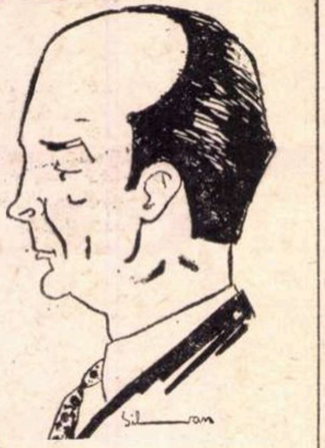
Călinescu îl socotea pe Hölderlin discursiv. In schimb se încînta de otrăvurile decadente ale nu știu cărui poet franțuz ori autohton. Nu-i cazul să respunem că Hölderlin este cel mai mare poet german pe care nu-l cunoștea nici Eminescu ca lumea, fiind tras de gloriile acelor vremi.

Ioan ALEXANDRU

(Continuare în pagina 10)

proiecte literare

Tiberiu Utan



Mă primește cu multă amabilitate în biroul său, de la Editura „Ion Creangă". Înainte de a răspunde întrebărilor, îmi arată cu nedisimulată mîndrie primele cărți apărute în noua tiparniță sub conducerea sa. Revenind la subiect :

— La Editura „Eminescu" se află sub tipar un volum intitulat **„Goana după vînt"**, în care 40 de poezii din partea întîia a cărții sînt inedite, iar alte 25 constituie o selecție din alte volume anterioare. La Editura „Albatros", în colecția „Cele mai frumoase poezii", am o selecție de tălmăciri din două volume ale poetului spaniol Jesus Lopez Pacheco. Selecția apare tot sub titlul **„Dragoste interzisă"**.

— Ne-ar interesa și șantierul actual...

— Pregătesc pentru Editura militară un volum de poeme patriotice, între care și unele balade istorice, pe care l-am denumit **„Țara lui Făt-Frumos"**, iar pentru Editura „Ion Creangă" am reluat lucrul continuînd **„Isprăvile lui Ciopîrțilă"**, care, evoluînd, devine acum... **Ciopîrțilă cascador...**

— În ce privește travaliul de tălmăcitor ?

— Lucrez pentru Editura „Albatros" la **„Antologia poeziei africane"**, ce va fi bogat ilustrată cu fotografii realizate de Dan Er. Grigorescu.

Pe urmă, discuția a alunecat în unele amintiri comune despre G. Călinescu și despre proiectele pe care genialul scriitor nu le-a mai putut împlini...

Al. RAICU

Ancheta „României literare"

Imaginile vestesc genezele

„Sînt evenimente care par literare — spune Paulina Carpov (muncitoare C.C.M. Brăila) și după ce le transcrii cu mijloace modeste, improprii literaturii, rămîn banale. Fiecare om crede că dacă și-ar descrie viața ar face literatură. Unde-i sînt imaginile care îți adîncesc sufletul ? Valoarea obiectivă a literaturii stă în înregistrarea, prin forme proprii, a cauzelor vieții".

Printre muncitorii uzinelor din Brăila, arta scrisului se bucură de un binemeritat prestigiu. Astfel, uzinele **Progresul** au peste 400 de cititori permanenți, uzinele C.C.M. — peste 300, Laminorul II — peste 300. Bibliotecile acestor uzine însumează cca. 50 000 volume din toate genurile literare.

Este un fapt că în aceste uzine marea majoritate a muncitorilor răspund, la întrebarea „Citiți ?", cu o adîncă nedumerire : „Oare sînt oameni care nu citesc ?"

Discutînd cu muncitorii cărțile din literatura contemporană, potrivit detașării de contingență prin imaginație și imagine artistică, am înțeles că, pentru ei, una din virtuțile supreme ale literaturii noastre este acordarea unei importanțe tot mai mari subiectivității lirice a fiecărui cititor.

„Imaginile artei — spune Apostolatu Marian de la **Progresul Brăila** — trebuie să-ți trezească o bucurie de viață. Dau exemplu această povestire a lui Sorin Titel : «Moartea lui Iacob», care se termină cu iubire, cu ce... a pămîntesc, după ce a fost o utopie frumoasă și dureroasă. Întoarcerea la viață este încărcată de farmecul imaginilor interioare ale omului. Comuniunea eroului cu ceilalți se realizează și prin forțe imaginare. De pildă, aș vrea să citesc o carte în care să văd o imagine de a mea: mie mi se pare că dragostea, de exemplu, este numită așa pentru că ne-am făcut o imagine despre anumite fapte. Imaginea este mai puternică decît viața. Dacă n-ar fi așa, atunci de ce multe presupuse iubiri se dovedesc a nu fi iubiri ?"

Vorbind despre poezia lui **Florin Mugur** „Jumătate de om" din volumul **Mituri**, muncitoarea Elena Ivașcu, de la C.C.M., spune : „Mi-s de ajuns primele două versuri : **«Ce dragoste neterminată / apasă lumea, azi»** Sau, ce imagine inspirată în poezia «Fugind» : **«...un bărbat / rămas în plină dragoste, surprins / în mijlocul aprins al vieții sale»**. Adică : **«între etajele unei clădiri»"**.

Indirect, muncitorii brăileni au dovedit o sete după paradoxurile vieții și ale filosofiei transpuse în imagini artistice capabile să reveleze și să emoționeze.

„Urmăresc cu plăcere teleenciclopedia pentru că îmi arată cît de paradoxală este natura și viața. Cărțile care mă mai atrag sînt cele cu imagini paradoxale" (Fronescu Petre, maistru, — Laminor II).

„După romanele de aventuri și de epocă, care sînt plăcute pentru că îți ațîță imaginația, citesc cam tot ce-a apărut și mi se pare sugestiv. Deschid cartea în librărie sau la stand și, dacă găsesc ceva curios, o cumpăr. Am citit **Fănuș Neagu, Ion Istrati, Sorin Titel, Marin Preda, Eugen Barbu, Zaharia Stancu, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, Miron Radu Paraschivescu** — poezii alese (îmi și recită), **Corneliu Ștefanache.** De exemplu, acesta din urmă are o carte, «Cercul de ochi». De la titlu mi s-a părut interesantă, parcă văd un cerc de ochi clipind. În carte sînt tot felul de personaje care nu cred că există decît la scriitor, oameni născuți în capul lui, cu întîmplări din capul lui. Are stil polițist, probleme ciudate, întîmplări de vis, rezolvări imaginare. Uneori are scene și dialoguri care te fac să te simți ca acasă, citindu-le. Iau ca exemplu «Viața pe cartele», lecția aceea cu oameni care au rămas elevi și după moarte. Nu prea știm noi toate noutățile, dar le-am cumpăra".

Fuziunea prolifică a realului cu imaginația și obținerea unor semnificații mitice. creează, după opiniile unor interlocutori brăileni, frumosul literar. Nu plac nici cărțile excesiv teoretice, nici cărțile excesiv imagistice. „Refugiul meu este imaginația; cărțile pline de imagini trezesc gustul de viață și curiozitatea. Deși se asimilează mai greu, unele imagini îți lasă amintiri mai puternice ca lumea. Am citit «Interval» de **Alexandru Ivasiuc.** Cartea toată e o imagine. De asemenea, socotesc nuvelele lui **D. R. Popescu** imagini foarte generoase. Îmi sînt cunoscuți bine poeții **Ioan Alexandru, Leonid Dimov și Radu Cîrneci"** (Ionescu Maria — C.C.M.).

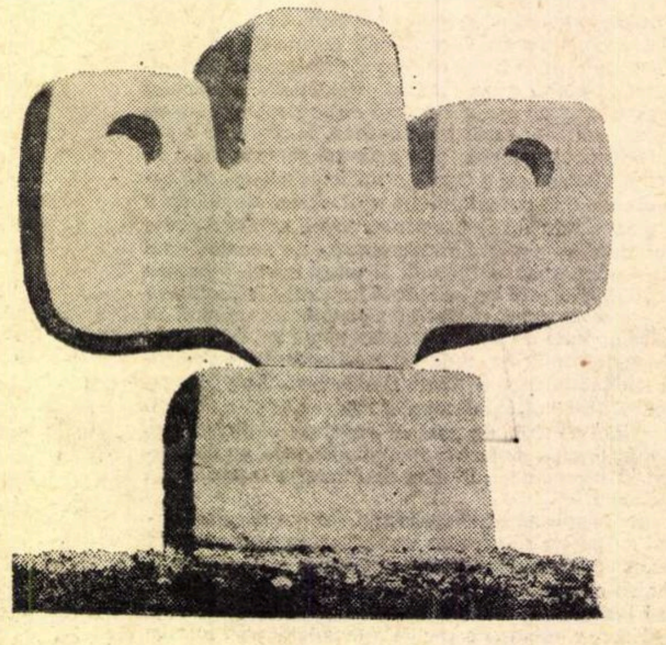
Poeții **Ion Brad, Marin Sorescu, Ion Bănuță, Mircea Ivănescu, Ion Gheorghe, A. E. Baconski, Nina Cassian, Tudor Măinescu, Șt. Aug. Doinaș, Ștefan Roll, Nichita Stănescu** și **Dimitrie Stelaru** au nenumărați cititori în Brăila. Pentru fiecare dintre ei am găsit cel puțin 3 cititori în fiecare uzină, iar din librăriile orașului cărțile lor sînt de mult epuizate. Am întîlnit și cititori colecționari de cărți după titluri, cărți care varbesc despre: nori **(Constanța Buzea** — „Norii"), vînt **(A. Gurghianu** — „Strada vîntului"), vijelii („Vijelia" de **Eugen Boureanu).** Deci, încă de la titlu, cititorii își formează o imagine și sînt atrași de carte.

Citind cîteva din poeziile lui **Gheorghe Tomozei,** strungarul Pioară Nicu, de la **Progresul,** remarcă și înțelege foarte ușor sensurile, dar nu-l atrag decît poeziile cu imagini pure și seducătoare, imagini pe care le repetă cu plăcere. **„«Culorile în trup se fac oase dulci»** din poezia «Cîntec», îmi creează o plăcere care seamănă cu a descoperitorilor de continente".

Imaginile vestesc genezele din inimile oamenilor. Ele devin uneori simboluri și făgăduieli infinite pentru suflet și pentru minte. Sînt iubiți nu numai vizionarii, ci și scriitorii care militează, prin imagini frumoase, pentru viziuni lirice. Poetica cititorilor derivă din această exigență. Pentru ei, poezia, proza, teatrul, literatura **în general. au** forță reală prin exploziile și fulgurările limbajului. „Dacă aș revedea casa părintească după multă vreme, aș trăi emoții numai la vederea pietrelor din curte, a ierbii, a ulucilor, a vieții din lucruri. Citind poezia «Iarba verde, acasă», poezie plină de senzații, am avut o emoție adîncă. Cred că imaginile poetului **Radu Cîrneci** sînt foarte prelucrate, ca într-un alambic, deși par simple" — spune Alexandru Petrică — lăcătuș la C.C.M. Vorbind despre același poet, strungarul Nicu Tureac, Laminor II, spune : „Poezia «Hram» vorbește despre comunicarea cu morții, pe care noi o știm de la obiceiurile strămoșești ale praznicelor și pomelnicelor. Imaginea poeziei este mai complexă decît înțelegerea mea. Mă înfior. Trăim într-adevăr cu străbunii laolaltă, aici; nu i-am alungat dintre noi. În poezia următoare, «Mic poem după dragoste», imaginea e nevisat de frumoasă : după dragoste totul se rotunjește, se așază la locul lui și devine mai frumos".

Chiar literatura de aventură, polițistă **(Haralamb Zincă),** de călătorii, este gustată și pentru motivul că „se desfășoară într-un plan imaginar propus de autori" (Postolache Dobre, laminator — Laminor II). „Literatura își compune ea o geografie și o societate, imaginare, care au legi și ritmuri estetice mai plăcute". Această iluzie reală creată ca o visare la porțile viitorului răsplătește totdeauna realul și concretețea muncii și a vieții acestor vrednici oameni.

Ovidiu ALEXANDRU



GHEORGHE COMAN *PIATRA DE IZVOR*

Noutăți în librării

M. Eminescu — POEZII, vol. I, II (Editura Minerva), ediție critică îngrijită de D. Murărașu, 950 pagini, lei 55

Ion Pas — SCRIERI, vol. I, II — ZILELE VIEȚII TALE (Editura Minerva), roman, 672 pagini, lei 18,50

Matei Călinescu — ESEURI DESPRE LITERATURA MODERNĂ (Editura Eminescu), 344 pagini, lei 9,50

Ștefan Aug. Doinaș — ALTER EGO (Editura Eminescu), versuri, 208 pagini, lei 8,25

Octav Dessila — IUBIM, vol. I, II, III (Editura Eminescu, colecția „Romanul de dragoste"), roman, 816 pagini, lei 20

Neagu Rădulescu — UN BALON RÎDEA ÎN POARTĂ (Editura Albatros), roman, 248 pagini, lei 6,75

Mircea Deac — HIMERA — VIAȚA ȘI OPERA SCULPTORULUI D. PACIUREA (Editura Albatros), 232 pagini, lei 10,50

Emil Brumaru — DETECTIVUL ARTHUR (Editura Cartea Românească), versuri, 56 pagini, lei 4,25

Daniel Turcea — ENTROPIA (Editura Cartea Românească), versuri, 104 pagini, lei 6,25

Vasile Pătru — CARELE DE BRONZ (Editura Albatros), versuri, 72 pagini, lei 3,75

Ferenc Szemlér — VÎRSTELE COPACULUI (Editura Kriterion), scrieri — 1930-1944 (în l. maghiară), 528 pagini, lei 20

★

Victor Hugo — NOTRE-DAME DE PARIS, vol. I, II (Editura Minerva, B.P.T.), roman, traducere din l. franceză de Gellu Naum, prefață și tabel cronologic de Ion Vasile Șerban, 672 pagini, lei 10

*** — TREI NEADEVĂRURI CU CÎTE PATRUZECI DE MINCIUNI FIECARE (Editura Univers, seria „Mythos"), basme ale popoarelor turcice din U.R.S.S., traducere de Enver Mamut, Nedret Mamut și Liliana Siman, prefață de Mihai Pop, 320 pagini, lei 10,50

André Frénaud — CU URĂ DRAGOSTEA MEA, POEZIA (Editura Univers, colecția „Orfeu"), versuri (ediție bilingvă), prefață, culegere și traducere din l. franceză de Maria Banuș, 144 pagini, lei 6,50

A. N. Tolstoi — PETRU I, vol. I, II, III (Editura Minerva, B.P.T.), roman, traducere din l. rusă de Al. Ștefănescu-Medeleni și Al. Donici, prefață și tabel cronologic de Gh. Barbă, 1144 pagini, lei 15

Joseph Conrad — NEGRUL DE PE „NARCIS" ȘI ALTE POVESTIRI (Editura Minerva, B.P.T.), proză, traducere din l. engleză, prefață, tabel cronologic și note de Petre Solomon, 434 pagini, lei 5

Olga Forș — ÎN VEȘMÎNT DE PIATRĂ (Editura Univers, colecția „Romanul istoric"), roman, traducere din l. rusă de L. Chelson și D. Kelson, 256 pagini, lei 7,50

Petre Stoica

În haine de miere

Dar cine înțelege această melancolie
și această
lentă moarte purtată pe aripi de albine
perdele arse de soare cuvinte uscate
pe gură
numai bucătăria vorbește bolborosind
din cazanele
cu lave de fructe iată acum și sanctuarele
împodobite cu sticle de bulion cununile
de mărar
adie pe fruntea zilei mereu mai aplecate
în timp
ce mîna se oprește în aer e-o pasăre lovită
dar

cine înțelege această melancolie în haine
de miere
și nume crescînd din literele morții tăiate
cu răbdarea anului

Foarte somnoroși

Știu bine că nu mă înșeală educația
estetică :
acolo pe cerul întunecat al dulapului
păianjeni foarte somnoroși scîrbe păroase
citesc ziare vechi două-trei litere le-ajung
pentru-o noapte din atîta trudă numai
ies fire plase viclene sau pînze acoperind
ultimul strop de lumină furișată
în cearcănul îngerului de gips de fapt
singura ființă vie printre atîția morți
care totuși umblă fac mulți copii
și mănîncă fructe ieftine

și cum să nu crezi melancolia
gramofonului?

Ignoranță

Femeia opulentă din coridor îngînă
romanțe
cum de nu vede viespea lipită de fundul
copilului
care mănîncă hulpav dulce prăjitură
de mac
prea multă ignoranță în această
după-amiază
cu miros de baltă și prune fermentate
sînii femeii sînt parcă și mai umflați
dar brusc mașina de călcat se răzbună
își deschide aripile și depune ouă de jar
acolo în biblioteca porumbeilor

în această după-amiază fără nume
în calendar

La plecare

La plecare Van Gogh a lăsat aprinsă
lampa aceea neagră pe masă așadar
spațiul meu rămîne neschimbat viețuiește
cu fluturii lîngă pîinea gloriei uscată
curînd voi mînca o pereche de ardei
și o roșie luminoasă ca inima vieții

la sărbătoarea morții mele desigur

Dimineața

Cu sunete dulci cad resturile din găleata
de gunoi va trece coțofana să vadă
ceainicul așteaptă nostalgic șuieră curînd
cu silabe fierbinți și grăbite nu ești
pieptănată
îi spune femeii musca din oglindă nu-i
nimic
mai tîrziu probabil duminică înainte
de prînz iată
aluatul crește cu toate spaimele dimineții
nu mai sînt singură prin vecini se dezlănțuie
clămpănitul tocătorului e-o căsăpeală
măruntă
apoi vin imnurile radioului cresc din beton
odată cu soarele mugind în fereastră

azi scrie în calendar spălatul rufelor ceapă
și scurtă plimbare la cimitir cu fluturii

Desen de CRISTIAN DRĂGULANESCU

Durere

A incetat și zgomotul piuliței zgomotul
acestui
clopot afurisit din biserica bietei gospodine
lingurile tigăile s-au înecat în balta
chiuvetei
pe fața de masă plutește duh de sosuri
din timpuri
uitate iar luna pune aură gîndacului negru
încremenit pe făraș acest tron al gunoiului

în timp ce gospodina doarme gonește
pe un căluț de cartof

Înfruntarea

Toamna anului 1920 veni prea din vreme, cenușie, cețoasă. „Nu va crede nimeni că în mai toate casele muncitorești lipsesc lemnele în ajunul iernii, lipsește pîinea, lipsesc carnea, legumele, îmbrăcămintea și aproape tot ceea ce e strict necesar vieții de toate zilele. Și cu toate astea muncitorii (...) cari rabdă de atîțea ani fără altă hrană consistentă decît speranța, nu s-ar fi revoltat și nu s-ar fi gîndit la arma primejdioasă a grevei generale, dacă n-ar fi fost siliți și constrînși la aceasta de o forță morală mai superioară chiar decît frigul și foamea“, scria N. D. Cocea, în „Chemarea“ sa, la 15 octombrie al învolburatului an 1920.

Guvernată, în mare parte, de formații politice fidele scopului urmărit de clasele avute, de a înlătura grelele și gravele avarii ale războiului prin noi și crescînde poveri aruncate pe umerii celor care n-au altă avere decît brațele, cum și pe umerii unei țărănimi ce nu se lasă înșelată cu un simulacru de trucată reformă agrară, România, în cele din urmă, guvernată de formația unui om care, în special în anii de după război, practicînd o demagogie electorală, și preelectorală, pretîndu-se la dubioase uneltiri și suspecte manevre, dispus la compromisuri, a ajuns, în fine, să fie președintele Consiliului de Miniștri — adică, generalul Alexandru Averescu. Instalarea sa la guvern e rezultată din vrerea uzatului partid național-liberal, din vrerea atoateputernicului Ionel I. Brătianu. Dincolo de frazeologia, obișnuit demagogică, a recent politicianului general, **misiunea** sa principală, esențială, e rezumată scurt, ca o comandă militară, în puține cuvinte : „menținerea ordinei și împiedicarea turburării spiritelor“. Modul — impecabil, ar putea zice tutorii lui — cum același general Averescu a reprimat, ca ocazional ministru de război, răscoalele țărănești în 1907, oferă suficiente garanții că omul ales va ști să slujească. Așa că, în asociație cu iscusit-cinicul politician Argetoianu — între altele, fiu al unui general ce se făcuse vestit în cruzimile represiunilor comandate de el în 1907 — recent investitul general Averescu acționează. Acționează pe două fronturi.

Pe frontul economic, prin ministrul său la industrie și comerț, Octavian Tăzlăoanu — același Octavian Tăzlăoanu care, între anii 1906-1914, a fost directorul reputatei reviste „Luceafărul“ din Transilvania, dar în prezent în alt climat — **atacă** puzderia de afaceri veroase, afaceri scandaloase de mare răsunet, care subminează și mai adînc grav avariata economie națională și au repercusiuni grave, în special prin caracterul lor speculativ, asupra precarelor condiții de trai, de a subzista, a nemilos exploatatei clase muncitoare. Subiect curent, la ordinea zilei în acea vreme, pentru mai toată presa neguvernamentală, pînă și revista „Bursa“, să reținem „economică, financiară și industrială“ (din 3 octombrie) constată : „Cinismul a căpătat drept de cetățenie și nu e considerat om inteligent decît cine știe să se îmbogățească repede chiar pe căi necinstite. Cel mai profund dispreț înconjoară pe toți aceia care nu reușesc să facă parte din clasa din ce în ce mai numeroasă a «cleptocrației» cum foarte nimerit a botezat-o unul din cei mai buni ziariști români...“

„Cleptocrației“ autohtone i se alătură un anume aventurier pe nume Joe Boyle, „agreat“ al buduarului reginei Maria, încă din vremea Coțofeniștilor, care, în avatarurile sale, nu numai erotice, pe meleagurile noastre, „a adunat modesta sumă de 200 milioane“, relatează „Luptătorul“ la 24 octombrie.

Pe frontul social, guvernul Averescu, atacînd din plin, acționează potrivit climatului moral schițat mai sus, potrivit misiunii încredințate : „menținerea ordinei și împiedicarea turburării spiritelor“. Cum grevele se succed, în loc de a lua în seamă și a satiface întemeiatele revendicări ale muncitorimii, guvernul, prin ministrul muncii — post nou în nomenclatura guvernamentală — confecționează o așa-zisă Lege a regulamentării conflictelor de muncă, prin care, în afară de alte prevederi cu iz polițist, răpea, de fapt, dreptul la grevă al muncitorilor. „Dela venirea (...) la putere (a guvernului Averescu) au început tot felul de provocări. Toate libertățile cucerite de muncitori în viața cetățenească și în ateliere au început rînd pe rînd să fie suprimate, nici unul din arbitragiile făcute de reprezentanții guvernului între muncitori și patroni n-au fost respectate, nici un angajament al statului față de lucrători n-a fost ținut“ (Ilie Moscovici în „Probleme actuale ale mișcării socialiste“).

Starea aceasta, de permanent sistematică provocare și exasperare, influențează procesul de radicalizare politică a maselor muncitorești, o ascuțire a conștiinței și, implicit, a luptelor muncitorești, a luptei de clasă. Sediile organizațiilor muncitorești, ale partidului socialist și ale sindicatelor devin neîncăpătoare față de numărul, mereu în creștere, al muncitorilor care vin „la organizare“. În număr mare sînt părăsite diversionistele sindicate galbene. Chemările, orale și scrise, ale celor din stînga partidului socialist, ale celor din grupurile comuniste, care își dau seama că, în condițiile de nu numai camuflată, dar și fățișă teroare, activitatea legală se impune să fie îmbinată cu cea ilegală, își exercită

Iosif H. ANDRONIC

(Continuare în pagina 30)

Florica Mitroi

Himera

Din fumul faclelor zboară spre noi mari idoli de aur
avînd o formă fericită
minusculi de departe, de-aproape strivitori
mari tuburi canceroase, orgi
păşind în umbra lor, dezlănţuie orgie de tăcere
Marele Cristal,
spaţiul inferior,
orgiastice orgi originare din Shiva,
nisip,
hidra din cer trăieşte din exagerare
mari focuri pîlpîie în limfa crocodilului
mari vulturi cu ficatul sfîrtecat
imperiul silei zdruncină cupolele de aur
şi clopote minuscule de aur
dulci ace rupte de la scorpioni
calciu fugit în axa gravitaţiei
himera trece sus pe cer în lung convoi războinic

Simbol

Cînd ceasurile aruncă apă,
cînd roata de foc a zilelor aruncă apă
dăruiesc zborului un simbol împotriva materiei
ţinuturi mătăsoase în imperiul silei
ace prea putrezite, mătăsoase
cusînd o rană putredă şi mătăsoasă
zborul, tunel în piatra silei
iubesc un mort în dimineaţa lucie
inima i-o împung c-un ac de aur
inima lui rotundă ca un templu
străvechi, cu tainice firide
prin care umblă gol şi mort
şi adorat de paşii mei îndepărtaţi şi zgomotoşi

Monseniorul de umbră

Călătorind călătorind
pe poame grele de argint
cu palmele lopeţi de ceară
cu faţa lată şi avară
cu spatele de lup de fum
monseniorul e o focă
monseniorul e nebun
el are talpa de cuptor
greoi, dar cugetul uşor
foşneşte toamna peste viţă
cu zale de la şerpi, uşoare
monseniorul e din soare
monseniorul e ninsoare
e aventura prea lividă
monseniorul e o focă
monseniorul e din fum
monseniorul de deşert
monseniorul, aventura
în idolul care rodeşte

Fulger

surorii mele Bebica

Trezie tăietoare, urcă fiii demonului paradisul
de lavă împietrită, de prafuri moi de vid,
trezie tăietoare ca o coasă,
coşmare cu fluturi în inimă curg

Nu te trezi, cîntă un glas prea fraged,
prea tînăr, poate prea bătrîn,
cînd inima păianjen în stinghie de fulger
aruncă peste punţi un heruvim,

Cînd armăsarii sar răcnind peste prăpăstii,
cu glasuri omeneşti pe jumătate,
nu te trezi, văd chipul tău în vis,
nedesfăcut de viaţă, nedesfăcut de moarte

Ironizarea caracterologiei

Intenţia caracterologică, prezentă în proza clasică, a cunoscut o evoluţie parţial previzibilă. Ca foarte multe din trăsăturile fundamentale ale literaturii tradiţionale ea şi-a deviat sensurile şi modalităţile de expresie în funcţie de saturaţia şi suprasaturaţia producţiei scriitoriceşti, adică şi-a modificat substanţial direcţia datorită epuizării cantitative şi calitative a mecanismelor ei iniţiale. De altfel, proza cu destinaţie exclusiv tipologică devine cu timpul o specie posibilă a genului. În special latura moralizatoare a caracterologiei literare a suferit serioase tulburări. Ea a intrat într-un plan secund şi treptat locul prim revine, ca în orice domeniu supus oboselii şi toleranţei intelectuale, jocului ironic, parodiei. Aflată în acest stadiu al abandonării secretelor ei scopuri de profilaxie etică, literatura caracterelor se abandonează comicului. Căci nu poate fi nicicînd suportată schema fixă, monocordă a gîndirii epice, nu poate fi îngăduită multă vreme fixitatea unei viziuni morale. Tot ceea ce este automat şi încremenit în dimensiuni prestabilite este apt de a fi refuzat prin superioare argumentări teoretice sau prin caricaturizări demascatoare. S-a sesizat la un moment dat că un text literar poate fi uşor contrafăcut dacă se oferă dinainte schema caracterologică. Din plasarea în conflict a două tipuri umane, conflictul însuşi era ca şi dat. S-a ajuns atît de departe în corectarea mecanică a personajelor, încît anumite particularităţi onomastice au căpătat dreptul de a le reprezenta. Un nume devine expresia corectă a unui „caracter", se confundă cu el. Onomastica literară cunoaşte astfel o ciudată închistare, pentru că o intrigă în care se constată liniaritatea tipologiilor determină direct, nemijlocit, fără complicaţii şi automat, numele eroilor ei. De la această observaţie a pornit în cea mai mare parte ideea dicţionarului onomastic alcătuit de Mircea Horia Simionescu în **„Ingeniosul bine temperat"**. Senzaţia automatismului caracterologic a fost atît de puternică, încît autorul a vrut să demonstreze printr-un abil joc, printr-o discretă şi graţioasă răsturnare că se poate face drumul literar invers: de la numele deja încărcat de semnificaţii tipologice spre conflictul epic. Se constată astfel forţa de reprezentare la care a ajuns numele unui personaj şi largile posibilităţi de caligrafiere a unor caractere, pornind de la anumite nume. Fantezia reuşeşte să recunoască într-o anumită îmbinare sonoră un anumit posibil eveniment epic, un anumit caracter. Constatarea aceasta ţine însă de o viziune ironică, sau cel puţin umoristică, asupra prozei tipologice, tradiţionale pentru că inventivitatea, „ingeniozitatea" îşi va manevra uneltele pe un teren parodic.

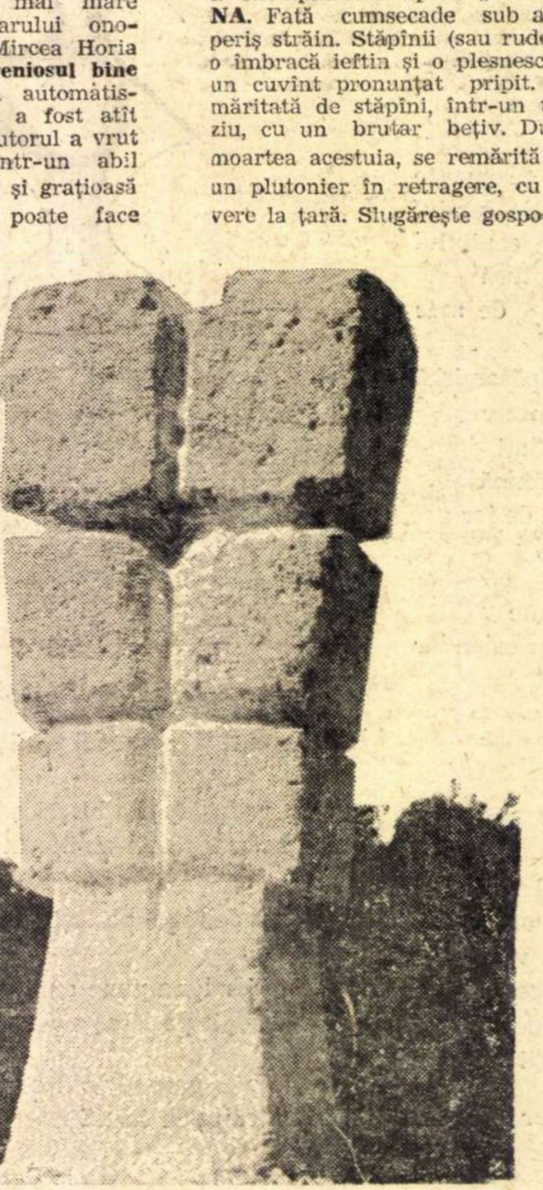
Există, în principal, două modalităţi de contaminare comică a onomasticii literare: aceea de a imita perfect tipologia clasică fixată într-un nume, de a mima corect caracterul pe care acea îmbinare de sunete îl simbolizează, atît de perfect, de corect, încît tocmai lipsa oricărei surprize să indice ironia şi aceea de a devia total, contradictoriu, neaşteptat de la schemele prestabilite şi de a miza tocmai pe surpriză, adică de a oferi unei îmbinaţii sonore exact conţinutul caracterologic pe care nu-l sugerează. Desigur evidenţiem aici doar două dintre modalităţile folosite de Mircea Horia Simionescu, deşi ele sînt mult mai multe şi de impresionantă subtilitate, atestînd un gust excelent al comicului, numai pentru a demonstra apariţia simptomatică a cărţii sale, în momentul epuizării valenţelor tipologice tradiţionale. Ea indică un „sfîrşit" al istoriei prozei caracterologice, un sfîrşit nuanţat ironic, un crepuscul menit să nu jignească modelele venerate.

Vom exemplifica afirmaţia noastră, încercînd pe cît posibil să reţinem şi subtilităţile tehnice ale comicului, de loc neglijabile la o analiză chiar sumară Mai întîi respectarea fals pioasă a exemplarului tipic: **„ACULINA.** Fată cumsecade sub acoperiş străin. Stăpînii (sau rudele) o îmbracă ieftin şi o plesnesc la un cuvînt pronunţat pripit. E măritată de stăpîni, într-un tîrziu, cu un brutar beţiv. După moartea acestuia, se remărită cu un plutonier în retragere, cu avere la ţară. Slugăreşte gospodăria plutonierului şi, în timpul unui incendiu, arde ca o torţă, înfiorînd cartierul cu urlete de martiră. Sufletul ei credincios revine spre seară în bucătărie să frece tingirile şi să fiarbă lăturile pentru porci". Se poate observa că autorul nu a ieşit din definirea tipică, devierea ironică s-a indicat prin sublinierea unor detalii, prin îngroşarea şi acumularea unor trăsături tipice. La fel în: **„BUBI.** Şmecher perfect, modern, totuşi om de caracter în lumea lui, drăguţ, băiat admirabil. Inventar sufletesc: un simţ al exactităţii, două atitudini distincte (de îndrăzneală obraznică şi de aşteptare laşă), două-trei abilităţi sportive, o pereche de cercei (credinţa în Dumnezeu şi frica de tatăl-său), un noroc de pungaş, un tact de biliardist". Ironia merge în întîmpinarea datelor previzibile, se comunică mai ales prin insistenţa asupra lor. Ingenioasă este aici posibilitatea de identificare în numele indicat a unui caracter comun.

Cu totul altfel stau lucrurile în cazurile: **„ERSILIA** — Adeptă a celei de a patra dimensiuni" sau **„EROS.** Agent secret în serviciul de contraspionaj al Boliviei", sau **„FILIP.** Dacă oricare dintre noi, purtînd indiferent ce nume, ar trece pe sub un balcon şi de pe acel balcon s-ar răsturna în acel moment un sac cu făină, de sub norul uscat şi neutru am ieşi Filip". De data aceasta ironia solicită în exclusivitate resursele fanteziei, ale imaginaţiei şi colorează definirile prin tonuri bizare. Intenţia este doar de a sublinia o extravaganţă onomastică sau de a sugera numelui o reprezentare plastică. Altă dată aceste asocieri surprinzătoare, care susţin finalitatea ironică a paragrafului, se compun cu false trimiteri livreşti: **„ARIOH** — «Domnul Arioh, vă invit să înfiinţăm împreună un trib de neamuri suspecte din toate punctele de vedere» (Dioclețian)" sau **„ANAXAGORA.** «De ce, pronunţînd numele acesta, îmi pare că-mi inundă urechile mestecatul lipicios al maşinii de tocat carne şi simbolul acestui masacru domestic: cuţitul în formă de cruce?» (Aldo Brandt: Sicativele)". Există şi trimiteri livreşti implicite care ţintesc scopuri parodice, vizînd un stil, o manieră, un mecanism literar uzat: **„ICAR:** După o săptămînă de lecturi din scriitori tineri, romancieri şi povestitori, am ieşit din casă la un prieten. După ce am văzut un film la televizor şi am mîncat baclavale, am coborît în stradă. Mica şi Hans au plecat cu maşina lor. Costache a luat troleibuzul. Am dat de cîteva ori din braţe şi m-am înălţat deasupra blocului. În stînga, se vedea Foişorul de Foc, în dreapta, Palatul Telefoanelor. Am luat-o pe calea cea mai scurtă plutind pe deasupra străzii Dionisie Lupu, aruncînd o privire la fereastra lui Radu, am făcut cîteva rotiri în jurul casei lui, iar apoi, sporind viteza, am trecut peste linia autobuzului 35. În cinci minute aterizam, comod, curat, cu plămînii reconfortaţi de mişcarea ritmică a zborului, acasă. Săptămîna viitoare vreau să recitesc **Diavolul şchiop** sau **Faust** pentru a învăţa să trec prin zid".

Pornind de la observaţia încărcăturii caracterologice a numelor proprii, cîştigate prin uzură, cartea lui Mircea Horia Simionescu îşi propune inversarea procesului literar, adică construirea unei tipologii pe fundamentul sonor al variantelor onomastice, această inversare are în subtext o intenţie parodică şi în text o mare vervă ironică. Demonstrarea unui mecanism caracterologic oferă scriitorului posibilitatea dezvoltării unor foarte fine şi nuanţate personaje comice.

Dana DUMITRIU



BATA MARIANOV TORS

„Divinul marchiz“ la Charenton

Părintele sadismului, faimosul marchiz de Sade, a petrecut treizeci de ani din viața sa în diverse închisori, după ce fusese condamnat la moarte în contumacie, iar chipul său ars în efigie. Oricît era secolul al XVIII-lea de libertin, cîteva din practicile cruntului erotoman i-au îngrozit contemporanii, lăsîndu-i o faimă rea care n-a reușit să se șteargă decît cu trecere de un veac de la moartea lui, o dată cu progresele observațiilor de clinică psihopatologică. El n-a fost însă inițial închis pentru scrierile lui licențioase, ca abatele Du Laurens (1719—1797), călugăr teatin, a cărui glorie postumă se reazimă pe modelul ce i-a servit al său *Compère Mathieu* abatelui Jérôme Coignard al lui Anatole France, din romanul acestuia, *La Rôtisserie de la reine Pédauque*. Deși obținuse de la Papă autorizația descălugăririi, Du Laurens a fost arestat de poliția monacală și condamnat la detențiune pe viață, petrecîndu-și astfel, dacă se poate spune, cu post negru și pocăință, mai bine de jumătate din lunga lui existență. Dacă, așadar, Du Laurens a fost victima rigorilor cinului său, pentru poeme și romane libertine, care-și rîdeau și de călugărie, „divinul marchiz“ a trebuit să ispășească, în tinerețe și la maturitate, atentatele împotriva bunelor moravuri, prin care el înțelegea să traducă în viață cîteva din perversiunile sexuale, în mare parte închipuite sau anticipate de dînsul.

Viața lui a fost un adevărat roman de aventuri. După o scurtă carieră militară și participarea la războiul de șapte ani, Donatien-Alphonse-François, senior de La Coste și de Saumare, cosenior de Mazan, locotenent general al provinciilor Bresse, Bugey, Valmory și Gex, se căsătorește la vîrsta de 23 de ani, în 1763, obținînd consimțămîntul familiei regale, cu o tînără de aceeași condiție socială, d-șoara de Merteuil, care-i va fi pînă la sfîrșitul zilelor o soție devotată. În același an, nobilul marchiz e întîia oară încarcerat într-o fortăreață, pentru o urîtă afacere de moravuri. Recidivează peste alți patru ani, ca să fie din nou încarcerat. După un alt interval, e iarăși arestat, evadează și răpește din mînăstire pe propria lui cumnată, sora mezină o soției, de care se îndrăgostise încă de pe cînd era logodit. Mama soției lui îl urmărește cu tenacitate, într-un straniu joc de-a v-ați ascunselea cu propria ei fiică, spre a-i obține din nou încarcerarea și sentința capitală. După cîteva spectaculoase evadări, la care a contribuit și iertătoarea soție, marchizul e închis la Bastilia, strămutat la mînăstire și în sfîrșit eliberat în anul întîi al erei revoluționare, ca beneficiar al desființării abuzivelor arestări, pe baza unui simplu ordin, fără mandat judiciar. Nu mai urmărim pas cu pas odiseea acestui prea ilustru deținut, dar reținem că sub Consulat a fost întîia oară urmărit pentru două din scrierile lui, iar după ce trecuse iarăși prin alte două detențiuni, este vărsat la casa de sănătate din Charenton, aproape de Paris, unde-și va încheia zilele, scriind numeroase romane, dintre care o parte au fost distruse de autoritățile imperiale sau chiar din ordinul fiului său, care nu i-a săpat numele pe piatra de mormînt.

Nu pare mai grozavă pedeapsă, decît aceea de a fi deplin lucid, în toată puterea de creație și închis la un loc cu nebunii ! Așa s-ar părea, dar realitatea era alta. La Charenton, nobilul deținut se bucură de toată considerația, deoarece familia lui plătește din larg întreținerea marchizului, de aproape supravegheat numai ca să nu evadeze din nou. Ba chiar domnul de Coulmiers, directorul casei de sănătate, avizat asupra talentelor literare ale părintelui *Justinei*, îi încredințează conducerea jocurilor și a spectacolelor cu care se delectează pensionarii. Iată-l dar pe marchiz, regizor și maestru de balet, că se bucură nu numai de o relativă libertate de mișcare, *intra muros*, dar și că organizează baleturi și reprezentații de teatru, cu acel rafinat simț al bunei cuviințe din lumea căreia nu încetase a face parte. Se vede însă că exercitarea acestei însărcinări artistice se făcea sub un control pe cît de discret, pe atît de sever, ca nu cumva și această casă de sănătate să se preschimbe în cîmp de experiență pentru extravaganta imaginație erotică a „divinului marchiz“. În timpul zilelor de „relâche“, ușile care dădeau la terasă trebuia să fie închise, iar comunicarea dintre pensionari era interzisă.

Așa reiese dintr-o scrisoare pe care o credem inedită, și care se află în colecția Bibliotecii Academiei Române, după ce aparținuse compatriotului nostru, diplomatul Charles-Adolphe Cantacuzène, poet de limbă franceză. În orice caz, ea nu figurează în cuprinzătoarea *Correspondance inédite du Marquis de Sade*, de ses proches et de ses familiers, publiée avec une introduction, des annales et des notes par Paul Bourdin, Paris, Librairie de France, 1920, in—4°, XLIX + 450 de pagini. Din ultimele scrisori ale marchizului către avocatul său, reiese că maestrul jocurilor și ceremoniilor se îngrijea în acea vreme de o parte de moștenire în favoarea unei doamne Quesnet, care-l vizita în casa de sănătate, cu o largă toleranță din partea îngăduitorului d. de Coulmiers. Se pare că era lăsată să și domicilieze alături de marchiz și că el o dădea drept fiica lui naturală. Aceasta nu vrea să zică însă că Sade n-avea și răuvoitori în casa de sănătate, care-l pîndeau să-l prindă în flagrant delict de călcare de regulament. Una dintre acestea era desigur comunicarea între ei a pensionarilor de sexe diferite. Despre un asemenea incident pare a relata scrisoarea pe care o publicăm mai jos, în facsimile și în traducere :

„Mă adresez d-voastră, Doamnă, ca mult mai cumsecade decît Domnul, soțul d-voastră, care face pe *dascălul* cu mine de douăzeci și patru de ore încoace, așa fel încît riscă să fie trimis acolo unde mi-ar părea rău. Chiar adineaori a făcut față de mine o faptă de calomniator josnic și se pregătește fără îndoială să facă pe aceea a unui *infam denunțător* îndată ce Domnul de Coulmier se va fi înapoiat. — O nebună pe care n-o cunosc nici nu vreau s-o cunosc, îmi vorbește prin fereastra terasei din grădina cea mare, eu resping pe femeia aceea spunîndu-i *că nu pot nici s-o aud nici să-i răspund*, soțul d-voastră mă aude, și în urma acestui lucru, mă întreabă *de ce nu se închide ușa cea mare* și că m-a surprins *făcînd conversație* cu o femeie, e cu putință să se împingă atît de departe minciuna și calomnia ? *am obținut de la D. de Coulmier ca ușa cea mare să rămînă deschisă* și rog răutatea *bădăranului d-voastră soț* să nu tulbure un aranjament obținut în vederea sănătății mele.

Am onoarea să vă salut

Sade“.

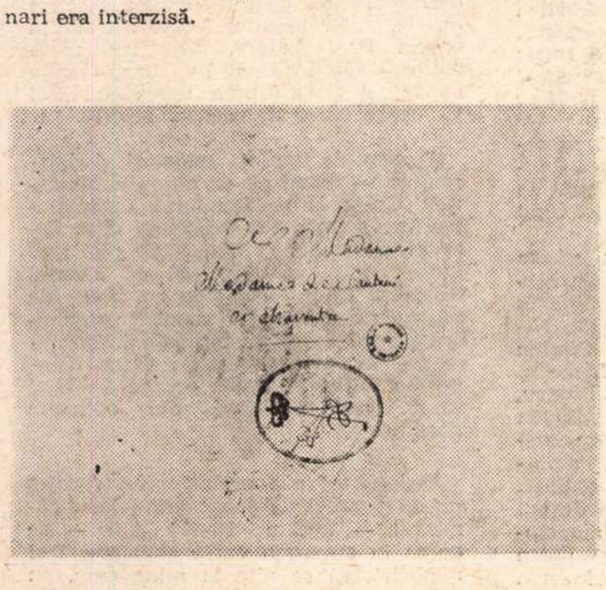
Scrisoarea, pe verso, are adresa :

„A Madame
Madame de Santeuil
à Charenton“.

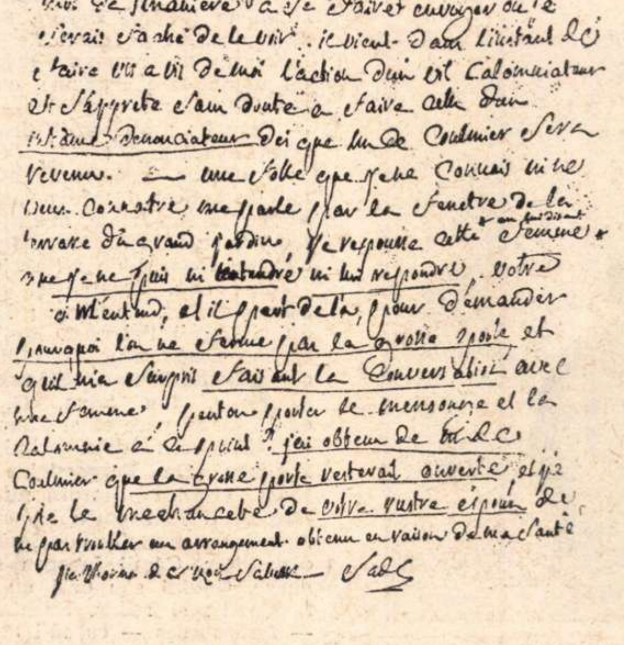
Ea a fost scrisă pe o foaie de caiet, pe hîrtie vărgată, fără filigran și a fost pecetluită cu ceară roșie ; la deschiderea scrisorii, s-a rupt un colțișor de foaie, cu literele, probabil *ma*, din cuvîntul *mari* (soț). Scrisoarea nu e datată. Scrisul concordă cu facsimilele autografelor marchizului, publicate de Dr. Dühren, în *Neue Forschungen über den Marquis de Sade und seine Zeit*, Berlin, 1904, Verlag von Max Harrwitz.

Tonul scrisorii e ceremonios, dar necruțător față de „bădăranul“ soț al doamnei, amenințat cu... închisoarea de către irascibilul marchiz. Scrisoarea pare a fi din ultimii ani ai lui Sade, care face dese sublinieri în text, dar nu atît de numeroase, că să-l putem crede atins de mania persecuției. Nu, „divinul marchiz“ a murit cu fruntea sus, mîndru de neamul și de geniul său, fără să-și bănuiască, totuși, gloria literară postumă.

Șerban CIOCULESCU



Adresa scrisă de mîna marchizului de Sade și marca cu cifrul lui Charles-Adolphe Cantacuzène



Facsimile după scrisoarea marchizului de Sade

carnet '70

Eminescu și lirismul modern

Dispunem de foarte puține și mai degrabă întîmplătoare sau ocazionale mărturii ale lui Eminescu despre felul cum își reprezenta obiectul și structura poeziei ; iar cele mai însemnate dintre aceste mărturii sînt formulate nu în limbajul criticii (el însuși departe de a fi pur denotativ), ci în limbajul poeziei : înșelată de-o aparență sau alta, interpretarea se poate cu ușurință rătăci în labirintul de oglinzi paralele al unei vorbiri care nu numai că nu evită, dar caută în mod constant și cu toate mijloacele care-i stau la îndemînă ambiguitatea, plurivalența semnificativă. Și totuși, refuzînd să și-o expliciteze (din motive pe care zadarnic am căuta să le descoperim) poezia lui Eminescu presupune o poetică, de fapt cîteva poetici succesive.

Trecînd peste producțiile de primă tinerețe, dintre care mai ales antumele sînt într-o măsură tributare unui romantism retoric, exterior (postumele din aceeași perioadă și din cea imediat următoare sînt adeseori mult mai interesante, de un vizionarism plutonic *— ca să reluăm termenul folosit de I. Negoițescu — pe care poetul și-l va reprima ulterior), — lirismul eminescian tinde mereu mai evident spre o puritate de esență* muzicală, *pe care poezia românească n-o mai cunoscuse pînă atunci. Astfel încît nu-i de mirare că „farmecul eminescian“, despre care s-a vorbit atît, s-a impus de la început și stăruitor — indiferent de confuziile estetice ale epigonilor — prin latura sa muzicală, inefabil înrobitoare. Această observație o face Tudor Vianu — transcriind o experiență formativă personală, dar într-un limbaj al obiectivității și al distanței : „...Eminescu este cel dintîi și a rămas cel mai de seamă poet muzician al literaturii românești. (...) Impresia care stăruie în noi după lectura poeziilor sale (...) este o impresie muzicală. Ne gîndim la Eminescu așa cum cugetăm la Schumann sau Chopin. Amintirea lui stăruie în noi ca aceea a unei răzlețe fraze muzicale, în care s-a adunat toată puterea cîntecului unui mare compozitor“.*

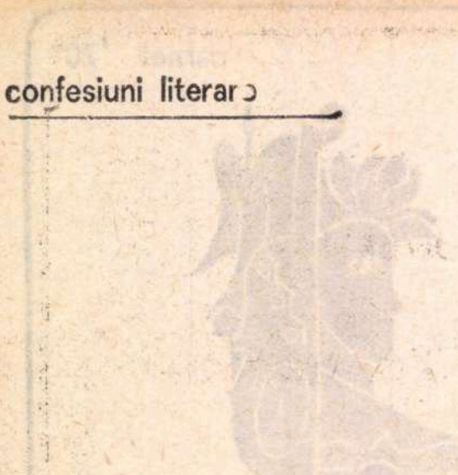
Ut musica poesis *a fost un îndemn — chiar dacă nu rostit în acești termeni — al romantismului german, dar care avea să fie dus la ultimele sale consecințe teoretice și practice abia cu peste o jumătate de secol mai tîrziu, de către marii precursori și apoi de către adepții școlii simboliste franceze. Fără a avea vreo legătură directă cu această mișcare, experiența eminesciană se desfășoară în multe privințe paralel cu aceea a simbolismului și, mai mult, cu efecte asemănătoare, căci ea a contribuit la discreditarea acelei retorici pe care romantismul francez, foarte influent în România, o promovase. De aceea nu trebuie să ne uimească faptul că se poate discerne un sunet eminescian în armoniile verbale ale unora dintre cei mai caracteristici poeți simboliști români, de la Ștefan Petică la G. Bacovia.*

Lirismul eminescian se opune, pe de altă parte, romantismului de direcție personală și confesivă — întărit în această atitudine de influența atît a eticii, cît și a esteticii schopenhauriene — prin acea voință de obiectivitate și de impersonalitate care triumfă în Glossă sau în Luceafărul, ca și în unele postume din aceeași perioadă. Poezia lui Eminescu se deschide acum spre o zare clasică.

Acest clasicism eminescian, de o tulburătoare originalitate, a fost rareori înțeles în adevărata lui semnificație : simplificat, redus la cîteva clișee de manual și finalmente falsificat în numele unor necesități pseudodidactice (acefal belferești, în fapt), el a sfîrșit prin a da naștere unor reacții, care pot fi descifrate încă din amplele exegeze ale lui G. Călinescu, atît de fertile prin libertatea de spirit în care au fost concepute, pentru a culmina în eseul lui I. Negoițescu, în care raportul tradițional de valoare dintre antume și postume este complet răsturnat, chipului clasic al poetului opunîndu-i-se chipul nocturn, plutonic, recompus cu un plus de exaltare, aproape exclusiv din materialul postumelor.

Din punctul nostru de vedere, Eminescu rămîne încă un poet fundamental modern, mai ales prin acea disoluție muzicală a eului, prin depășirea nu numai a romantismului retoric, dar și a fascinației, pînă la urmă tot romantică, pentru lumea întunecată a lui Hypnos și Thanatos, spre a se înălța la o veghe pură, *impersonală, în care se realizează o miraculoasă circularitate între sunet și sens. Această infinit repetată naștere din și topire în sunet a sensului — indiferent de zgura de banalități și preconcepții critice care acoperă textul celor mai cunoscute și, totodată, din chiar această cauză, necunoscute, dintre antumele eminesciene — îmi pare a constitui termenul final al experienței poetice a lui Eminescu. De aici și influența profundă — lăsînd la o parte toate formele de epigonism facil — pe care a exercitat-o Eminescu asupra liricii române moderne ; o influență de tip „seminal“, am putea spune, folosind adjectivul prin care Claudel a calificat înrîurirea lui Rimbaud asupra sa.*

Matei CALINESCU



Fotoliul gol

Sînt unele lucruri privilegiate de amintire, — în antinomiile și diversitatea lor: primul sărut... prima înfrîngere...

Era pe la sfîrșitul verii lui 1941 — în august cad foarte multe stele, însă e și o invazie de pîrguieli, de seve și rumeneală — cînd bătrînul poștaș al acelor sate costelive de pe valea Buzăului, purtat în bîlțîcîieli de un căluț de munte, a venit să-mi aducă întîiul meu onorariu pentru opt versuri publicate în **Tribuna literară** de la Brașov a lui Octav Șuluțiu. Primeam 200 de lei pentru următoarea... **Apogiatură** (ăsta era titlul acelei miniaturi):

Peste carpetele rămase în pereți
mai plouă uneori ca un blestem,
strănută pieptul muced cu hereți —
ne întîlnim, dar nu ne mai vedem...

Prin carnea noastră dorm cetăți avide
și totuși umblă umbra în sicriu.
Ne-am revăzut, dar poate-i prea tîrziu —
închide-te, tăcerea mea, închide...

Cum să-l uit pe Șuluțiu ?!
Îl retipărește vreo editură ?

*

Primele numere ale ziarului **Ecoul**, condus de Mircea Grigorescu (de s-ar mărturisi odată și cît îi datorează mulți dintre cei ce au debutat acolo, afirmîndu-se apoi după August...) au apărut în decembrie 1943. Era la începutul iernii și fiindcă în paginile **Ecoului** pomenisem într-o notă gîlgîitoare despre Geo Bogza — încă nu-l cunoșteam — pe o seară cu viscol Bogza ne-a intrat în redacție. A fost un eveniment: multă fierbere, uși închise, deschise, vorbe care se căzneau să se rostească și nu rosteau, gesturi începute fără a fi duse la sfîrșit, la unii tresăriri, la alții șovăieli ș.a.m.d. Eu singur stam deoparte, încă neînțelegînd cine este, ce se petrece. Și după ce s-a interesat a cui era nota despre el, i-a părăsit pe ceilalți, a venit la mine, s-a mirat că nu sînt înalt și am plecat împreună pe strada cu harapnice de zăpadă. Și după ce am mers cît om fi mers, l-a oprit cineva. S-a retras doi pași, mi-a mulțumit și mi-a spus:

— Caraioane, nu mai scrie despre mine... Pînă nu-ți spun eu. Nu e timpul.

Și nu mi-a mai spus niciodată

*

— Despre ce să trateze articolul ?

Negociam tinerește o colaborare cu Camil Petrescu.

I-am spus că despre poezie.

AGORA a intenționat (abia apăruse întîiul număr, pregăteam alt sumar) să fie un trimestrial de poezie și artă, — gîndite și sub speța comentariului.

A stat o clipă în cumpănă. Ochi foarte albaștri. Apoi:

— Despre poezie nu scriu. E un gen minor. Propune-mi altceva. Un eseu...

— Gen minor ?! Chiar și cînd răspunde la nume ca David, Homer, Sapho, Dante, Shakespeare, Goethe, Baudelaire, Poe, Rilke, Valéry ?

— **Ei** înseamnă **atunci, noi** însemnăm **azi.**

— Dar dv. ați scris poezie...

— Poezia mea e altceva.

— Și cealaltă ?

— Singurul gen într-adevăr major, care le subsumează și relevă lor înșile pe toate, este teatrul. Acolo... Ce mai, poezia n-are psihologie, complexitate, planuri. Ea știe un singur portativ. Se lasă inclusă, nu include.

— Sînteți absolut convins că nu-i inclusă întrucîtva și niște... poezie în ceea ce spuneți ?

— Nu mă interesează genurile minore, îți repet.

— Atunci mai vreți sau nu mai vreți să colaborați ?

— Sigur.

— Sigur ?

— Absolut sigur.

— Bun. Treceți-mi pe hîrtie tot ceea ce am discutat. Scrieți chiar cele ce ați spus dv.

— Ca săăă... publici ?!!

— Dar bineînțeles... Va fi un punct de vedere, un eseu.

— Aaaa, nu! Nuuu. Asta, nu se poate. Niciodată n-am scris eseuri.

Ochi foarte albaștri. Ca bilele de mercur. Care fug. Care fug în toate părțile presupunerii și nepresupunerii.

Zîmbeam.

A treia zi Camil Petrescu mi-a înmînat (era scrisul său, deși pe atunci obișnuia s-o pună uneori pe Monica Dan să-i scrie, el doar semnînd...) cîteva file cu caligrafie nervoasă, despre genurile literare, intitulate **Preemțiuni**: trecuse de partea lui Nathan der Weise.

AGORA n-a mai ajuns la numărul al doilea. Articolul s-a pierdut.

*

Cine a fost Monica Dan ? Cînd rămîne în urma ta o operă, cînd se mai păstrează prin confrați oarecare fidelitate prieteniei cu tine, cînd zelul unei inimi apropiate începe — din întîmplare — să dea din cioc și din aripi la o fereastră, la o ușă, la un ghișeu, atunci memoria unui scriitor — cine știe — se poate aștepta chiar la buni auguri. Altminteri, însă... Rareori mi-a fost oferit prilejul să întîlnesc, în afara Monicăi Dan, un alt condei mai repede în stare de a scrie (și de a scrie bine!), de a traduce (și de a traduce inspirat, nu numai cu competență), de a interpreta, născoci, improviza și aduce atîta varietate de tonuri în frazare. Sînt nume de prestigiu în literatura noastră, unele încă în viață, care scriau cu mîna, cu inteligența, cu talentul și cu dexteritatea ei. Putea să facă singură o revistă. Dar n-avea niciodată inițiative. Trebuia să-i ceri să lucreze, să-i spui ce să lucreze — și aproape tot ce i-ai fi cerut ieșea mulțumitor, cîteodată admirabil.

Cu soția și poetul Alexandru Lungu, în toamna anului 1969, la Cozia lîngă... sfîntul Dada!

Îmbrăcată inatent, mioapă, caustică dar și sentimentală, de o fantezie prodigioasă și de o memorie peste limita obișnuitului, cîndva cu păr roșu, a semnat puțin în presă (prin **Lumea**, prin **Revista Fundațiilor Regale...**), n-a publicat decît o cărțulie inesențială: **Chipuri de aramă**, iar puzderia de pagini postume, ce ar fi relevat azi un interesant profil, n-a avut nici o soartă. Nu mai sînt.

*

De „Poșta redacției" — el îi spunea „Corespondență" — la **Lumea** (revistă al cărei personal redacțional se reducea doar la doi oameni, eu eram unul din ei), George Călinescu se îngrijea personal, fiind prezent în fiecare săptămînă cu cîte trei materiale: articolul de fond, cronica mizantropului (devenit mai tîrziu optimist) și răspunsurile către cititori. Toate scrisorile sosite i se trimiteau, la început, acasă — și toate obțineau răspuns. Dar numai atît. Persoanelor cît de cît notorii, li se trecea de multe ori doar numele prescurtat sau doar inițialele numelui. Se menajau astfel, într-o măsură oarecare și într-un sens, niște sensibilități — mai ales că erau respinse numeroase manuscrise. Altcum, **Lumea** nici n-ar fi reușit să fie — așa cum a fost — un foarte bun săptămînal de cultură și literatură. Niciodată însă din cuprinsul, nu întotdeauna demn de coș, al vreuneia din acele scrisori, indiferent că aparțineau unui debutant sau unui scriitor în circulație, nu s-a întors la redacție vreun manuscris cu indicația sau recomandarea de a fi publicat. Exista o severitate salutară, o exigență aproape — aș zice — exagerată. De aceea, la un moment dat, „secretariatul" s-a și hotărît să rețină și să rezolve el corespondența care nu era în mod expres adresată directorului revistei. Astfel — au văzut lumina tiparului unele pagini și unii autori mai tineri, care altminteri ar fi rămas ai unui destin de așteptare, mulțumindu-se mai departe cu observații și sfaturi.

Desigur, astăzi se publică mult mai mult, mai cu lesniciune și mai fără discernămînt, creîndu-se falsa impresie că trăim o adevărată inflație de talente. Nu e chiar așa. Pentru cine mai dispune de oarecare spirit critic, e clar că de fapt puțini sînt cei ce știu cu adevărat să scrie și care au și cîte ceva de spus. Talentele se ivesc anevoie și întreținerea, dezvoltarea, complexitatea lor e o loterie mai dificilă decît însăși apariția acestora. Sau, altfel formulat: în materie de talent — e mai ușor să te naști, decît să rămîi.

În afara prezenței sale fără întreruperi la ședințele de joi, G. Călinescu n-a trecut pe la redacție, în cele cîteva luni de existență a revistei, decît în două rînduri:

— o dată, fiindcă era frumos afară și ca să ne spună (tocmai publica o suită de articole despre Spania...) că ar fi întîlnit pe cheiurile Dîmboviței, în acea după-amiază primăvăratecă, un domn care semăna cu Franco: „— Mi-i foarte simpatic — nu-i așa ? — Franco; n-ați văzut, dragii mei, ce mustăcioară are ?!

— a doua oară, ca să aducă personal un articol despre necesitatea epurărilor la Academie, articol refuzat la telefon, cu cîteva ore mai înainte. Cînd avusese răgazul de a-l scrie ?

Joile, de-a dreapta și de-a stînga „directorului", se așezau D.I. Suchianu și Camil Petrescu. Mai participau Șerban Cioculescu, Al. Philippide, Nicolae Bellu, Traian Șelmaru, Simion Alterescu, Ion Sava, G. Tomaziu, odată mi se pare că și Zaharia Stancu, iar în vrea două rînduri Eugen Schileru. De Perpessicius care deținea cronica literară nu-mi amintesc să fi luat parte la vreo ședință. Aproape cu regularitate însă, în timpul discuțiilor, Camil începea să monologheze, fluviul său oral nu mai putea fi stăvilit și redus, Suchianu încerca — fără succes — ca să-l acopere, același lucru și Călinescu, se stîrnea o gălăgie de tot hazul, Călinescu sălta de cîteva ori pe scaun ca o dropie care-și pregătește aripile și dintr-o dată mîinile lui zburau la dreapta și la stînga, acoperind gura vecinilor între care era plantat. Camil se zbătea, Suchianu se zbătea și pe Călinescu, după un ușor simili-muget inclasabil, îl auzeam spunînd invariabil: „— Hîîîîm... Camil Petrescu vrea ca, atunci cînd îi vine rîndul, el să vorbească despre el, iar cînd ne vine rîndul nouă — și noi să nu vorbim decît tot despre el. Hîîîîm..."

*

Fiindcă fuseseră destule încercările și de durată; fiindcă fusese destul dorul și din amîndouă părțile; fiindcă era foarte reală efervescența, setea, căutarea altui tip lumii desmeticite, la puțin timp după război s-au abătut prin București — în fugă — Ilarie Voronca și Tristan Tzara. Deși mi-era mai cunoscută poezia celui dintîi, nerăbdător și curios eram să-l cunosc pe Tzara, în convingerea că (nerv al insurecției de la Zürich) are de spus, desigur, ceva. Adică **altceva**. Nu lucruri de acces obișnuit, informațional, bîiguite în trenul de lung voiaj. Ci concluzii. Idei pătrunzînd ca bisturiile în crusta vieții care suferise șocuri și mutilare. Înțelesuri. Sașa Pană, care-l cunoștea, m-a asigurat că după conferința ce oaspetele avea s-o țină, despre poeții rezistenței, la Studioul din Piața Amzei al Teatrului Național, mă va prezenta. Mulți tineri s-au adunat în sală. Multe perechi de priviri ascuțite s-au aprins ca să audă, reflectată, semnificația maquis-urilor. Vorbea Tristan Tzara! N-a spus nimic. Nimic altceva decît baliverne și banalități. Lucruri cunoscute din ziare, din reviste. Mai decolorate și mai puține chiar decît știam noi. Am suportat o vreme. S-ar fi zis că se presupune într-o colonie de sălbatici vag emancipabili și că din cîteva firîmituri își consideră dispensată inima de orice alte ofrande: „pentru voi, și atîta e de ajuns..." Mă consideram jignit. Pe cine interesa, însă ? Pentru cîtă iluzie așezasem eu la imagine, nu căpătam din bradul cu jucării nici coji de nucă. Și m-am sculat să plec. Dar cînd m-am sculat să plec — avea să mai țină, conferința, cîteva minute — Sașa Pană, grijuliu, a și fost lîngă mine:

— Ce faci: nu stai să te prezint lui Tzara ? Știe că vrei să-l cunoști. A auzit recitat **Omul profilat pe cer** la cenaclul Ioanei Postelnicu și ține să vă întîlniți.

— Spune-i că eu nu mai țin și că nu mă interesează acel cenaclu, după cum nici altele.

Dincolo de hotarele noastre (George Macovescu avea dreptate, spunîndu-mi-o, acum cîteva săptămîni) Tristan Tzara e mai cunoscut decît Eminescu. Asta e adevărul. Fiindcă a scris în limba franceză. Într-un fel de limbă franceză... Altădată aș fi spus: din păcate. Azi nu mai spun. Azi vă destăinui că poetul englez Francis Scarfe, autor al unui foarte fin studiu despre Paul Valéry, mi-a trimis un stufos poem închinat lui Tzara. Poate că într-o zi, nu prea îndepărtată, el va apare chiar în această revistă.

*

Apropo de același **papa** al dadaismului: — Știați că pe zidurile Mînăstirii Cozia și-n calendarul ortodocșilor (la cît aprilie ?) există un sfînt care se cheamă nici mai mult nici mai puțin decît... Dada ? Și că hramul Sfîntului Dada coincide cu ziua de naștere a unui poet român: Alexandru Lungu care, inspirat de întîmplare, a alcătuit o plachetă cu titlul **Apocrifele Sfîntului Dada**, ce are de gînd să și apară la careva din editurile noastre ?

*

Dedesubtul picioarelor mele, cocoțat pe un trunchi de copac paralel cu pămîntul — aveam 13—14 ani — se oprea în amurg o vulpe slăbănoagă și năpîrlită, să se uite la mine cum, cu glas tare, citesc **Destin**. O speriam, fugea, dar pînă a doua zi nu-și mai aducea aminte („Eternitatea noastră e încă tot uitarea“ — vorba lui Voiculescu) și venea iar, oprindu-se în același loc, sub fagul strîmb. Cîtă poezie o fi înțeles vulpea aceea nu știu și nici de ce prefera tocmai cărarea arborelui ce — ascultîndu-mă — ocrotea versuri, copil și dihanie, dar pe Vasile Voiculescu nu mi-l pot închipui decît în lectura de atunci sau în camera locuinței sale de pe str. Dr. Staicovici, care e măcar bizar că nici azi nu se restituie pe de o parte memoriei lui și pe de alta, prestigiilor poeziei sale.

L-am cunoscut (nu se număra printre cei ce vor să scape istoria de gripă cînd ulcerau idei) în timpul războiului. Era vistiernic de însușiri peste care pe urmă s-a trecut ca peste niște lucruri ale trecutului, însă ai căror pereți dau și azi soliditate continuității conceptului de om.

L-am cunoscut cînd credea în literatură și în curajul riscului de a o face și n-am încetat să-l cunosc atunci cînd n-a mai crezut nici în cărți, nici în scris și cînd mi-a scris că a scrie i se pare simplă vanitate. Obosise de nonsens. Îl rănea cerneala. Esențiale deveniseră pentru el meditația și singurătățile. Îl găseam — de cîte și de cîte ori ! — aplecat peste lujerii cîte unui cuvînt nou prin vechime, rezonanță, raritate sau invenție, pe care i-l aduceau țăranii din piața din apropiere sau amintirile plecate — pe dîmburi și poteci — pînă la labirintele copilăriei. Orice astfel de cuvînt era pentru el ca o rugăciune : se căznea să-i facă templu. Și ca o aventură : îi devenea pirat și crupier. Orice astfel de cuvînt era pentru el ca o expresie homeopatică a unei culturi dispărute cu magia ei cu tot : el se încumeta să-i reînvie din ficțiuni lumea cea de matcă, în care să adore „prima-ntîietate“ și să așeze primii zei.

Știa arheologie, lingvistică, pictură, istorie, numismatică, medicină (bineînțeles), literatură, teologie și multe alte lucruri. Dar niciodată n-a prefăcut conținutul științei lui în ostentație, bruschețe sau fotografie. Inteligența preventivă, gesticulațiile, limbuția îl incomodau pînă și ca medic.

Marta, fiica poetului

Un om foarte interiorizat, care a trăit modest. A trăit măsurat, se îmbrăca simplu, mînca puțin. Dur cu sine, n-a vorbit de rău decît răul. Cu oamenii a fost înfrînat, neduplicitar și treaz. Respecta morții, valorile, ideea, noțiunea de caracter, convingerile celor care nu-și schimbau lesne convingerile. Cleveteala și bîrfa lipseau din casa și obiceiurile lui, decența și discreția însă nu.

După zeci de ani, frecventatori și prieteni de-ai săi rămîneau consternați surprinzîndu-l că înfulecă în original cutare sau cutare autor german sau italian. Habar n-avuseseră o viață întreagă de adevăratele lui cunoștințe, nu puține și nici oarecari, despre care însă se ferea — înmulțindu-și-le — să vorbească. A detestat retorismul. Caracteriza scurt, avea însă o fantezie mitică prodigioasă, pătrundea cu ascuțimi repezi dincolo de ceea ce fardul civilizației ascunde. Nu-și clevetea confrații, n-a vizitat crîșme și cafenele, iar pe colegii de breaslă nu și i-a însoțit la petreceri ușoare, urmate de spectacolele frunții în jos. Durerea de a nu fi întîlnit în viață un mare prieten se alăturase circumspecției sale față de — îndeosebi — hoții de conștiințe. Și dacă învățase tăria de a ierta, este pentru că nu putuse ca s-o uite pe aceea de a se ierta, de a întreba și de a se îndoi : „Tot timpul disperarea mie mi-a fost lumină...“ — cum să nu te obsedeze versul acesta ?

Ion CARAION

Adi Cusin

Luminări

Ți s-a-ntîmplat (fără să-ți fie sete)
De transparența apei să te-atingi ?
Sau uneori, oprit de mari incendii,
Adînc privindu-le să nu le stingi ?

Mari catastrofe îngrozind ținutul
Nu te-au chemat fugind să le reții ?
Plăcută-i sabia, urît e scutul
Și drept e cugetul de peste zi !

Mai mult apoi ! Sfidînd o lunecare
Să-ți placă, liberă, căderea ta...
Aceste flori și unghiuri în mișcare
Nicicînd în lume nu s-ar repeta.

La capătul de sus al întrebării
Cel mult prea slab se taie în răspuns.
Sîngele său a și fost dat uitării
Pentru că sieși nu-și era de-ajuns.

Iată, sub pod se scurge veșnicie —
Dar cum nici nu știa că e poet,
Bărbatul ce se-opri dintre o mie
Scuipă cu ură peste parapet.

Pigment de toamnă

Fuge toamna în urma tramvaiului,
Groși lipoveni se supun unor munci
(Mereu revenind un motiv peste care
Îți vine-o manta să arunci)

Pămîntul e brun și gustos iar lopata
Limpede taie o frunză-n auz.
De pe o stradă cu nume nostalgic
Țipătul unui refuz.

Arheologi, chiar în centrul orașului,
Exultă găsind un mormînt.
Parcă mai mult respectînd superstiții
Oamenii cumpără, vînd...

Sunt întrebat dacă știu o adresă,
Ca și cum între noi te-ai putea rătăci !
Un bătrîn și-a legat peste ochi o batistă
Și insultă statuile vii.

Accent păgîn

Ai observat cît de brusc se întunecă ?
Nici că ai timp să te simți fericit.
Pe un capăt al serii alunecă
Tremurătorul chibrit.

Scăzută lumină în sticla de lampă
— Aerul chipului tău să-l învăț —
Umbra-n tavan recompune o stampă
A unui ev de răsfăț.

Un plîns fără scop se zbătu în ureche
— Tu încă mai crezi că-s un om de temut—
Sîntem cea mai pierdută pereche
A unui trib dispărut.

De bună seamă tu auzi cum bate
La ușa noastră cel de neam slăvit.
Din colțul lumii, din singurătate,
Faci semn cu degetul să nu deschid.

Jertfă

Scufundîndu-mă în somn
Se urca la suprafață
Roua unui trup de Domn
Ostenind în altă viață.

Tu voind ca să-i respiri
Acel aer de ispită
Ai căzut în trandafiri
Palidă și otrăvită.

Căci atunci la Curtea sa,
Năzuind să-i surpe tronul,
I-au turnat otravă grea
Dansatoarea și bufonul.

Nefăcînd rău nimănui,
Doar ștergîndu-l de sudoare,
Te-ai plecat asupra lui
Și-ai băut acea licoare.

A rămas în tihnă Domn
Nici măcar să bănuiască...
Ci trezindu-se din somn,
Săturat să-mpărățească,

Ți-a găsit trupul pe jos
În corole desfăcute,
Și-a voit atunci frumos
Buzele să îți sărute.

N-a știut însă ce bea
Și l-a-nvins alături somnul ;
Dar găsi la Curtea sa
Alt cîntar și altul Domnul.

Mînă-n mînă, pe covor,
Se uitau cum fuge tronul,
Și țipau în jurul lor
Dansatoarea și bufonul.

Desen de DANIEL TOLCIU

Sens

Te așteptai ca să întunec munții
Așa cum face orișice iubit.
Dar iată, astăzi, că-mprejurul frunții
Cercul de aur n-a mai strălucit.

Cuvîntul magic s-a desprins din slavă
Mi-am frînt genunchiul și au rîs cei
proști.
Deschide ușa că-ți aduc pe tavă
Frumosul cap vîndut să-l recunoști.

Cade andreaua într-o lume tristă
Și dai contur unei străine guri.
O, vei putea c-o fragedă batistă
Să-neci oștiri, să-ndepărtezi securi ?

Ideograme

Dimineață

„Aș vrea să mor, să fug de acasă".
(O adolescentă)

Copilul trăiește în lumea lui Aidoma. Acolo totul poate fi transpus, acolo nimic nu este ireductibil. Acolo există numai întrebările și fiecare întrebare își caută răspunsul.

Copiii nu pot să iubească tăcerea.

Pentru băiatul meu nimic nu este încă fără întoarcere și eternitatea lui este mai scurtă ca o recreație. Clipele lui sînt reversibile și numerele, pentru el, nu sînt încă simboluri ale definitivului.

Vremea lui nu are trei timpuri. Ieri al lui nu există, acum al lui este doar virtual. Singura dimensiune care îl poate convinge este miine dimineață. Sau mai scurt dimineață.

Dimineața lui este încă abstractă, ea înseamnă un atunci indefinit care poate fi: alaltăieri, poimîine, acum, mai tîrziu, niciodată. Este un plonjon în altceva, putere pură, începutul cunoașterii. Dimineața lui este o amiază fără margine.

Dar, oh, această dimineață perpetuă este ca flacăra. Acestei dimineți perpetue îi este teribil de sete. Această dimineață este chiar Ușa.

Nu credeam să învăț... Ușorul ei este lumea, mînerul ei sînt vorbele mele. Pragul ei dincolo de care vin stelele este Tăcerea. Și în clipa cînd am crezut că ajungem și trecem pragul și rostim Bună dimineața, dimineața a rămas departe, în urmă, și n-o mai vedem.

Știu o dimineață teribilă a unui mare copil moșneag, sosind albită, la capătul vîrstei, în fuga lui de acasă.

Cezar BALTAG

O critică a formulelor tipologice

Critica de astăzi are tendința de a se constitui ca un gen independent de literatura comentată, într-atît apare de detașată și de neaplicată la obiectul ei. Opera „în sine" rămîne adesea pe dinafara comentariului critic, a verdictului axiologic și a interpretării într-o manieră care să suscite interesul sau dezinteresul pentru ea. Tot mai mult literatura devine pentru critică un mijloc și nu un scop. Invadată de idei și de teorii, adesea fără nici o adiacență cu ea, care urmăresc să-i creeze un domeniu propriu, ea nu răspunde menirii de a crește organic și fertil înlăuntrul literaturii. O astfel de critică trăiește bovaric iluzia că este un gen independent și socotește comentariul cărților un mod al ei caduc și perimat Un critic foarte modern și de autoritate, Roland Barthes a radicalizat această idee și a prezis criticii că în viitor „ea se va servi de un text pentru a scrie un alt text care nu va mai fi critică literară".

Cîtă vreme a existat pasiunea pentru interpretarea și judecarea literaturii, indiferent în temeiul căror principii estetice sau temperamente artistice, critica a creat mari opere și scriitori ai ei. Astăzi vrea să fie ea însăși literatură. jucînd un rol fals și vulnerabil. Se spune că de „boala perlelor" te vindeci numai dacă le porți. Se pare că de aceea a literaturii — ne gîndim la veleitarii ei — numai criticînd-o Și aceasta într-un fel care anulează distincția între genuri și pentru a satisface vanitatea creației. Nu uităm de loc că marii critici nu au fost lipsiți de talent literar și nici că unii au fost mari poeți sau prozatori. Dar cînd criticul a făcut prea multă literatură sau literatul a fost prea critic, ițele s-au încurcat și roadele au ieșit hibride.

★

Toate acestea se observă și la unii tineri critici ai noștri. Fenomenul a creat supraproducția critică mereu semnalată, ca și supralicitarea producției literare propriu zise. Între ei, Mircea Martin ni se pare a fi o excepție. Urmărim pe tînărul critic în reviste (**Amfiteatru, România literară**), i-am citit cu mult interes volumașul premiat (**Generație a creației**) și am remarcat și apreciat la el tocmai ceea ce alții au depreciat: formula lui tipologică și sintetică, tendința de a capta sensurile, semnificația, „conștiința operelor", cum și afirmă în **Avertismentul** la opera citată: „Ținta oricărei exegeze trebuie să fie aceea de a întîlni conștiința unei opere (...) și de a-i reda o coerență semnificativă". Nu ni se pare că aceasta înseamnă „a pluti pe sus" și nici a fi predilecție pentru „formulele oraculare", cum i s-a obiectat.

Cînd „formulele" sînt create pe un material critic care a mers în substanța operei, a pătruns ceea ce este în ea esențial și reprezentativ și cînd sînt garantate de probitate profesională și rigoare estetică, ele devin diagnoze axiologice, servind selecția adevăratei literaturi. Mircea Martin are „cheia" acestor formule. Ea se numește: pasiunea literaturii, veracitatea opiniilor, gust, cultură și stil. Deși la început de carieră, opiniile sale au autoritate în substanța și în formularea lor. Judecățile lui de valoare nu sînt simplu adjectivale, ci, mergînd la esențial, redau tipologic și portretistic impresia critică. Sinteza lui critică cultivă formula reductivă, aceea care exprimă trăsătura liniară definitorie a scriitorului.

De loc „complezent" și „cordial", cum i s-a reproșat, Mircea Martin are intuiții certe în poezia contemporană, valorifică fără ezitare și face „ordine" în lumea ei. Astfel, Nichita Stănescu e redus la seducția unui anumit intelectualism al „suferinței abstracte". Cezar Baltag e văzut „artificial" în debuturi și într-o crispare care îi sterilizează sentimentul „prin abuz neologistic și efort vizibil de regie". Pe liricul burlesc Marin Sorescu îl admiră, schițîndu-i unul din cele mai sugestive portrete. „Un cinic al poeziei", acest măscărici tragi-comic, ajungînd printr-o certă originalitate la o „formulă", spune criticul, și prin ea la poezie, „întîlnește acum riscurile acestei poezii": manierismul și ostentația „ de a face poezie din negarea poeziei". Pe Ion Alexandru îl definește ca pe un poet al „damnării terestre", și al spaimei existențiale, cu o rezervă „de extracție țărănească în nostalgia absolutului" și cu un sens acut al adevărului prin poezie. „Poet de fibră hugoliană", Adrian Păunescu aduce în poezie o materie în exces senzual, de viziune flamandă, fără însă a o trece printr-o „conștiință artistică".

Critica prozei reține — mai puțin criticist și fără același prestigiu al formulelor sintetizatoare — realismul dramatic al unor romancieri fruntași ca Nicolae Breban și Fănuș Neagu.

Între confrați, Matei Călinescu este sesizat în rigoarea sa intelectuală, în pasiune pentru ideea „fără vibrație" și clasificat, „un elegiac cenzurat de idei". La Nicolae Manolescu va denunța malițios „călinescianismul" și „ostentația de singularizare", dar va elogia disocierile fine și inedite ale unui critic „de excepție".

În cele cîteva articole apărute în **România literară**, Mircea Martin prezintă din critica franceză trei ilustre figuri. Remarc și aici penetrația la esențial, intuiția justă, gustul pentru formula tipologică și atracția sintezei. Ele dovedesc exercițiul analizei subtile și posibilitățile filozofice de a privi textul „de sus", din perspectiva ideilor generale. La Sainte-Beuve, în jurul ideii de efemer și incertitudine, care plutește peste judecata lui estetică, Mircea Martin surprinde conștiința artistică a marelui critic impresionist în ceea ce are mai filozofic: relativism, scepticism, iluzie, sentiment al limitelor. Un mic eseu al **Dificultăților limbajului poetic** extrage din arta poetică a lui Paul Valéry exact ceea ce este esențial în ea: **ideea dificultății**, mereu invocată de poetul-critic, pentru care poezia trebuie să fie un act lucid de elaborare, o creație de laborator rece în care libertatea naște din rigoare. În fine, în ultimul său articol, Mircea Martin admiră în Marcel Raymond **O exegeză a poeziei moderne** din perspectiva universalului și a concepției umaniste că arta trebuie să fie expresia indisolubilei legături a artistului cu lumea. E cert că tînărul critic a fost sensibil la spiritul cercetării straturilor profunde ale operei, propriu autorului exegezei de mare autoritate a poeziei franceze **De la Baudelaire la suprarealism.**

★

Am încercat să prezentăm din personalitatea în formare a criticului Mircea Martin ceea ce ne pare a constitui „fibra" sa cea mai personală și care îl detașează, cu distincție și autenticitate, de modul critic al acelor confrați ai săi care concep acest gen ca pe unul al divagării pseudocritice, în care pretinsul impresionism plutește obscur „pe deasupra" literaturii. Mircea Martin rămîne în ea, fiindcă are vocația ei și o concepție clară despre raporturile ei cu critica literară. Ne place să sperăm că va cultiva mai departe sensul just al acestor raporturi, ca și același stil critic de elegantă ținută intelectuală. Un stil sobru și armonios, surprinzător de clar și matur pentru atît de tînărul său condei.

Desen de ION STATE

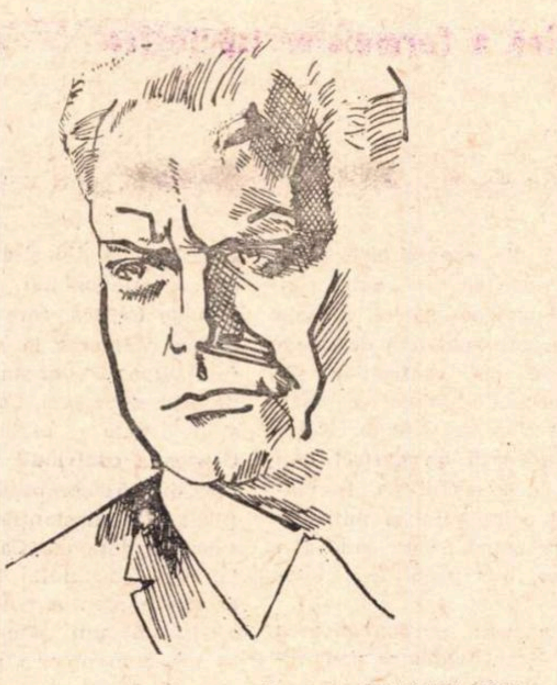
Melania LIVADA

cronica literară

de Lucian Raicu

Zaharia Stancu :

Cîntec șoptit



Desen de VALENTIN POPA

Lirismul acestor *Cîntece șoptite* este elementar și auster, întemeiat pe vibrația directă, sinceră, a sentimentului ; singura complicație pe care și-o îngăduie rezultă dintr-o detașare uneori crispantă a poetului față de sine, față de viața și de soarta sa, contemplate oarecum dinafară, cu ostentativă reținere și nobilă resemnare Nota caracteristică o constituie, în perspectiva marei Treceri, amestecul de tristețe și stăpînire, de intuiție a dezagregării și demnă înfrînare a lamentației, de revoltă și înțeleaptă supunere. Zaharia Stancu a rămas în esență liricul vital, încordat, din primele culegeri, „om al cîmpurilor", „fundamental un exaltat, un vizionar și un euforic agrest" (G. Călinescu), cu simțuri și instincte viguroase, reflexe sigure, dăruiri totale și repulsii violente, dar vitalitatea a trebuit să i se nuanțeze în alt fel, spre a se apăra în forme mai adecvate, paradoxale în raport cu adevărata lor origine, de amenințările destinului nostru obștesc, ineluctabil.

În mod ciudat, pînă și acceptarea acestui destin, pînă și strigătul de neputință în fața fatalității, pînă și frecventele declarații de renunțare sînt tot forme, oricît deviate, ale unei energii neîmpăcate, ale voinței de a fi, capabile să deruteze primejdia, să evite ciocnirea frontală cu obstacole de netrecut, și, cu orice preț, să le depășească. Teroarea descompunerii și a morții, prezentă în poezia mai nouă a lui Zaharia Stancu, e invocată în scopuri, ca să zic așa, de strategie magică, menită să *actualizeze* răul, să pronunțe numele său, spre a slăbi puterea obstacolului, a-i răpi tăria și a-l învinge pe terenul propriu.

Surprinzătoarea tensiune a *luptei*, tonul vital, agresiv, toate zgomotele înfruntării, pătrund în poemele dominate din plin de obsesia degradării și a morții ; această fuziune de factori ce nu se pot imagina împreună, fiind de un efect aproape straniu :

„N-au căzut încă toate frunzele. Au să cadă. / N-a căzut încă zăpada. O să cadă. / Mierla a încetat să mai cînte, dar păunul / Se umflă în pene tot ca înainte. // Nu mi-a căzut încă tot părul. O să-mi cadă. / Nu mi-au căzut încă urechile. Au să-mi cadă. / Spiritul mi-e sprinten ca veverița, dar / Ochii i-am pierdut pe trei sferturi / Și-n curînd îi voi pierde de tot. // Rănit, ca o fiară alerg prin pădure. / Rănit ca o fiară urlu-n pădure. / Unde e regele Xerxe ? El m-a rănit. / Unde e regele Xerxe ? El mă ucide. / Regele Xerxe și săgeata regelui Xerxe. // N-au căzut încă toate frunzele. Au să cadă. / N-a căzut încă zăpada. O să cadă / Regele Xerxe vînează fiare-n pădure / Fiarele rănite aleargă și urlă, / Aleargă și urlă cu ele și regele Xerxe". *(N-au căzut încă toate frunzele).*

Să recunoaștem că acest climat încins, al unei înfruntări animate, al unei întreceri de mare luptă, cu adversari stimulați de pofta necruțătoare a victoriei, înviorează într-un fel de ajuns de curios poemul în care e vorba de nimic altceva decît de suferință, boală, presimțirea morții, și care debutase pe tonul cel mai resemnat cu putință.

Dar tocmai acest lucru e specific la Zaharia Stancu, că resemnarea e strategică, anticipînd noi forme de energie vitală. Firește, nimic programatic în atari metamorfoze și ușor se poate deduce că debutînd cu formulele tipice ale „supunerii", autorul însuși nu bănuia ce curs paradoxal va lua pînă la urmă poemul său.

Evenimentul tragic are urmări nebănuite, pe care ai zice că le cheamă felul propriu lui Zaharia Stancu de a-și articula discursul liric ; în fața morții, voința de afirmare, de supraviețuire e dictată de ritmul acestui discurs, ca de zvîcnirea bruscă a sîngelui viu, proaspăt, în arterele limbajului :

„Aș vrea să fiu copac bătrîn / Să nu mai văd, să nu mai aud. / În curînd voi fi copac bătrîn, / Nu voi mai vedea, nu voi mai auzi. // Aș vrea să fiu copac bătrîn, / Nici o inimă să nu-mi mai bată în piept. / În curînd voi fi copac bătrîn, / Nici o inimă nu-mi va mai bate-n piept. // Aș vrea să fiu copac bătrîn. / Cu fierăstrăul să fiu tăiat / În bucăți mărunte să fiu tăiat, / Să ard într-un foc cu aripi roșii, / Să hrănesc un foc de flăcări roșii". *(Copac bătrîn)*

Dintre simboluri, alese în genere cu predilecție din sfera naturii organice, sînt mai insistent evocate cele dinamice, datate cu o încărcătură *ofensivă*, cu instinctul vital în bună stare de funcționare și în perpetuă alarmă. Dintre viețuitoare, firește : lupul, chemat să figureze nu numai puterile crude, devastatoare, ale timpului, dar și hotărîrea (crîncenă) de a le rezista. De un efect, încă o dată, deosebit, sînt alternările de spirit tolerant, senin, și de cruzime ingenuă pe fondul obsedant al încleștării cu timpul : „Aș vrea să fiu un lup uriaș, / Și să mănînc dintr-o dată timpul, / Mîine în zori cînd ne vom trezi, / În miezul toamnei să ne trezim. // Aș vrea să fiu un lup uriaș / Și să mănînc dintr-o dată toamna, / Mîine în zori, cînd ne vom trezi, / În miezul iernii să ne trezim. // Aș vrea să fiu un lup uriaș, / Și să mănînc dintr-o dată iarna, / Mîine în zori cînd ne vom trezi, / În primăvară, să ne trezim. // În primăvară ! În primăvară ! / Primăvara a fost și s-a dus. / Acum e vară și lupul timp / Mănîncă zile, mănîncă nopți". *(Lup)*

Timbrul bine marcat, personal, caracteristic pieselor cu adevărat rezistente ale volumului, sigilează poeziile în care energiei naturale i se adaugă nota contemplativă, iar sub aspect formal (și de fapt nu numai formal), cele în care debitul verbal (uneori excesiv, ca în *Weimar in Mai*, *Ciocîrlia* etc.) întîmpină limite capabile să-l comprime. Oboseala, dezabuzarea, sarcasmul se asociază în ele (în proporții variabile) freneziei vitale ; sevele amare străbat (ca și în proza lui Zaharia Stancu) dincolo de euforia senzorială și naturistă.

Aceste seve amare explodînd în plină beatitudine dau o remarcabilă consistență lirismului : „Aici e mierea și-aici e cucuta, / Aici e vinul și-aici e oțetul. / Bea cucuta și mergi mai departe. / Bea cucuta și mergi mai departe, / Bea oțetul și mergi mai departe. // Aici e focul și-aici e apa. / Arzi în foc și mergi mai departe. / Stinge-te-n apă și mergi mai departe. // Aici e zîmbetul și-aici e plînsul. / Leapădă zîmbetul și mergi mai departe, / Leapădă plînsul și mergi mai departe. // Aici e soarele și-aici e bezna. / Alege... Alege... / Aici e dragostea și-aici e ura, / Alege.. Alege... / Aici e viața și-aici e moartea, / Alege... N-alege... / Alege dacă ai ce alege...". *(Sonată)*

Tonalitatea de litanie, timbrul superior elegiac, însoțind mărturisirea abruptă, conferă acestei poezii un relief al persistenței deosebit de aspru și de puternic : „Întîi a murit frate-meu Alexe. / Cu groapa lui ni l-a furat pămîntul. / Eu am rămas afară să mă bată / Soarele, ploaia și vîntul. // Pe urmă a murit mama, / Maria o chema, nume sfînt. / Surorile mele au gătit-o, / Iar noi, fiii ei, am pus-o-n mormînt. // Tata a murit mai tîrziu, / Cînd avea ani optzeci la număr. / L-am dus și pe el la cimitir, / Purtîndu-l în sicriu, pe umăr. // Eu am rămas iarăși afară, / Dar cît o să mai întîrzii pe-aici ? / Ce mari li se par omizile, / Micilor, bietelor furnici". *(Elegie)*

Temele obsedante, de o indiscutabilă autenticitate, se convertesc în cadența gravă, pătrunzătoare a cîntecului. Simplitatea apăsătoare, despuiată de inutile artificii, a acestor „romanțe naive" e de la sine dramatică și intensă, plină de ecouri : „Noapte de vară. S-au copt grînele. / Îmi intră-n casă mireasma lor. / Nimic nu rîvnesc. S-a stins vara. / Dar eu trag nădejde să mor. // Struguri albaștri. Toamnă și brumă, / Vinul în butii e acrișor. / Sînt încă flămînd după viață. / Dar totuși trag nădejde să mor. // Sănii ! Numai sănii de-argint ! / Caii își sună clopoțeii, dau zor. / Pe lacu-nghețat mi-aleargă sania, / Dar eu trag nădejde să mor". *(Romanță naivă)*

Dincolo de inegalități, *Cîntec șoptit* ne face să redescoperim în Zaharia Stancu un poet substanțial, într-o etapă a expresiei lapidare și a obsesiilor cristalizate.

---

umanioare

Bogomil în imponderabilitate

Un duholog, părinte al bucoavnei „Agrăire asupra iubirii de cumpătare", adevărată schimbare la față a firii celei dinlăuntru, ce fundează curentul Anțărțphilosophie, și care va avea, în gîndirea mondială, ponderea lui „Moș Gheorghe la Expoziție", ne îndeamnă a rezolva problemele filozofiei moderne cu o terminologie de acum două veacuri, ceea ce Dimitrie Cantemir — care era un Contemporan — nu ar fi făcut niciodată. Evoluția expresiei este, de fapt, evoluția gîndirii, manifestată conceptual. În literatură și critică ni se fac două propuneri rușinoase: unii susțin : cuvintele nu au importanță, ci sensul, ideea : foc asupra calofiliei ; alții pretind că literatura se prepară exclusiv din cuvinte pure, fonii armonice existînd prin ele, scop lor înselor. Cum se poate manifesta o idee, în literatură, altfel decît prin cuvinte ? Nuanța cuvîntului e nuanța ideii, adecvare și plasticitate nu înseamnă calofilie, ci precizie, adică talent. Bogomil și Bogomila sînt pentru puritate, pentru literatură pură și însinele sonului. Or, cuvîntul e semn, deci semnificație, deci idee, pe cînd puritatea e vidul absolut. Critica structuralistă insistă nu numai asupra cuvîntului ca semn, dar și asupra modificării sensului unui semn după contextul său ; modificarea relațiilor unui semn cu celelalte duce la transformarea semnificației atît a sensului, cît și a contextului. Dar Bogomil, semiolog cu țîfne, rămîne tot duholog și nu observă că nu se poate transmite Nimic, nici semn fără semnificație nu există, iar dacă semnul semnifică, desigur, cu atît mai mult, contextul are semnificație. Chiar devenit structuralist amator, Bogomil crede că Palavra e vorbă în vînt, literatura moară de măcinat neant, scriitorul palavragiu ce transmite Nimicul pur, cititorului decodant de Nimic. Prezentîndu-se drept structuralist, Bogomil golește metoda de sens, sensul transformînd o metodă de cercetare într-un șmekerlîk hagiografic. De altfel, în „Palavre complete", și anume în „Cercetare asupra purologiei abisale", Bogomil cere o Radiofonie care să transmită Nimic, o Televiziune care să transmită Nimic, filme care să reprezinte Nimic, și cărți fără semne, cu pagini albe. Aceasta este cultura visată de purologi, în care expresia nu exprimă, semnul nu semnifică, iar semnificația e nesemnificativă. Duhologia lui Bogomil e pură, decantată de banalul mimetism al realității, supracontingentă, extramundană, artificială și spiritualizată. „Opera, scrie Bogomil, e o totală lipsă de tangență cu realitatea, ea nu reflectă societatea, nu exprimă biografia, ignoră amănuntul concret, disprețuiește ceea ce este conjunctural și istoric". Pentru el opera de artă e o colivă cu drageuri colorate exprimînd „Eternitatea". Că Dostoievski era epileptic, că fusese condamnat la moarte și grațiat în ultimul moment, surghiunit în Casa Morților, că scria dimineața la un roman și după masa la altul, ca un ocnaș, de frică să nu fie zvîrlit în închisoare pentru datorii, iată scîrbavnice contingențe ce duhologul cată a le ignora. Că Balzac era silit să muncească sub presiune, pînă a și plesnit, ca un cazan supratensionat, că Macedonski a fost insultat și înfometat, că Bacovia a trăit coșmarul bolii sale, că nenumărați artiști au suferit în toate felurile imaginabile și uneori chiar inimaginabile, toate acestea sînt contingențe penibile pe care Bogomil, care poartă cravată, le dedegnează. Îmi va răspunde că Tolstoi a avut condiții bune de creație. Sigur că a avut !, dar a fost cuprins de divina scrînteală de a-și asuma întreaga suferință umană și a dori să o elimine prin bunătate, considerînd că literatura nu este altceva decît un mijloc de propagandă. Nu țîșnește artă decît de acolo de unde suferința este intolerabilă și ea trebuie să se manifeste, iar această manifestare este arta. Suferința sublimată, desigur, și protest împotriva durerii fizice și a nedreptății, a foamei, umilinței și privilegiilor, a prieteniei trădate, iubirii neîmplinite, a exploatării, războiului și a morții. Artistul este glasul altora, el este suferința, revolta și speranța. El e contingentul, concretul, istoria și clasa, mărturisind în numele lor Eternității. Artistul nu e glasul Eternității, dar i se adresează ei, pentru că se adresează fiecărui om în parte și tuturor. Nu există artist adevărat care să nu comunice o parte din adevăr, iar adevărul e totdeauna un element revoluționar. Dar dacă opera nu exprimă un om în biografia lui dramatică, și nu exprimă biografia clasei pe care o cunoaște și ideile epocii sale și ale clasei pe care o exprimă, dacă ea este în afara societății și istoriei, a individului și speciei — ce este atunci opera de artă ? Neant ?! Absolutul se manifestă în individual, contingent, conjunctural și istoric, el se manifestă în Prezent, care e singura formă reală a eternității. Numai cine trăiește total și intens prezentul și concretul poate intui absolutul.

Paul GEORGESCU

Studii privind istoria modernă a Transilvaniei

Manifestînd un interes statornic faţă de eforturile românilor transilvăneni ce vizau recunoaşterea egalităţii lor cu celelalte populaţii din Ardeal, laboriosul cercetător Keith Hitchins şi-a formulat — într-un remarcabil volum de studii (apărut în editura „Dacia" din Cluj, care face — şi cu acest prilej — dovada unei reale exigenţe) — consideraţiile cele mai recente. Investigaţiile de durată în fondurile arhivistice şi ale bibliotecilor din Cluj, Sibiu şi Braşov i-au permis istoricului sus-zis să opineze cu obiectivitate asupra problematicii cercetate şi să descifreze realmente resorturi ascunse ale evenimentelor. Imparţialitatea judecăţilor, cît şi consecvenţa în urmărirea exclusivă a adevărului — atribute care îi revendică, cu deosebire, aprecierea specialistului — sînt sesizabile pe toată suprafaţa discursului ştiinţific, care, esenţialmente, se vrea si este o reconstituire exactă, însă nu completă, a „cursului mişcării" naţionale a românilor din imperiul habsburgic dinainte de 1867, austro-ungar din acel an. Remarcăm, de asemenea, detaşarea şi dexteritatea cu care analizează realităţile istorice consumate în deceniile ulterioare momentului revoluţionar paşoptist. Acestea evidenţiază o certă familiarizare a profesorului Hitchins cu producţia istoriografică autohtonă, căreia îi adaugă o realizare notabilă, faţă de care ne vedem datori a ne exterioriza satisfacţia de a întîlni o exemplară probitate profesională, ca şi o surprinzătoare şi dinamică derulare a textului, a cărui redactare formală este ireproşabilă.

Cel dintîi studiu inclus în volum are ca obiect ascensiunea sub raport politic şi ecleziastic a lui Andrei Şaguna, ajuns — datorită abilităţii şi spiritului său întreprinzător — mitropolit al Ardealului. Chestiunea nu este tratată unilateral, adică nu se rezumă la reactualizarea unor momente relevabile din biografia acestui reprezentant al românilor, ci „descrie" şi strădaniile conducătorilor politici transilvăneni în aşa-numita decadă a absolutismului. Ca atare, iniţiativele lui Andrei Şaguna sînt aşezate în contextul efortului general de emancipare social-politică, semnalîndu-se atît punctele de incidenţă cu acesta, cît şi diferenţierile de optică în înţelegerea întîmplărilor vremii. Preferînd atitudinii deschise, vehement-contestatare, pe cea rezervată, aparent concesivă, dar practic profitabilă, Şaguna s-a impus ca personalitate marcantă a epocii, fiind deseori consultat de autorităţile imperiale vieneze. Fortificarea bisericii ortodoxe, cît şi edificarea unui impresionant număr de aşezăminte şcolare, sînt doar două din consecinţele pozitive ale preocupărilor sale. Este dificil însă a-l absolvi pe Andrei Şaguna de lipsa de receptivitate faţă de unele acţiuni temerare ale confraţilor săi transilvani, îndreptate împotriva compromisului act dualist. Oricum, Keith Hitchins configurează un portret mai veridic, chiar dacă pasibil de ulterioare retuşări, al episcopului şi mitropolitului Andrei Şaguna, care nu şi-a ignorat, desigur, nici propriile-i interese.

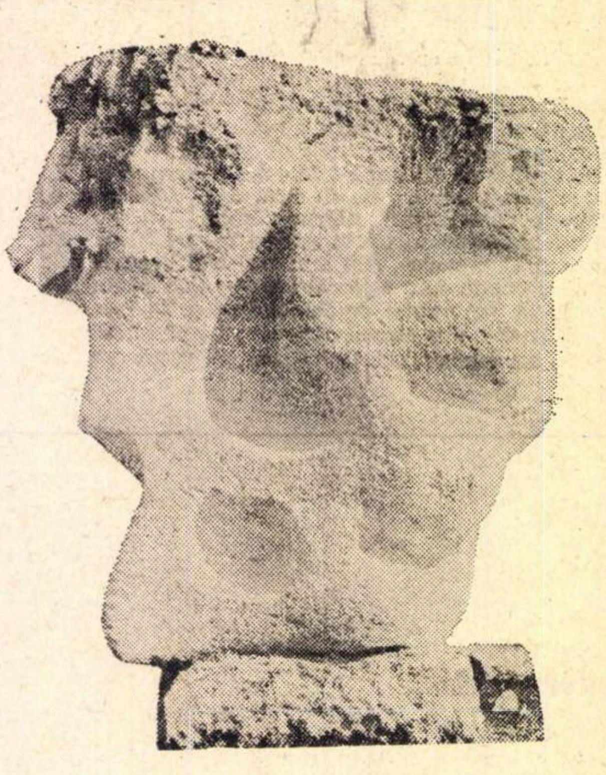
Volumul cuprinde şi comunicarea „Românii din Transilvania şi compromisul dualist (1865—1869)", prezentată de K. Hitchins la Congresul internaţional de la Bratislava, care s-a desfăşurat între 28 august şi 1 septembrie 1967. Menţionăm că aceasta a beneficiat de multiple aprecieri, graţie calităţilor ştiinţifice conţinute, a menţinerii stricte în perimetrul faptelor incontestabile şi a completării informaţiei deja cunoscute. Axîndu-şi atenţia asupra celor două tactici ilustrate de românii de dincoace de munţi, respectiv activistă şi pasivistă, istoricul american extrage, cu echilibrată şi pătrunzătoare judecată ceea ce este caracteristic fenomenului amintit, pe care-l urmăreşte în diversitatea lui. El nu se pronunţă ferm în favoarea unuia sau altuia dintre curente, stabilind doar fizionomia fiecăruia.

Ultimul studiu şi-a propus scoaterea din cvasianonimat a intelectualului Nicolae Cristea, care decenii de-a rîndul a conlucrat la apariţia „Telegrafului Român", organ de presă editat de acelaşi Şaguna. Cu modestie şi conştiinciozitate pilduitoare, Nicolae Cristea a contribuit la sporirea popularităţii „Telegrafului Român" şi, implicit, la substanţializarea peisajului spiritual naţional. Ca participant activ la lupta Partidului Naţional Român, el reţine atenţia posterităţii mai cu seamă în anii „Memorandului", cînd — aşa cum preciza profesorul universitar Ştefan Pascu, care prefaţează volumul — iese „în arenă cu curaj şi demnitate". Reprezentativ pentru o întreagă categorie socială de intelectuali militanţi, Nicolae Cristea este integrat abia acum, cu deplină fidelitate, în panorama străduinţelor cultural-politice ale românilor transilvăneni.

Concluzionînd, vom accentua asupra temeiniciei şi solidităţii lucrării lui Keith Hitchins, care se asimilează firesc şi necesar istoriografiei sud-est europene şi, concomitent, „literaturii" de specialitate din România.

Certa valoare a conţinutului cărţii justifică — fără îndoială — afirmaţia noastră.

Viorel FAUR



ADINA ŢUCULESCU LACUL

Bucuria creaţiei

(Urmare din pagina 1)

Aceste idei trebuiesc înlăturate din calea poeţilor. A scrie despre Bucuria descoperirii patriei, nu se poate în mărunţiş de cafenea. Trebuie tunetul marilor înălţimi, trebuie bubuitul clopotelor ce l-au mistuit pe un constructor din veacul al 16-lea ca Manole, trebuie să ieşim în vîntul. în Etherul, în Duhul Patriei pe vîrful Caraimanului.

Bucuria Imnului este bucuria descoperirii patriei, bucuria descoperirii marii creatii, marilor creatori care numesc oameni ca Moise şi David, ca Ioan Fiul Tunetului, ca Roman Melodul, ca Bach ori Rembrandt, ci nu chiţibuşuri de scandal de-o şchioapă care în loc să aprindă lămpi în grinzile caselor lor, să încingă laudele uriaşe şi făclii la porţi care să lumineze pe toţi trecătorii, se încălzesc la joc de chibrituri şi de ziaristică.

Marea creaţie — Descoperirea Patriei, descoperirea marii călătorii. Rembrandt tună şi fulgeră în Olanda, o ţărişoară mai mică decît fulgerele care pot bubui albastrul nebun al cerului Carpaţilor.

Marea creaţie este ceasul în care poetul are puterea şi nu se ruşinează să scrie despre ceea ce este în jurul şi duhul graiului patriei lui, cînd el poetul sparge cu umărul său firav pojghiţa de întuneric ce a îngheţat pe bolta patriei despărţind-o de cosmos.

Un neam respiră din înalt cînd iarăşi şi iarăşi poetul spune în graiul epocii lui :

Preoţi munţii mari
Păsări lăutari
Păsărele mii
Şi stele făclii.

Cînd Cosmosul devine acasă şi cînd patria nu-i decît temeiul de pe care începe zborul marelui mire spre sărbătoarea nunţii păstorului.

Marea bucurie, marea creaţie — aud miliarde de aştri făclii aprinşi în cosmos de focul marilor Imnuri cosmice, de miile de Imnografi ce se revarsă, izvoare vii din stîncile Carpaţilor.

Aşa începe bucuria iubirii, a nădăjduirii şi încrederii, a bunătăţii şi simplităţii şi împămîntenirii luminii în fiecare lampă din graiul Patriei.

24 septembrie
Paris-Louvre

Cantemir

Mi se întîmplă destul de des ca un cititor sau un ascultător al emisiunilor de televiziune să mă întrebe care e originea numelui său de familie. Răspunsul este în general foarte greu de dat. Un nume ca **Ionescu** se analizează fără nici o dificultate : este vorba de un urmaş al unui **Ion**. Dar aceasta nu dovedeşte cituşi de puţin că purtătorul numelui este realmente descendent al unui Ion, deoarece numele a putut fi adoptat din cine ştie ce considerente străine originii, de exemplu, poate fi traducerea unui nume străin ca **Johnson**, **Johansen** etc., sau poate fi datorit unei împrejurări cu totul diferite, de exemplu, faptului că un strămoş al purtătorului a fost argat la un moşier pe care-l chema **Ionescu**.

Cu atît mai puţin ştim despre originea cuiva pe care îl cheamă, să zicem, **Turcu** : poate un strămoş al lui a fost turc, dar poate numai să fi ştiut turceşte, sau să fi stat cîtva timp în Turcia, sau să fi avut vreo legătură cu vreun turc.

Ce să mai spun de nume al căror sens nu-l cunoaştem, de exemplu **Minu**, care ar putea proveni dintr-o scurtare, prin suprimarea începutului sau a sfîrşitului unui nume mai lung, dar ar putea fi şi o poreclă pe care nu ştim să o interpretăm şi a cărei provenienţă nu avem cum să o ghicim. Numai cunoaşterea istoricului concret al familiei poate duce la cunoaşterea etimologiei.

Aceste lucruri le-am spus în cîteva cuvinte la o emisiune de televiziune în ziua de 1 octombrie. Ca un exemplu, m-am referit la o scrisoare a lui Gheorghe Temircan din Huşi, care îmi comunica o informaţie primită de la răposatul profesor Gh. Ghibănescu : Constantin Cantemir s-ar fi numit întîi **Temircan**, forma **Cantemir** fiind o inversiune ulterioară. În momentul cînd am redactat răspunsul, nu aveam nici un fel de informaţii în această privinţă, de aceea m-am mulţumit să-mi exprim scepticismul, în sensul că situaţia ar putea fi aceasta, dar ar putea tot aşa de bine să fie diferită.

N. A. Constantinescu, în al său **Dicţionar onomastic românesc**, arătase doar că domnul Constantin Cantemir a adoptat numele de familie de la un nobil tătar.

Întîmplarea a făcut ca, exact în ziua cînd s-a difuzat răspunsul meu, să-mi parvină numărul 5 de anul acesta al publicaţiei academice **Revue roumaine de linguistique**, în care Victor Vascenco, conferenţiar de limba rusă la Universitatea din Bucureşti, discută originea numelui **Cantemir**. Aflu din articolul lui că numele **Cantemir** conţine un al doilea element **Temir**, care e răspîndit, ca nume de persoană, în mai toate limbile altaice, iar la noi ar fi venit prin tătarii nohai. Elementul întîi al aceluiaşi nume ar putea fi **han**, adică „şef politic şi militar".

Diverse izvoare consultate de autorul articolului arată că asocierea celor două elemente nu apare numai în numele românesc, ea s-a produs pe teren turco-tătar, istoria semnalînd existenţa mai multor personaje care poartă numele cu elementele lui rînduite cînd într-un sens, cînd în celălalt : **Temirhan**, **Hantemir**, cu diferite variante, printre care unele cu **k** în loc de **h**, deci întocmai ca la noi.

Reiese astfel că într-adevăr **Cantemir** şi **Temircan** sînt variante ale aceluiaşi nume, chiar dacă nici acum n-aş putea spune care dintre cele două forme este anterioară celeilalte. Numai noi informaţii istorice ne-ar putea lămuri în această privinţă.

AL. GRAUR

Nichita Stănescu

BELGRADUL ÎN CINCI PRIETENI

Se dedică lui Adam Puslojić, Srba Ignjatović, Anghel Dumbrăveanu și Petre Stoica.

1. Ritual

Plîng în fața cifrei cinci —
cina cea de taină fără șase.
Unde sunteți voi cei care sunteți.
iară voi cei care nu mai sunteți,
unde sunteți ?
Rupeți deci cuvîntul, este trupul meu.
Sînge poate va și curge din silabă.
Pentru voi voi face vin din V și I
și blîndețe dintr-un trup barbar.
Mă sărută cine mă sărută.
Eu rămîn cu voi cei unsprezece.
Suntem cinci de față, șase au plecat ;
cina cea de taină plînge-n fața cifrei cinci.
Se întemeiază astăzi pierderea,
durerea, plecarea.

2. Fel de vorbire

Mai piatră suntem, spuseră pietrele,
noi suntem mai piatră decît pietrele
spuseră pietrele.
Cu un cuvînt pe care-l spunem
suntem mai piatră decît suntem.
Potcovește-te tu, calule,
care ne ții loc de cer.
Calcă tu pe noi cu potcoava ta
ca să iasă din noi scîntei
și să ne țină ele loc de cuvinte.
Nu pot să mor decît pe strămoșii mei
cu ceafa,
adică pe fostele pietre
tocite de potcoava calului.
Poate iese pînă la urmă și vreo scînteie
din pietre
care este vorbirea pietrelor.
Calule, calule,
tu care ne ții loc de cer
potcovește-te cu fier.

3. Caleașca pentru fluturi

Avem prea puține osii
pentru roata de carne a trupului nostru.
— Unde te duci tu, caleașcă
pentru fluturi ?
Unde te duci tu ?
...Caleașca trece prin piața cea mare.
Plîngînd, eu alerg în urma ei.
Iarba o întreb : A trecut pe aicea caleașca ?
Iarba nu-mi răspunde nimica.
Copacii îi întreb : Au ați văzut
vreun fluture în caleașcă ?
Copacii tac și le cad galbene frunze pe jos.
— Doamne, a fost înaintea mea o caleașcă?
Cum, doamne, s-o ajung din urmă ?
— Ia-te după dîra de sînge, prostule,
îmi răspunse cerșetorul orb.

4. Puțină sticlă colorată

Paharele nenorocite
care sunt trupurile noastre,
doamne dă, doamne dă,
să nu le spargi chiar tu în mîna ta,
să nu le spargi chiar tu.
Mai bine bea puținul nostru creer,
ciorba de înger fiartă rău ;
mai bine bea poșirca inimii de sînge
cu multă Dunăre turnată-n ea.
Lasă-ne dacă poți să lași, —
o masă pe care morți să stăm,
să vină cei care ne știu,
și să aducă lumînări de plîns.
O, fii îndurător și nu ne rupe
în sfîntă mîna ta
puțina sticlă colorată prin care
părinții noștri mult privit-au.

Desen de VIRGIL MOISE

5. Pe cel mai des

Umbra ramurei cu frunze
clătinîndu-se-n bătaia vîntului
nu mi-a izbit, doamne trupul
ci numai frig a lăsat
pe vorba mea de dragoste.
Treci tu, cuvîntule, dacă ai umbră
și lasă pata ta de neînțeles
pe sufletul meu de azi, de ieri,
de alaltăieri ;
pe cel mai des, pe cel mai foarte des.
Plîng oile de mult prea multă lînă ;
e sufocată clipa de mult timp.
Lasă tu A pe mine să rămînă
intim, viul Olimp.
Fac schimb cu mine însumi doamne, —
mă dau pentru o umbră, pentru o capră,
pentru o piatră.

6. Tragere la sorți

Tragem la sorți
cu inima smulsă dintr-un străin.
Martorul întreabă : cap sau pajură ?
Nici cap nici pajură, răspunde corul antic.
Inimă, pur și simplu.
Inimă pe toate fețele ?
Inimă pe toate fețele !
Și unde este Omul cu M mare ?
Unde să fie ? În moarte.
Dacă trageți la sorți cu inima lui
unde vreți să fie ?
Omul cu M mare se află în moartea
cu m mic.

7. Dialogul calului cu bunul dumnezeu

— Se va vedea de îndată
că nu am pierdut de pe noi
frumoasa culoare verde.
— Dar tu nu ești iarbă,
calule răpănos.
— Ah, doamne nu sunt iarbă,
dar se va vedea de îndată
că nu am pierdut de pe noi
piramida.
— Dar tu nu ești piatră, calule !
Dar tu nu ești piatră !
— Ah, iartă-mă, dar desigur se va vedea
că noi n-am pierdut ploaia norilor.
— Dar tu nu ești toamnă
calule răpănos.
Dar tu nu ești toamnă.
— Ah, iartă-mă dar desigur se va vedea,
se va vedea, desigur se va vedea...

8. Sîrbii

Să-l ia dracu pe ăla care se culcă
pe o inimă de sîrb.
N-o să doarmă nici o secundă.
O să strige către pasărea cea mare
care ține loc de cer
în Serbia :
Mă sufoc, mă sufoc !
De ce-mi respiri tu, pasăre, aerul meu ?
Iar pasărea va răspunde :
Acesta nu este un aer pentru respirare.
Este un aer care se cîntă.

Premiile Festivalului de poezie „Mihai Eminescu"

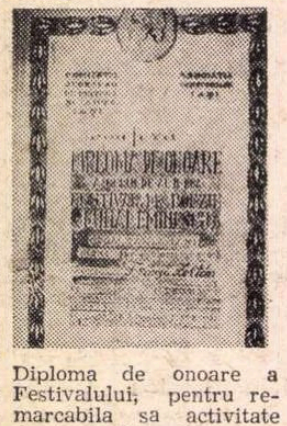
Între 4-9 octombrie a.c., la Iaşi, în organizarea Comitetului judeţean pentru Cultură şi Artă şi a Asociaţiei Scriitorilor, s-a desfăşurat Festivalul de poezie „Mihai Eminescu". Juriul constituit anume şi format din: preşedinte — **Constantin Ciopraga**, membri — **Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Ţatomir, Liviu Leonte, Dumitru Ignea, Mircea Radu Iacoban, Mihai Drăgan, Ion Puha, Horia Zilieru** a hotărît decernarea următoarelor premii pentru debuturi de poezie pe anul 1970:

— Premiul Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă: **MIHAI URSACHI;**

— Premiul Uniunii Scriitorilor: **EMIL BRUMARU;**

— Premiul U.T.C.: **ION CHIRIAC.**

De asemeni, juriul a mai acordat poetului **FRANYO ZOLTAN** — Diploma de onoare a Festivalului, pentru remarcabila sa activitate de traducător din opera lui Mihai Eminescu.



Premiile au fost înmînate, în cadrul unei festivităţi, de **Alexandru Husar**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi.

Sărbătoarea „Familiei"

Distinsa revistă orădeană „Familia" a împlinit, o dată cu numărul său din septembrie, cinci ani de la reapariţie. Fără a intenţiona „să inventarieze" succesele şi nici erorile care „nu ne-au ocolit", redactorul şef Al. Andriţoiu semnează un editorial : „La cincinalul revistei noastre" — prilej de a reaminti, pe un ton sobru şi responsabil, orientarea revistei, principiul de alcătuire a redacţiei, criteriile de lucru ale acesteia, colaboratorii — prieteni permanenţi ai revistei, precum şi unele deziderate mai vechi şi încă neîmplinite : „Sîntem — cum s-a spus şi s-a scris — o revistă cu virtuţi mai categorice în domeniul criticii literare şi eseului" ; „...motivul de căpetenie al succeselor «Familiei» — atîtea cîte sînt ele — este acela că ne-am alcătuit redacţia cu seriozitatea cu care este alcătuit un guvern şi că ne-am străduit ca în alegerea colaboratorilor să imprimăm aceeaşi lege". În cele din urmă, întregul articol jubiliar este alcătuit sub semnul următoarei nobile fraze : „Debutul unor Eminescu şi Coşbuc (în revista fondată de Iosif Vulcan, n.n.) veghează ca o stea tutelară pe destinul redacţiei noastre".

V. M.

„Acta logica"

Asociaţia oamenilor de ştiinţă din România a publicat recent în Analele Universităţii-Bucureşti, seria Acta Logica, lucrările colocviului internaţional ţinut la Braşov între 26 august şi 2 septembrie 1969 pe tema *„Modalitatea judecăţii la Aristotel şi în logica modernă"*. Cuprinzînd contribuţiile remarcabile ale unor savanţi de renume mondial care au examinat sub multiple aspecte problema modalităţii, volumul constituie un bun punct de plecare în confruntarea interpretărilor moderne ale acestei noţiuni-cheie pentru formularea unei teorii generale a cunoaşterii. Contribuţiile cercetătorilor români, acad. Ath. Joja, prof. P. Botezatu, Constantin Noica, S. Vieru, M. Târnoveanu, G. N. Öffenberger şi R. Stoichiţă se dovedesc substanţiale în contextul discuţiilor actuale şi vin să impună originale opinii asupra temei.

D. D.

Ciudata răsucire a numelor

Cineva de la serviciul de nomenclatură al Capitalei a avut năstruşnica idee de a striga la catalog personalităţile care şi-au împrumutat numele străzilor bucureştene. Aşadar, de la o vreme, umblăm pe străzile Neculce Ion, Cantemir Dimitrie, Hasdeu Bogdan Petriceicu, Conta Vasile, orînduiţi frumos ca în catastifele şcolii primare cînd erau băieţei ori în registrele de recrutare din vremi mai apropiate.

Ideea se extinde, de la un timp, şi asupra generalilor, aviatorilor, eroilor. E de presupus că în curînd vom citi pe tăbliţe şi Cumplit Ion Vodă cel, Viteazu Mihai, ba chiar şi Cîrnul Şerban Basarab Vodă, ca nu cumva nomenclatorii noştri să se rătăcească pe şoselele respective...

Fiind vorba de un act de incultură, am opina pentru oprirea sa.

Cum se ratează o iniţiativă

Fusese o iniţiativă a Centrului de librării : într-o duminică s-au ivit pe străzi standuri mobile de cărţi, cu cele mai proaspete apariţii. În jurul lor, pe Calea Victoriei, pe bulevarde, s-au născut bucuroase aglomerări, lumea le-a golit pur şi simplu, plimbarea duminicală a fost agrementată, chiar cu oarecare mîndrie, de un volum proaspăt sub braţ. Se găsise, aşadar, o posibilitate nouă de a difuza cartea, complementară librăriei, înnobilînd într-un fel şi strada prin comerţul prompt de idee tipărită.

N-a trecut mult şi această posibilitate ferice a trecut în contrariul ei, printr-o antidialectică negustorească de dugheană. Standurile stau părăsite şi goale, în spatele lor bătrînele vînzătoare tricotează apatice iar bătrînii vînzători citesc ziarul cu deamănuntul, pînă-l învaţă pe de rost. Nu se mai scoate la stand cartea nouă, nici poezia şi proza română de actualitate ; acum se etalează aici toate vechiturile nevandabile, toate soldurile mucegăite care nu şi-au găsit plasament în ultimul deceniu, nici măcar cu rabat de jumătate preţ. Se trîntesc la întîmplare cărţi agroalimentare, instructaje de mecanică grea, problematici ale tehnicii dentare, medicamentarea sugarilor cu boli digestive. Cine să se mai preumble fericit, în soarele bulevardului, cu mîna iubitei sub un braţ şi cu cele patru volume din „Mizerabilii" legate neapărat pachet ca o cărămidă antirefractară, sub celălalt braţ ? Cine să se arunce tocmai duminica, sau în promenada de seară, asupra regulamentelor apicole şi impunătoarelor monografii cartonate ale paraziţilor florei din Carpaţi ? Fireşte, şi aceste tipărituri au însemnătate, dar publicul lor e specializat, fatalmente circumscris de anume profesii ; standurile de carte erau destinate, în primul rînd, la noi ca şi aiurea, beletristicii, după cum tonetele cu băuturi au fost create pentru vînzarea siropului, neputîndu-li-se anexa acid azotic cu paharul, oricît de nobil în utilitatea sa ar fi acest lichid.

N-am putea reveni la normalul iniţial ?

V. S.

„Tribuna"

Nu întrevedem (deocamdată) destul de clar cîte posibilităţi oferă noua modalitate de structurare pe care o încearcă revista „Tribuna" : numărul *tematic* ; însă cel de joi, 1 oct. 1970, dedicat jurnalului de călătorie şi, într-o mai mică măsură, reportajului de pe meridiane româneşti, trezeşte, fără îndoială, interesul cititorilor. Pagini propriuzise de călătorie încredinţează tiparului, printre alţii, Adrian Marino, Al. Căprariu şi Marcel Ghibernea, în vreme ce majoritatea celorlalţi semnatari, fie că prezintă, sub forma cronicii şi a recenziei, cărţi actuale de călătorie ori comentează documente inedite (Ion Vlad, Dinu Flămând, Ioan Chindiş), fie ambiţionează să lumineze înseşi resorturile secrete, psihologice, estetice, sociale, care duc de obicei la practicarea literaturii de călătorie (Mircea Zaciu, Ion Pop, Ion Vlad ş.a.). Iată, de pildă, subtila paralelă pe care o face Ion Pop, în „Dublul itinerar al călătorului Camil Petrescu", între „notele de călătorie" şi „jurnalul intim" : „A scrie (şi mai ales a publica) note de călătorie este poate, ca angajare a eului, acelaşi lucru cu îndrăzneala de a ţine un jurnal intim despre care autorul se sforţează să creadă că-l scrie numai şi numai pentru sine — dar reuşeşte doar în parte să se iluzioneze, căci observaţiile zilnice asupra propriei existenţe sau a vieţii altora este imposibil să nu fie cît de cît alterate de gîndul chiar foarte secret că ele vor deveni odată de domeniu public".

V. M.

„Ramuri", nr. 9

În „Pagini inedite de Panait Istrati", texte alese, traduse şi comentate de Alexandru Talex, avem fericita ocazie de a savura, încă o dată, pe parcursul celor şapte scrisori în care retrăim episoadele pline de patetism ale întîlnirii cu Romain Rolland, stilul colorat şi pătimaş al scriitorului de obîrşie brăileană şi de răsunet universal. Adrian Marino este prezent ca de obicei la „Cronica ideilor literare" cu fine disocieri în jurul noţiunilor de *activitate iraţională* şi *imitaţie raţională*. Cronica literară a lui Al. Piru analizează romanele lui Nicolae Breban, *Francisca*, *În absenţa stăpînilor* şi *Animale bolnave*.

Interesant — fragmentul din romanul *Ramayana*, „Ceremonie pentru cuvinte" semnat de Mircea Cojocaru : „da, e foarte necesar să descopăr o frază, o singură frază bine ticluită, în care succesiunea cuvintelor să fie cît mai frumoasă şi cît mai convingătoare". Un program pe care tînărul romancier îl ilustrează cu aplicaţie şi talent.

R. M.

Cît de frumos papionează!

Cu Ion Arieşeanu (patru schiţe publicate în numărul 8 al revistei „Orizont") se întîmplă de fapt nişte lucruri foarte simple : îi place o casă acoperită de viţă, are un copil şi şi-l iubeşte, trece prin mici momente de oboseală cînd ar jindui o oarecare solitudine, filozofează şi el ca alţii despre sensul vieţii. Să vedem ce se petrece însă cînd aceste omeneşti preocupări capătă „veşmînt" literar. Ce complicat devine totul, ce complicat şi aparte cetăţean ni se prezintă a fi autorul ! Viţa aceea frumoasă care-i plăcea atît de mult lui A. I. din hainele civile (neliterare, adică) creşte nemăsurat („se extinde" este cuvîntul) şi cu vegetale intenţii ucigaşe, dă să sufoce doi locatari bătrînei (el—90 de ani, ea — 80), într-un crescendo insuportabil : „va cuprinde întreaga lor casă, întregul lor spaţiu, întregul lor aer, întreaga lor lume, adică tot ce se poate, pentru a le absorbi, pînă la urmă, şi întreg soarele sfînt de deasupra". Din firească dorinţă paternă de a descoperi propriei progenituri calităţi de elecţie, A. I. găseşte cu cale să se laude („Fluturele") cu incontinenţa filială faţă de zbor — „El ţine să zboare necontenit, înainte de orice : a mîncării, a băuturii, a îmbrăcămintei şi chiar a ciocolatei, cu care poţi cumpăra aproape pe orice copil". Pericolul e mare ; deci tatăl îşi petrece timpul (neliterar) ţinîndu-l „foarte strîns de mînă, că nu cumva să-l scape". Are însă răgaz să regrete, ca autor ce preţuieşte valoarea sugestivă a sonorităţii cuvîntului, că la noi se spune fluturelui fluture, pe cînd „francezii, fiindcă îl numesc «papillon», pot spune atît de frumos că el papionează, adică zboară din floare în floare". Ar fi însă o grosolană eroare să credem că lucrurile stau aşa de simplu: o viţă antropofagă şi atît, un copil suferind de mania de excepţie de a-şi cultiva tendinţa naturală spre levitaţie şi atît. Nu ! A. I. lucrează cu planuri suprapuse şi aluzionează, prin „metoda alegoriei" cîteva adevăruri filozofice cutezătoare : moartea ne-o sădim cu propriile mîini, viaţă înseamnă necontenit zbor spre ideal. Este ceea ce ne comunică şi celelalte schiţe ale grupajului. În „Fuga", autorul vrea să scape de toţi şi de toate (în ordinea enumerării : de cărţile — „care încercau să-l seducă" prin „titlurile şi foşnetul lor" —, de prietenii de pe stradă şi adversari, de cei „din casa sa" — de copilul acela dificil nu scapă decît promiţîndu-i „o jucărie, sau o rază de soare" —, de animalele de pe lîngă casă — puişori, găini, raţe, pisică, ciine lup, în fine, de „tristeţe", care „îşi găsea loc **atît** (s. n.) de comod în buzunarele mele"), printr-o manevră pe care o numeşte „acţiune pusă la cale de mine, de a mă ascunde". Fireşte, tentativa nu reuşeşte şi autorul realizează un alt adevăr: lumea o purtăm mereu în noi, însingurarea nu este posibilă. Dar reintegrarea nu este acceptată decît cu destulă reticenţă şi tristeţe prin buzunare — „mi-a fost imposibil, privind în ochii lor, să nu izbucnesc în plîns de starea în care am ajuns". Altădată („Invocaţia") întreţinînd un foc cu „draga" sa, şi constatînd împuţinarea combustibilului, I. A. este plin de idei demne de un nou Robinson Crusoe. Şi iată ce propune să arunce „pe jarul ce mocneşte" ca „resurse de care am fost întotdeauna mîndri" : „credinţe drepte" în loc de copaci, „iubirile" de sub „faliile presiunii şi ale vremii" drept cărbuni, „trupurile noastre întregi" în chip de „vreascuri foarte uscate ale unor arbori magnifici" şi, la sfîrşit („după ce vom fi aruncat... ceea ce ne-a caracterizat"), înseşi vieţile, ca material producător de „scîntei şi troznete". Aha, deci despre focul sacru al vieţii vorbeam... Înalt şi neaşteptat papionaj !

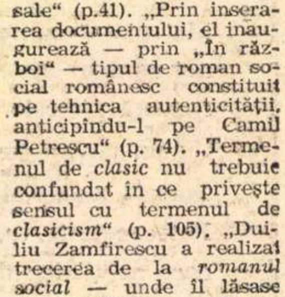
Revista „Arta"

Cu proverbială întîrziere — în septembrie abia numărul 6 — (la paritate, însă, cu secolul XX) revista „Arta" continuă dezbaterea unor probleme de interes larg, cum ar fi aceea a „structurilor stilului" (în acest număr: Mihai Drişcu despre suprarealişti). De urmărit de asemenea : André Verlon — **Marea punte**, gînduri pe tema posibilităţii reale de comunicare între „eu" şi „celălalt", traducerile lui Ion Caraion din René Char, cronica lui Petru Comarnescu la recenta expoziţie bucureşteană a Magdalenei Rădulescu, un articol de Jean Tessier pe tema **Artizanatului în societatea modernă**, etc.

Pentru admiratorii stilului apostolic al lui N. Argintescu-Amza, recomandăm următoarea cadenţă din articolul „Salonul de desen şi gravură 1970" : „Şi mai năstruşnic e faptul că uneori tocmai amestecul de blazare (cu secrete nuanţe cinice) şi de dezinvoltură (cu mai puţin secrete nuanţe cinice) ajunge la un rezultat **foarte** (s. n.) hibrid, derutant şi ceea ce este mai grav demobilizator, prin substratul său toxic". N.n. : a se citi cu simţămînt, fără blazare ori dezinvoltură şi cu o **foarte** puţin secretă demnitate.

Nu-l merita

Isteţ şi sprinten făcută, revistă „Cinema" insumează cîteva rubrici fixe interesante, pe care le onorează cum se cuvine, cînd serios, cînd pe un ton de bună-dispoziţie generală : **Filmul lumii, La ordinea zilei, Deceniul 8, Idoli de ieri şi de azi, Cronica cine-ideilor** etc. Şi stabilitatea rubricilor nu e puţin lucru într-o revistă. Dar, din cînd în cînd, dezinvoltura, stilul „spumos" şi necomplexat dă chix-uri : legenda unei poze specifică — „Cu copilul în braţe, Mihaela Juvara pare **însăşi** (s.n.) statuia «rasei pure» ; despre o actriţă sovietică, candidată la premiul revistei „Ecran sovietique", ni se spune „oricît ar fi de variate, eroinele Doroninei au o notă comună — «talentul inimii»". Talent şi bunătate a inimii pe care o mai dovedesc şi alţii : Duda Cavalcanti, numită „frumuseţea somptuoasă a Braziliei", Florin Piersic „care îşi împlineşte un vis din anii copilăriei : visul de a deveni un personaj înfrăţit cu doina şi codrul". Şi totuşi nimic de spus despre acest vis. Al altora, de pildă, e şi mai îndrăzneţ : să nu întîlnească niciodată personajul cinic şi expeditiv care (în acelaşi număr 9 al revistei **Cinema**) scrie în necrologul lui Luis Mariano : **„on a chanté les parisiennes"... dar pînă la urmă „Tenorul a murit la 14 iulie" — iată ce sfîrşit a găsit viaţa pentru filmul ei cu Luis Mariano. Nu-l merita"** — Nu merita poate nici necrologul (în 12 vorbe este destul spaţiu să ni se spună că după un concert al lui Mariano, „Beatles-ii au rămas tablou" — curios limbaj !) şi nici revista, altminteri atît de ambiţioasă în a fi scrobită şi cochetă că nici cea mai mică urmă de pată nu-i poate fi iertată...



A. C.

Rîsul critic

Spicuim din Manualul pentru clasa a XI-a de liceu :

„Se cuvine să adăugăm că Delavrancea, înfăţişîndu-l pe Ştefan în preajma morţii, îl surprinde în momentele cele mai dramatice ale vieţii sale" (p.41). „Prin inserarea documentului, el inaugurează — prin „În război" — tipul de roman social românesc constituit pe tehnica autenticităţii, anticipîndu-l pe Camil Petrescu" (p. 74). „Termenul de *clasic* nu trebuie confundat în ce priveşte sensul cu termenul de *clasicism*" (p. 105). „Duiliu Zamfirescu a realizat trecerea de la *romanul social* — unde îl lăsase Nicolae Filimon — la *romanul social* de factură modernă" (p. 107). „În poeziile filozofice, deşi unele din ele abstracte, poetul nereuşind întotdeauna să transfigureze materialul brut al ideilor, Cerna este uneori interesant şi chiar cuceritor prin concepţia pe care o pune la baza lor, prin unele fericite imagini care se conturează în versuri clare, cristaline" (p. 119).

„Poet structural optimist, Cerna îşi arată încrederea în viaţă, în om, în numeroase poezii ale sale. Reproducem mai jos poezia «În peşteră», reprezentativă pentru temperamentul viguros de poet al vieţii cuceritoare care-l caracterizează pe Cerna" (p. 119). „În acelaşi timp, prin caracterul ei amplu, ea (poezia „Clăcaşii" n.n.) a solicitat mai mult încordarea poetului, încît oferă şi o sinteză a mijloacelor artistice ale lui" (p. 133). „În caz contrar, imaginea rămîne deficitară, ea nemaiputînd fi, în acelaşi timp, şi originală şi semnificativă, sau, cu alţi termeni, caracteristică în sens de autenticitate şi reprezentativă în sens de universalitate" (p. 169). „Viziunea realistă, **rîsul critic** şi grija de a se exprima cu maximum de claritate şi simplitate contribuie ca opera poetului să se bucure de o mare răspîndire" (p. 366). „Evident, criticul va manifesta tendinţa împingerii în primul plan al valorilor realizărilor pe care le credea ca aparţinînd mişcării moderniste" (p. 373).

Şi aşa mai departe, fiindcă manualul în cauză beneficiază din plin de asemenea formulări, să recunoaştem, nu tocmai ademenitoare...

V. B.

Vasile Alecsandri mai puțin cunoscut

Cu privire la controversata dată a nașterii lui Vasile Alecsandri, Aurel Leon demonstra în „Cronica" din 28 septembrie 1968 că „pentru 1821 pledează **Foaia de cununie** din 3 octombrie 1876, un (alt) **Act doveditor de etate** — eliberat de Tribunalul Bacău la 30 martie 1873 pe bază de martori, **Condica de calități** pentru amploaiații Arhivei Statului a Principatului Moldovei, pe anul 1849, unde poetul a scris chiar cu mîna sa și **Albumul** din 1878 al Societății Junimea (...)".

Maria Bogdan, fiica poetului, scrisese la rîndul său că : „...se afirmă greșit că tatăl meu s-a născut în 1819. În realitate s-a născut la 1821 și **tata ne-a repetat de multe ori că s-a născut la 21 iulie 1821".**

Și Maria Bogdan evoca pe drept data de 21 iulie 1821 pentru că Vasile Alecsandri lăsase scrisă **această** dată într-un act destinat istoriei.

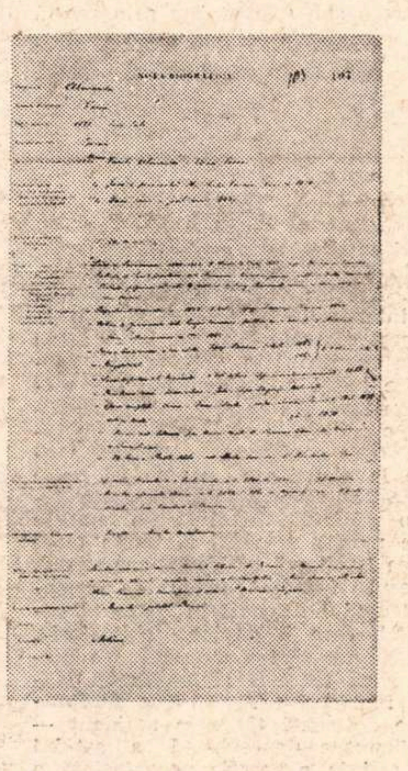
La 7 august 1879, el înainta Academiei Române, la cererea acesteia, o **Notă biografică *)** autografă (necunoscută, încă) în care consemnează cu îngrijire numele de botez și prenumele, data și locul nașterii, numele și originea părinților, studiile făcute succesiv, cu localitățile și institutele în care au fost făcute, „etatea terminării studiilor", scrierile și publicațiile succesive, ocupațiunile și funcțiunile succesive, titluri și ordine conferite. Din **Nota biografică** reproducem un fragment: **„NOTĂ BIOGRAFICĂ. Prenumele :** Alecsandri ; **Numele de botez :** Vasili ; **Data nașterii :** 1821 — luna iuli ; **Locul nașterii :** Bacău". Observăm că aici se arată ca „dată a nașterii 1821 — luna iuli". E drept că **Nota** conține și o contradicție : Alecsandri scrie că a terminat studiile „la Paris, la finele anului 1839", la etatea... de „20 de ani". Și, totuși, în nota biografică Alecsandri scrie negru pe alb : „1821 — luna iulie".

*

Se mai află la Academie un document care pledează tot pentru anul 1821. La 15 iulie 1915, Paulina Alecsandri, văduva poetului, dăruia Academiei un atestat în limbile română și franceză dat la 16 februarie 1834 în Iași, de către „Sfatul Administratif" al Moldovei (logofătul Alex. Ghica, hatmanul Teodor Balș, vistierul Mihail Sturza și secretarul de stat Nicolae Suțu) lui Vasile Alecsandri **«în vîrstă de zece ani trecuți»** care «însuși avînd plecare și rîvnă de științi, merge spre împlinirea cursului învățăturii la școalele din Paris a Crăiei Franții. Așadar ca un fiu de **părinți născuți în pămîntul Moldovii** de nobili și de moștenitoare nobilită, dar pe lîngă aceasta întru răsplătirea slujbelor părintelui său și însuși fiind în catalogul pămîntesc al nobililor cu cin de comis mare, pentru de a fi cunoscut de o așa calită și aiurea, ori în care loc ar merge spre învățătura sa».

Și opinia noastră este că istoria literară a produs suficiente probe pentru ca, acum, la 80 de ani de la încetarea din viață a lui Vasile Alecsandri, să fie admisă ca dată a nașterii data de 21 iulie 1821 — cea care a și fost săpată de mult pe lespedea mormîntului de la Mircești.

Valoarea documentară a actului menționat consistă și în aceea că pledează pentru obîrșia română a marelui poet — obîrșie asupra căreia s-a discutat într-o vreme. Documentul aduce un argument în plus.



Nota biografică autografă, prezentată Academiei Române la cererea acesteia, în august 1879.

Paulina Alecsandri mai preda atunci și **Diploma de membru corespondent** al „Académiei des Sciences Agriculture, Arts et Belles-lettres d'Aix en Provance", datată 16 martie 1883. Diploma are o însemnătate pentru biografia lui Alecsandri, dar are și una mai mare, Alecsandri fiind — credem — primul cărturar român ales al unei academii franceze.

Sînt puțini cei care știu că Vasile Alecsandri a fost unul dintre membrii fondatori ai Academiei Române. **(Dicționarul Enciclopedic Român** nu consemnează nici faptul că Alecsandri a fost membru al Academiei). Și între cei 21 de membri ai Societății Literare Române desemnați inițial, 3 erau „din România de peste Milcov"; aceștia au fost : Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi și Vasile Alexandrescu Urechia. Ulterior au fost numiți Titu Maiorescu și Nicolae Ionescu.

„...Nouă din Vaslui și cu sergentul zece" — garda la catafalcul poetului

Și, cînd Societatea Academică Română va fi ridicată la rang de Institut Național cu denumirea de Academia Română (1879), Vasile Alecsandri va fi cel desemnat să conducă Secțiunea literară — ales fiind de șapte ori consecutiv președintele acesteia (1879 — 1885).

Ceea ce nu este cunoscut de nimeni este faptul, de o deosebită importanță, că **Vasile Alecsandri a fost** — e drept, pentru scurtă vreme, dar a fost — **Președintele Academiei Române,** ceea ce fixează și mai subliniat personalitatea sa în ansamblul culturii române.

În Procesul verbal al ședinței din 6/8 martie a Sesiunii generale din anul 1884 — publicat în epocă — se află un text tăiat și nepublicat. Îl reproducem : „Declarîndu-se sesiunea anuală generală deschisă și ivindu-se oarecare neînțelegeri în privința aplicațiunii oarecăror articole din Regulamentul interior al Academiei, membrii Delegațiunii (ai Conducerii Academiei n.n. P. P.-G.) depun mandatele lor de reprezentanți ai Administrațiunii Academiei. Se admite ca pînă la încheierea lucrărilor sesiunii generale care va rezolva neînțelegerile să numească o Delegațiune provizorie : V. Alecsandri, Ion Ghica, Fătu și Bariț, iar ca Secretar general pe G. Sion". Totdeauna Delegațiunea se alegea din cinci membri — președintele, trei vicepreședinți și Secretarul general. Documentul — inedit — ne îndreptățește să reconsiderăm lista foștilor președinți ai Academiei iar Vasile Alecsandri să fie prenumărat printre cei ce au ocupat acest fotoliu prezidențial al înaltului for. Legat organic de marile acțiuni care au dus la crearea statului român modern și la crearea literaturii române moderne, numele lui Alecsandri intră și în istoria așezării vieții academice românești. El avea să participe la cele mai importante acte de cultură ale Academiei Române.

*

Și, în sfîrșit, o relatare prea puțin cunoscută, a lui Mihail Kogălniceanu cu privire la funeraliile marelui poet: „În anul trecut la Mircești — istorisea Kogălniceanu — mulțimea plină de întristare și în doliu împrejurul trupului neînsuflețit al iubitului nostru poet Vasile Alecsandri... deodată se vede înaintînd în rînd ostășesc un mic corp de zece oameni, întristați dar mîndri. Erau **cei nouă din Vaslui și cu sergentul zece,** care veneau să păzească sicriul celui care i-a cîntat cu atîta răsunet. După ultima cîntare a bisericii se auzi comanda militară: **„Nouă din Vaslui și cu sergentul zece ! Înainte! Ridicați!";** atunci **cei zece** au plecat steagul zdrențuit de glonțuri pe sicriul marelui bărbat, care a cîntat cu atîta putere vitejia ostașilor români și, ridicîndu-l, l-au coborît cu mîinile lor în îngustul mormînt". Mihail Kogălniceanu — marele său prieten — depăna aceste amintiri omagiale în 1891 la jubileul unui sfert de veac de la înființarea Academiei Române.

Petre POPESCU-GOGAN

---

*) Documentele la care ne referim în continuare se află în Arhiva Academiei Române, mapa A-7-1879, dosarele A-3-1884 și A-4-1915.

Exegeză urmuziană

O exegeză, adică o explicare extrem de amănunțită a operei, dacă se poate numi așa, a lui Urmuz, a publicat la Editura Dacia din Cluj, recent, Nicolae Balotă. Autorul practică în critica sa metoda pe care el însuși și-o numește ermeneutică, deși textele asupra cărora se aplică nu sînt sacre, iar dacă ar fi așa, probabil criticul le-ar desacraliza. În fond exegeza lui Nicolae Balotă tinde să lămurească orice loc obscur, să descifreze orice enigmă și, evident, să pună în lumină o semnificație care poate scăpa cititorului mai puțin atent sau prevenit. Altfel lucrarea sa despre **Urmuz** este un studiu cam de opt ori mai întins decît opera la care se referă.

Studiul se compune din trei capitole și conține o biografie, o interpretare exhaustivă a operei lui Urmuz și o privire asupra soartei literare a acesteia. Aflăm că încă din 1939 Urmuz fusese tradus în limba germană de Leopold Kosch în **Der Sturm, XX,** 8, Berlin. Prezentat mai tîrziu de Ilarie Voronca într-o conferință la Sorbona, scriitorul era tradus cu două texte și comentat în 1965 în **Les lettres nouvelles, XIII,** ian.—febr., de Eugen Ionescu. O nouă traducere în germană, însoțită de comentarii, apărea în 1967 în **Akzente.** O versiune engleză a celor opt povestiri și a fabulei **Cronicarii** împreună cu un eseu despre Urmuz a publicat în **Adam, International review** (nr. 322—324, 1967) Miron Grindea (eseul acestuia e intitulat **Urmuz and „cet homme de toujours" ;** vezi tot acolo studiul Mirei Baciu-Simian **More on Urmuz : The Language).** „Obscurul grefier de la Înalta Curte de Casație a devenit, scrie Nicolae Balotă, în ciuda puținătății operei sale, un scriitor cunoscut, revendicat de unii ca precursor, elogiat de alții ca maestru, apropiat de revoluționarii literelor moderne, de Jarry, de Kafka, de Eugen Ionescu, de Samuel Beckett". De reținut că descoperirea lui Urmuz se datorește lui Tudor Arghezi, care i-a publicat primele două texte în revista **Cugetul românesc,** nr. 2—3 din 1922, sub titlul de **Pagini bizare.** Scrierile lui Urmuz au fost editate apoi, postum, în 1930, de Sașa Pană la „Unu", sub titlul **Algazy et Grummer.**

Analiza lui Nicolae Balotă e fundată pe un număr de idei descoperite în opera lui Urmuz. Intenția de a compune caractere după metoda moraliștilor, a lui La Bruyère de pildă, ia la el calea unor parodii ale genului, despre făpturi **als-ob,** cvasiumane, himerice. Bestiariul lui Urmuz înregistrează astfel un om-pasăre și un om mecanomorf, asemănător automatelor lui Vaucanson. Există un număr de obiecte banale și insolite și o îmbrăcăminte burlescă a eroilor. Autorul practică jocurile de perspectivă cu privire la cadru, adesea redus la o încăpere închisă. Personajele au mai toate apetiția călătoriei, a evaziunii din spațiul în care au fost claustrate, sînt un **homo viator.** Dominate de libidine, ele străbat adevărate bolgii ale Erosului, au manifestări de tip sadomasochist. Care e concepția lui Urmuz despre bine, rău și suferință ? Exegetul identifică un manicheism, o apropiere de **Teodiceea** lui Leibnitz. Cum se comportă eroii lui Urmuz față de problema existenței ? Ei nu au sentimentul absurdității, nu se revoltă împotriva absurdului, ci capitulează în fața lui. Trancendența lor e nimicul, vidul, formele sacrului fiind și ele golite de orice substanță sau sens. Cu tot procesul de desacralizare constatat la fiecare pas, în operă abundă riturile și ceremoniile de tot felul, anumite drame familiale, în genere cuplurile urmuziene și comunicarea provocînd suferința. Foarte exact este întocmită sociologia universului urmuzian. Atitudinea critică a scriitorului față de instituții, parodia științei și a pedanteriei didactice, tehnica grotescă, procesul legii, sensul muzicii, văzută ca **ars diaboli,** inocența jocului **(homo ludens),** apocalipticul sînt alte coordonate ale scrisului urmuzian detectate cu subtilitate și finețe de interpret în studiul său sagace, exaurient.

Iată ce ni se spune în legătură cu umorul lui Urmuz :

„Umorul lui Urmuz ar putea, uneori, să treacă drept o aplicare a definiției bergsoniene a comicului. Mecanicul **plaqué sur du vivant,** ca sursă a rîsului, apare frecvent în „paginile bizare", în care foiesc toate acele făpturi mecanomorfe, acei oameni-ventilator, oameni-bidon pe care i-am cunoscut. Dar, mai adeseori, comicul urmuzian are un fond agresiv, obscen sau macabru. Conform schemei explicative psihanaliste întrezărim în aceste cazuri voința de eliberare de sub o cenzură (a rațiunii, a conștientului, dar și a convențiilor social-moral-culturale și artistice). Ismail care își mănîncă viezurii-amanți, mai întîi urechile, și a stors pe ei puțină lămîie, este o imagine umoristică exemplară a acestui gen comic care, prin eliberarea energiei necesare întăririi cenzurii morale, permite o invadare subsecventă a psihicului cu o senzație acut euforică...".

G. Călinescu considera compunerile lui Urmuz o „simplă bufonerie, dar cu spirit". Chiar dacă efectele comice ar fi mici, faptul că arta lui Urmuz anticipează o întreagă tehnică modernă nu-i puțin lucru.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

SIMETRII

Al. Andrițoiu

Simetrii

Al cîtelea volum, din cîte a publicat Al. Andrițoiu, este acesta? Nu știm exact, pentru noi adevărata sa activitate lirică începe o dată cu apariția culegerii **Constelația lirei** (E.P.L., 1963), de o frumoasă unitate stilistică și sufletească. De altfel, poetul însuși pare a se judeca la fel, de vreme ce în culegerea sa de **Versuri** (din colecția „Cele mai frumoase poezii", Ed. Tineretului, 1968) reține mai cu seamă texte din **Constelația lirei**. Neîndoios, și în volumele anterioare se găsesc lucruri frumoase, poeme de care și azi Andrițoiu poate fi mulțumit (chiar dacă, de multe, doar parțial: în culegerea selectivă el a operat unele reduceri în corpul unor asemenea poeme).

În noua sa carte **Simetrii** (Ed. Eminescu) poetul se continuă pe sine, cel de la **Constelația lirei** încoace. Trăsăturile distinctive ale scrisului său sînt, după cum se pare, o singulară stăpînire a prozodiei, el este un adevărat maestru al versificației, cu ambiția unor rime noi —, atenție (și preferință) la cuvîntul aspectuos, muzicalitate. Sufletește, Andrițoiu se arată în poemele sale nostalgic cu grație, detașat, prin încrederea în durabilitatea artei în timp, meditația sa lirică se situează — în cele mai fericite cazuri — în registrul grav. Lumea metaforelor sale este parnasiană, poetul nu ezită să lase, în corpul discursului, platitudini și banalități care, altoite cu exprimări prețioase, capătă, în mod surprinzător, forță sugestivă. De multe, foarte multe ori, un termen al comparației este luat din realitatea imediată iar celălalt — din lumea artei, tipăriturilor alese, din mediul cărturăresc: „vioara... are umăr leneș ca madona", „Fîntîna... oarbă ca Homer", „Toamna... mai galbenă decît palia de la Orăștie", în noua carte: „corăbii ca niște coturni" (încălțări ale actorilor antici), ba chiar: „ediții princeps ale oftării mele" (pretențios, totuși!).

Al. Andrițoiu recunoaște, ca să zicem așa, printre strămoșii săi, și o carte, sau mai multe, vreun vechi manuscris pe a cărui pagină orice punct e „un strigăt uitat de Dumnezeu", sînt rari poeții cu o atît de sinceră alipire de vatra culturală a patriei și a lumii. Într-o „Livrescă" din **Simetrii** el trece în revistă femei notorii (personaje din poeme, tragedii, opere: Francesca da Rimini, Carmen, Laura, Casandra, Beatrice, Margareta, Lucia de Lammermoor): „Iubesc femei de spirit și hîrtii, / regine decupate dintr-o carte, — / le legăn tainic prin melancolii, / frumos și lung, pe fiecare-aparte / la liziera dintre veșnicii". Versul final: „Biblioteca feminin mă-ngînă" sugerează destul de bine raportul dintre poet și lumea cărților, vrem să spunem că pentru poezia lui Al. Andrițoiu biblioteca nu e **totul**, ca la autorii livrești, ci doar un sistem de referințe. Unele nume proprii — am încercat experiența — pot cădea, poeziile neavînd prea mult de suferit.

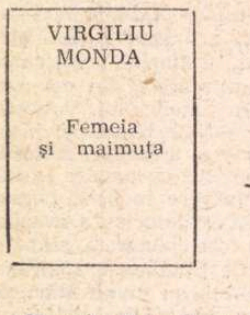
Îl „prind" grozav pe acest autor reveriile medievale, luate din bazinul estic-dunărean, unde obiectele poartă nume ce te îndeamnă să le apuci, să le pipăi, ca în „Sens": „Sublima poartă, Cornul de Aur și-alte taine / proscrise curg prin mine ca untdelemnul. Vai, / e-o lume ca de plușuri și nori, voind să-ngaime / răsăriteanu-mi suflet cu pofte de serai. // E-o uliță prin suflet cu blînde ceaihanale, / în colțul ființei mele se-nfundă-o mahala, / Trec fluierînd prin mine bronzate haimanale, / din mine timpul mușcă felii de baclava. // Ușor turcit cît numai o bănuială, molii / îmi urcă moi prin sînge ca printr-un roșu sul, / Și vraiște prin soartă livezi din Anatolii / duc limpede drumețul spre scări de Istanbul. (Aici, ne-ar fi plăcut o rimă perfectă în **Mosul!** n.n.) Sosirăți la bazarul deschis domniei mele / și vă voi vinde șaluri în brațul delirant — / covoare de Persida, cașmiruri, mahmudele / și Africa-nnălbită în colți de elefant". Se poate obiecta că așa ceva s-a mai făcut, cu trimiteri la Isarlîkul lui Ion Barbu. Părerea noastră e că Al. Andrițoiu rămîne convingător de personal și pe acest traseu, simțirea sa este modernă, superior autoironică.

La celălalt capăt al continentului, abundența obiectelor trezește în poet alte reacții, rigoarea și stilizarea îi apar ca o îndepărtare, priza la forme nu mai e la îndemînă: „Parisul trist ca o rememorare / de băuturi și de pinacoteci. / Iubesc arginții. Trece-o taină mare / prin leneșe femei cu ochii reci. // Pe fostul lux al timpului, sigiliu, / Oglinzi venete, mobilă Empire, / au lucrurile lacrimi ca-n Virgiliu, / au lucrurile lumii cimitir. // Racine cu pletele de înger bate / la porți stilate. Nobilii sînt morți / și numai marmura-i clasicitate / în leii ficși, de pază puși la porți".

Andrițoiu face parte dintre voluptuoșii poeziei, o declarație de ezitare în fața hîrtiei („încît ești filă albă foarte / frumos întoarsă către moarte / pe care mă-ngrozesc să scriu") poate fi pusă sub semnul îndoielii parțiale; mai proprie îi este plăcerea creației, adică transcrierea cizelată a unor reverii pline de voluptate. Pe o colină el se mărturisește (atenție! e un deal din Italia, „clasic spațiu"): „mă tolănesc pe

PROZA:

Mircea Iorgulescu


VIRGILIU
MONDA

Femeia
și maimuța

Virgiliu Monda

Femeia și maimuța

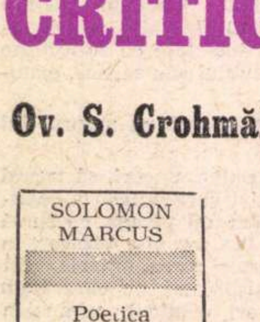
Femeia și maimuța este primul volum de nuvele din cariera literară a lui Virgiliu Monda (n. 1898). Scriitorul a debutat cu un volum de versuri (**Fîntînile luminii,** 1923), după care s-a impus ca romancier (**Testamentul domnișoarei Brebu**, 1933; **Urechea lui Dionys,** 1934; **Hora paiaților,** 1935; **Trubendal,** ed. I 1946, ed. a II-a 1968; **Serile orașului,** 1947; **Tinerețea unui artist,** 1966; **Statuia,** 1969).

Femeia și maimuța (culegere apărută la editura **Cartea Românească**), grupează nouă nuvele scrise în epoci diferite, intervalele fiind uneori de ordinul cîtorva decenii. Cu toate acestea volumul nu este de loc dezechilibrat — cum ar fi fost, poate, de așteptat, datorită alcătuirii din piese disparate — ci are, dimpotrivă, o remarcabilă unitate interioară. Virgiliu Monda a rămas credincios unui anume tip de proză, literatura sa oferind cazul rar al unei consecvențe puțin obișnuite.

Foarte dense sub aspect epic, nuvelele lui Virgiliu Monda oferă, mai toate, posibilitatea dezvoltării romanești, încît pot fi socotite drept crochiuri ale unor romane încă nescrise (**La Periprava, Pata, Linia de demarcație, Umbre, Pieptini și bricege, Femeia și maimuța).** Condensarea duce la creșterea tensiunii, dar și la o anume sugrumare, din pricina ritmului sacadat. Scriitorul este un bun creator de atmosferă, marcată repede prin cîteva tușe puternice, decise, după care atenția se concentrează asupra urmăririi dramaticelor evolutii ale unor psihologii prevăzute cu defecțiuni ascunse. Acestea vor fi puse în lumină prin intervenția hazardului și este de remarcat că toate nuvelele lui Virgiliu Monda avansează în virtutea unei particulare logici a accidentului (nu astfel stau lucrurile în romane). Nina Tomazu, o nevropată căsătorită cu un inginer, om echilibrat, „normal", ajunge la sinucidere pentru că voise neapărat să meargă la Moși, acolo dorise o maimuță, apoi într-o noapte ținuse morțiș să vadă maimuța (care dormea împreună cu Herta, camerista), inginerul fusese fascinat de farmecele trupului dezvelit în somn al cameristei, care îi devine, obligatoriu, metresă, părăsind-o amîndoi pe bolnava Nina (**Femeia și maimuța).** Menajul inginerului Bratin (**La Periprava)** se destramă tot prin accident — o întoarcere neprevăzută a soțului duce aici la o reacție necontrolată a soției Rita, care își pierde, fugitiv, rațiunea. Explicația este pur medicală: „putem trage concluzia că mai sînt încă printre noi oameni dezaxați, dezechilibrați, frenetici. Mai întîlnești oameni cărora, la întîia contrariere, reacțiile le scapă de sub control și care vorbesc și acționează ca în delir. Nu mă sfiesc să-ți mărturisesc că-i privesc năuc pe acești oameni". Spre deosebire de personajul care rostește această replică, scriitorul își privește cu un rece interes clinic exemplarele supuse observației. Nuvelele sale au un aer mecanic, dincolo de suprafața narațiunii se aude uruitul regulat și monoton al nenumăratelor roți și curele de transmisie, deși întîmplările se succed vertiginos, conduse cu o abilitate sclipitoare. Însăși absența deosebirilor dintre piesele care compun acest volum este un indiciu semnificativ. Fiecare nuvelă este, pînă la un punct, un **caz**: avem cazul Ninei Tomazu, al Ritei Bratin, al Claudiei Vîjoianu (al cărei caracter e alterat prin ereditate și constrîngere socială), al Paraschivei și al Sultanei Mîndroc, al Antoinettei Morez, al Denisei, al tenebroasei doamne Fernanda Ximenez. Cum se vede, întotdeauna e vorba de femei, a căror naturală iraționalitate e potențată prin existența unor fisuri de ordin psihologic și cărora le sînt opuși bărbați ce sînt, peste tot, întruchipări cu veșminte masculine ale rațiunii și ale echilibrului interior. Ca și reducerea erotismului la sexualitate, acestea sînt consecințele unei anume concepții literare: scriitorul este monarhul absolut, a-

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu


SOLOMON
MARCUS

Poetica
matematică

Solomon Marcus

Poetica matematică

Nimic mai facil pentru un literat decît să întîmpine cu o indulgență superioară și suficientă eforturile intelectuale prin care se caută o „matematizare" a problemelor estetice. Retranșat îndărătul „inefabilului" artei, el găsește penibile încercările de a „pune în formulă" limbajul poetic. Oricînd se simte în stare a arăta că **unicitatea expresiei** îl definește pe adevăratul creator și că forța inventivă a acestuia infirmă pînă la urmă toate normele. Dacă i se demonstrează că lucrurile nu stau chiar așa, atunci se mîngîie cu ideea diferențelor „calitative", care n-au cum interveni în calculele matematice, prin excelență „cantitative", după credința sa. Nici răsturnarea unei asemenea convingeri liniștitoare nu-l tulbură. În fața modelărilor calitative pe care reușesc să le realizeze ramurile noi ale matematicilor (teoria ansamblurilor, topologia), ridică din umeri și declară că ceea ce ele descoperă prin operații laborioase e observabil imediat cu ochiul liber.

Dacă și-ar da însă osteneala să parcurgă și cuprinsul, nu numai prefața, cărții lui Solomon Marcus, ar avea cîteva serioase surprize. În primul rînd, ar constata că distincțiile, la care țin atîta criticii literari, le subliniază mereu cu energie chiar autorul însuși. Strădania lui permanentă e să nu scape „specificul" artistic și să-l încercuie cît mai strîns. Solomon Marcus posedă însușirea rară de a fi un excelent matematician care iubește literatura, a citit mult cu o sinceră emoție estetică și a reflectat serios asupra dificultăților actului critic. O modestie absolută, caracteristică autenticului spirit științific, însoțește propozițiile acestei poetici, embrionară încă la ora actuală, dar pe cale să-și forjeze evident instrumente tot mai suple și mai precise de investigație. Dacă rezultatele practice obținute grație lor pot apărea deocamdată minore în raport cu volumul travaliului pe care îi reclamă, nu trebuie să uităm un lucru: constatările făcute astfel și formulate matematic sînt **în afară de orice interpretare subiectivă** și au o expresie **riguros exactă.** În domeniul atît de labil al exegeticei literare, aceasta constituie un progres enorm. Să nu neglijăm apoi și altceva. Solomon Marcus ne atrage atenția că matematicianul modifică adesea pînă la nerecunoaștere datele problemelor care i se prezintă spre rezolvare. Alteori reconsideră însuși modelul lor. Dacă foarte frecvent nu dă un răspuns propriu-zis întrebărilor ridicate de diversele discipline care-l solicită, le ajută să-și regîndească obiectul și le deschide orizonturi cu totul noi. Așa au progresat uimitor în ultimele decenii lingvistica, sociologia, etnografia. Prima parte a acestei îndrăznețe cercetări caută să valorifice o idee extrem de interesantă și cu consecințe considerabile pentru procesul „matematizării" studiului literaturii. Solomon Marcus caută să „modeleze" structura limbajului poetic privindu-l ca o abatere de la limbajul științific, și nu de la limbajul curent, așa cum se obișnuiește. Ipoteza aceasta inedită de lucru limpezește dintr-o dată numeroase probleme spinoase și îngăduie formularea unor particularități distinctive cu o mare finețe și o precizie mult superioară. Avantajul e că „gradul zero" al limbajului în sensul folosit de criticii structuraliști, ca Roland Barthes, poate fi definit realmente. Modelarea dobîndește astfel un termen de referință riguros. Expresia lui ideală o constituie limbajul matematic care se poate dispensa, dacă vrea, chiar și de limbile naturale, recurgînd exclusiv la niște semne universale, pur convenționale. O mulțime de diferențe structurale pot fi exprimate net prin această raportare și Solomon Marcus nu pierde prilejul să le traducă în teoreme, după ce le-a analizat cu o remarcabilă pătrundere. Fiindcă el însuși spunea că reformularea matematică a problemelor altor discipline aruncă lumini noi asupra cîmpului lor de cercetare, îmi îngădui să-i supun atenției cîteva lucruri care ies la iveală tocmai dintr-o asemenea operație și se cer lămurite. Este oare într-adevăr limbajul caracterizat prin „densitate sugestivă", „omonimie infinită", „sinonimie absentă", „opacitate maximă" și „imprevizibilitate", așa cum stabilește Solomon Marcus, cel mai „poetic" cu putință? Altfel zis, forma lui „ideală", pe care o construiește în chip speculativ matematicianul, corespunde și supremei calități de natură? Această coincidență şoldu-ţi şi mă-ntind / ca şarpele spre laptele de-argint / şi mă visez suav şi sinuos / cum cîntecul în fluierul de os".

Ar fi aproape incredibil ca un poet atît de stăpîn pe mijloacele formale să se alinieze celor ce pun la îndoială cuvîntul, atitudine — cum am mai arătat — foarte răspîndită, datorată exagerării furibunde a unor insuficiente reale ale limbajului. Andriţoiu, dimpotrivă, duce încrederea în cuvinte pînă la trufie, el consideră că ele, „cuvintele sînt aruncate-n faţă / Celui-de-Sus, mănuşă de argint".

E uşor să arăţi unde păcătuieşte — prin exces — poezia lui Andriţoiu. Perle false sînt aruncate din belşug în colierele de la gîtul zînei, cînd nu o poate convinge se întîmplă ca autorul să vocifereze pretenţios : „întregul veac porneşte-n aventură / spre trupu-ţi cînd fiorii ţi-l aprind" (!). Exemplele de prozaisme, anecdotic, false meditaţii pot fi numeroase, dorim să semnalăm insistent salvatoarea autoironie a poetului, al cărui farmec cu totul personal scaldă şi această carte. Iată o poezie cu adevărat gravă, dintre cele mai frumoase ale sale, unde, în ciuda unor pasaje criticabile („îmi trimite **aluzii** sfinte cerul", „acelaşi totuşi altul, cu fiecare zi", „încruntat mister"), Andriţoiu transmite presimţiri bărbăteşti ale acelei **dura lex,** inevitabile : „Vai ! creşte-n vin oţetul şi-n miere crud cerumen, / pier cărnurile albe din mărul grav şi rumen, / e-o lege care umblă şi prin fiinţa mea. // Îmi cade mohorîtă în inimă o stea / de cred că îmi trimite aluzii sfinte cerul. / Mă tulbur ca legenda şi ruginesc ca fierul, / acelaşi, totuşi altul, cu fiecare zi. // Sînt întîmplări pe lume care-ar putea lipsi / atît de mult ne fură, intrate prin toţi porii, / Fac anii-n mine cuiburi, ca-n rîpi de lut prigorii, / mi-e pieptul tot un mare şi încruntat mister, / şi mă simt tras, de păsări, departe, sus, la cer".

Ioana Bantaş

Vertebra lui Yorick

În această carte cu un titlu atît de curios (din Yorick, se ştie, notoriu e doar craniul !) cele mai interesante piese pot fi selectate din erotica „de idei" şi din foarte rarele confesiuni reale. În „Echilibru" Ioana Bantaş îngînă o declaraţie de dragoste, o promisiune de stagnare fericită şi salvatoare în timp : „Eu aş putea veni / ca ploaia / să te vindec în somn / de înstrăinare, / de zbor / şi de capcana dulce / a luminii. // Eu aş putea veni / ca aerul să-ţi scot / din sînge cheagul / de îndoială / şi să-ţi alung durerea / întrebării, / a mersului ca umbra / neştiută de mal. // Şi ai rămîne tînăr / veşnic la hotarul / dintre ziuă şi neguri / necunoscut de lucruri, / necunoscut de tine / neaşteptat de lipsă / nelocuit de viaţă". Punctul maxim de confesiune din poezia Ioanei Bantaş este marcat în frumoasa elegie „Plîns vegetal II", oarecum neobişnuită la această autoare : „Inima mea, casa mea de spaimă, / cobaiul meu cărunţit de răbdare. // Unul pe altul ne pîndim rupînd / bucăţi din noi / şi nici un semn de cer, / nici o aripă / nu-mi dăruie iluzia dulce / a trupului viu. // Închisă în carne mă sufoc încet / şi iarba urcă liberă pe umeri". E o piesă antologică şi ea dă măsura reală a talentului Ioanei Bantaş ; numeroase obiecţii avem de făcut ansamblului creaţiei sale de pînă acum (adică textelor cuprinse în cartea aceasta şi în cele anterioare).

Ioana Bantaş doreşte parcă să scrie o lirică impersonală, adică una în care fiinţa sa intimă să nu fie implicată. Mai limpede : fiecare poet încearcă să ne spună ceva numai al său, lucruri ce nu pot fi puse pe seama oricui altcuiva, poezia e — în mare măsură — mărturisire de sine. Or, acest sine este ascuns de Ioana Bantaş, de unde răceala, uscăciunea, impresia de insuficienţă a exprimării lăuntrice. E straniu să auzi un glas emis de o fiinţă ce refuză parcă să se arate, sau o face fulgurant. Cum însăşi spune, această autoare nu-şi dezvăluie inima, ci „mă-nfăşor / în a sinelui plasă / exilare aleasă".

Ciudat, Ioana Bantaş foloseşte în permanenţă **tonul** confesiunii, dar nu se mărturiseşte cu adevărat decît foarte rar. Ce aflăm despre lumea spiritului său dintr-o „Ispăşire" : „Locuiesc la margine logică / şi un somn interzis / îmi suge meningea. / De bună voie îmi mumific părul / şi las să-mi curgă-n humă, / măduva albastră a spinării. / Îmi picură-n ureche alergătura lumii / şi în zadar pun funii / să-i curm alunecarea". Acestea sînt, dacă ni se îngăduie exprimarea, nişte confesiuni glaciale. În „Blam", şi alte poeme, ea cade în simple şi întristătoare înşiruiri de noţiuni, chipul viu şi cald al poeziei nu se mai întrevede : „Existenţa patetică este o fugă / continuă prin lucruri, / prin fără de sine. / Plăcerile şi durerile / sînt fugi repetate. / Fugim de noi înşine mereu / şi cînd ne vrem / cînd ni se pare că sîntem pregătiţi / ori demni / e prea tîrziu. / Sîntem din nou şi în ultima clipă / laşi. / Preferăm absenţa unei linişti / lucide şi pustiitoare ca gresia".

În lirica maternă Ioana Bantaş încetează de a mai fi impersonală, textul transmite emoţie adevărată, o melancolie a împlinirii, ce reţine atenţia : „Merg răsucită ca iedera pe-un braţ nevăzut / cu toţi copiii lumii agăţaţi / de firele părului meu, / tot mai aproape de rug, / tot mai grăbită, / şi-n locul umbrei negre / pe care-o poartă trupul / îmi creşte o umbră albă / mai vie decît mine" („Merg răsucită ca iedera").

---

toate-văzător şi a-toate-ştiutor, despotul literaturii sale. Un dram de demonie lipseşte prozei lui Virgiliu Monda.

Dumitru M. Ion

Paştele Cailor

Mare lucru n-am înţeles din romanul lui Dumitru M. Ion. Dar — ţin să adaug imediat — nici nu cred că e aici de înţeles ceva. Riscînd orice învinuire, inclusiv pe aceea a lipsei de originalitate, socot că definiţia cea mai bună este următoarea : romanul **Paştele Cailor** de Dumitru M. Ion este romanul **Paştele Cailor** de Dumitru M. Ion.

Se pare că autorul a bănuit cît de multe dificultăţi va întîmpina cartea sa şi, prevăzător, a inserat către sfîrşitul romanului (altă stratagemă : cîţi vor ajunge cu lectura pînă la pagina 167 ?!) fireasca (în asemenea cazuri) invectivă explicativ-prevenitoare: „Vine cineva, un oarecare domn NIMENEA, şi-ţi aduce aminte că un roman se scrie în alt fel sau cu totul în alt fel. Într-un loc trebuie să pui o crenguţă, în altul o căsătorie ; ar fi aşa, şi, vai, cît de bine ar fi dacă **(atenţie, urmează justificarea !) n-am dormi greu apăsaţi de întîmplări, de senzaţionalul care-l cuprind pînă la deplina izbucnire şi fărîmiţare !"** (s.n.). Evident, nu are nici o importanţă dacă **dormim greu** şi sîntem apăsaţi de întîmplări etc., sau dacă **dormim** pur şi simplu, iar întîmplările etc. ne apasă **greu** ; nici faptul că pare a se fi făcut nevăzut un **pe („senzaţionalul care-l cuprind")** nu are vreo importanţă. Important e cu totul altceva : anume, că e vorba de **izbucnire** si de fărîmiţare. Proză suprarealistă, în manieră blînd onirică, **Paştele Cailor** este o compoziţie alcătuită dintr-o succesiune de imagini pîlpîitoare, de viziuni tremurătoare şi fugitive, subordonate logicii aparte a visului. Datele lumii reale sînt transfigurate, totul este, aici, sentiment şi viziune ; teroarea se învecinează cu o dulce voluptate, spaima stă alături cu bucuria, dintr-o stare în alta trecerea făcîndu-se brusc ; personajele sînt apariţii fulgurante, determinate doar prin înfăţişare şi prin replici ; aici e terenul celor mai bizare metamorfoze, regnurile trec unul în altul ; un acelaşi personaj este cînd spectator, cînd actor, sau şi una şi alta simultan. Ordinea firească a lumii diurne e aruncată în aer, fiind instaurată o alta, nu mai puţin tiranică, ba chiar, dimpotrivă, şi mai tiranică, prin masiva participare a misterului. Lucru foarte curios însă, fantezia autorului e strînsă bine în chingi, lipsită de mari îndrăzneli, chiar **corectă,** frumos caligrafiată; întîlnim în **Paştele Cailor** mai toate motivele tipice — un zid greu de trecut, un conac labirintic, urmăriri feroce, angajarea într-o căutare nesfîrşită, nenumărate simboluri acvatice, apoi apariţii monstruoase laolaltă cu imagini paradisiace. Peste întreg romanul pluteşte un abur gros de irealitate, care îl transformă, în părţile cele mai bune, într-un basm în care feericul alternează cu tenebrosul. **Paştele Cailor** pare a fi o carte născută din exasperare şi dintr-o revoltă haotică ; „Iar noi sărim în nenorocire din loc în loc printr-un veac şi nu avem decît puterea răzvrătirii ; izbînda e ceva serios, dar noi n-am făcut pe lume nimic asemenea. Numai cînd credem că e timpul ne pregătim ; atunci ne ridicăm şi plecăm de la o masă de prînz, după un somn, şi dacă sîntem în stare, izbîndim. Depinde deseori cît aşteptăm (din lene, din neputinţă, din cuvioşenie sau din lirism nu scoatem decît ţipete), aşa că numai de noi depinde totul. Îţi vine să scuipi, să iubeşti ; scuipă, iubeşte, priveşte şi mulţumeşte femeia ; femeie, mulţumeşte-ţi amantul sau bărbatul ; copile, aşteaptă să vezi dacă numele tău n-a scăpat în vasul numitorului comun.

Dincolo de noi e ceva ce se vede. Noi sîntem mai mari sau mai mici, e drept. Ei sînt mai mici sau mai sfinţi. Pretutindeni se sfîrşeşte rău şi bine ; cu toţii ne-am iubi dacă ne-am putea iubi.

Şi iarăşi masa de stejar ; femeile fără număr, cîntăreţii. S-a mai topit o parte din zi. Noi nu ştim decît că trăim".

Revolta este însă cam gratuită, iscată din pura plăcere a nesupunerii. Dar nu există oare şi un conformism al nonconformismului ?!

---

trebuie să mărturisesc că nu-mi apare de loc sigură, nu numai fiindcă presupune o ipoteză speculativă nerealizabilă niciodată în practică, ci şi pentru că ignoră ceva important. Un text, spre a atinge o maximă încărcătură poetică, trebuie, în chip paradoxal, să cuprindă obligator şi întinse pasagii „neutre", strict „denotative", rămase la „gradul zero" al limbajului. S-a spus că şi Homer, pe alocuri, adoarme, dar se cuvine să observăm că o face din viclenie artistică. În jurul unei catedrale orice bun urbanist are grijă să creeze spaţii vide, altfel frumuseţea construcţiei n-are cum apărea. Şi poetul lucrează la fel. El ştie că arta presupune totdeauna şi neapărat o doză de **surpriză.** Dar abaterea sistematică şi integrală de la limbajul „neutru" o exclude.

Există un tip de lirism modern care-şi scoate mai ales dintr-o „prozaizare" deliberată a limbajului principalele efecte poetice şi precursorul lui a fost Francis Jammes. Altul cultivă înadins decalcurile după scriitura stereotipă, denotativă, a jurnalelor de bord sau prospectelor turistice (Blaise Cendrers în „Kodak"). Multe versuri ale lui Apolinaire sînt compuse din stricte enumări, precedate de invariabilul „il y a" şi refuză cuvintelor orice ambiguitate semantică folosindu-le în accepţia lor cea mai comună. Solomon Marcus face eforturi lăudabile să nu rămînă prizonierul poeticii clasice şi reuşeşte ; dincolo însă de experienţa simbolistă, nu prea pare totuşi să fi trecut. Spun aceasta, pentru că păstrează despre natura poeziei o reprezentare conformă cu principiul „cuvîntului esenţial", adică mallarméana „parole essentielle". (E oare o influenţă a lui Ion Barbu ?) Dar o mare parte din lirica secolului nostru s-a dezvoltat şi ca o reacţie la ideea maximei sugestivităţi verbale, polisemiei şi ambiguităţii, cultivînd dimpotrivă „vizionarismul" rimbaldian, ba chiar limbajul direct, lipsit complet de orice sens metaforic. Ca „modelarea" lui Solomon Marcus să poată prinde şi asemenea proprietăţi derutante ale poeziei, ar trebui să ţină seama de ceea ce aş numi provizoriu „efect". N-am pregătirea necesară spre a fi în stare să propun o eventuală soluţie. Unele sugestii, însă, poate că ar uşura matematicienilor găsirea ei. Cea mai elementară ar fi să se apeleze tot la cifra entropiei, dar luată pe ansamblul textului şi pe anumite segmente reduse. Variaţiile bruşte ar constitui un indiciu. Din păcate însă şi „poticnelile" ar da rezultate asemănătoare. Mai fericită mi s-ar părea relativizarea propoziţiilor lui Solomon Marcus în funcţie de cîteva poetici principale. Pentru unele, distincţiile stabilite ar fi integral valabile (romantică, simbolistă, ermetică, de pildă). Altele le-ar admite numai parţial (clasică). În o a treia categorie (manieristă, expresionistă, suprarealistă) ar schimba pur şi simplu de semn. Fireşte, schiţez aici numai nişte posibilităţi de rezolvare, urmînd ca abia o elaborare matematică să le dea expresia corespunzătoare.

La capitolele volumului în care autorul foloseşte metodele probabiliste şi informaţionale sînt mai puţine lucruri de spus. Totuşi, cred că Solomon Marcus acordă prea multă încredere capacităţii metrilor de a traduce o anume stare sufletească. Întîi, deoarece varietatea lor redusă nu poate niciodată acoperi vastitatea registrului sentimental. Apoi, pentru că în acelaşi regim metric, descoperim poezii cu accente lirice complet opuse : „Luceafărul" şi „Peneş Curcanul", ca să dau numai un exemplu. Prejudecata aceasta foarte înrădăcinată (Ibrăileanu şi, după el, mulţi alţii au împărtăşit-o) e preluată fără destul discernămînt critic.

Capitolul unde se fac aplicaţii ale metodelor statistice la compararea traducerilor, prezintă un netăgăduit interes, dar îmi întăreşte ideea importanţei „efectului poetic". Nu toate elementele textului, căruia i se caută echivalenţe în altă limbă, lucrează asupra noastră, esteticeşte vorbind, egal. Tălmăcirea fericită a unor „pasagii cheie", cu sacrificiul exactităţii restului, poate apare statistic inferioară alteia plate, dar cu mai puţine „ecarturi". Un asemenea calcul ne conduce la rezultate eronate, fiindcă varianta care a păstrat „efecte poetice", a obţinut în realitate maxima apropiere de textul original.

În sfîrşit, ultimul capitol al cărţii, consacrat teatrului e de o remarcabilă ingeniozitate. Aici, aplicaţiile regizorale, care se lasă întrevăzute, ilustrează concret roadele unor astfel de cercetări. Ele sînt desigur la începutul lor şi reclamă multe perfecţionări. Oricum, se dovedesc a fi de pe acum preţioase auxiliare în cunoaşterea mai aprofundată a literaturii şi a le trata cu un dispreţ ignorant e o atitudine infantilă, comică. Matematicienii sînt fiinţe bizare care chiar atunci cînd dau impresia că fac speculaţii gratuite, ne rezervă mari surprize. Nu puţine spirite au fost tentate să-i ia peste picior, văzîndu-i că au ambiţia să construiască o „teorie a jocurilor". Din astfel de preocupări, aparent futile, a ieşit însă chibernetica.

Radu Cosaşu

Pampeluna

Mama venise de departe. Era încă tînără. Semăna cu mama ei, după cum mama ei semăna — ca structură arterială, ca vitalitate — cu mama ei, străbunica mea pe care o prinsesem la 94 de ani, cînd emigră în Italia. Eu aveam 13 ani, cînd străbunica împlinise 95. Mama mea se înscria în această tradiţie de longevitate feminină a familiei ei. La 65 de ani, arăta a 50. La 86 de ani urma să nu poarte ochelari — exact ca mama ei —, să fie fascinată de televiziune, să aibă uşoare slăbiciuni cardiace, repede tratate la spital cu acea reţetă-minune : „n-are nimic, dar ce vreţi, e vîrsta...“, şi să fie trimisă acasă unde să ceară linişte cînd pe micul ecran un detectiv căuta un asasin. Toate astea se vedeau cu ochiul liber. Se mai observa că nu pleca de acasă fără mănuşi albe, fără să se fardeze discret, fără o pălărie galbenă, de vară, fără colier, fără broşă, fără inel pe deget. Apoi avea o mare credinţă în fatalitate. Inerentele dureri ale vîrstei nu o derutau. Mă informase la vreme, cu un an în urmă, că nu va putea veni în acea vară fiindcă făcuse un puseu de tensiune. Eu ştiam doar că suferă de varice. Puseul acela mă îngrijoră, ea îl trecu cu bine. Bolile cardiace nu caracterizau grupul feminin al familiei. Ca şi mama ei — văduvă la 36 de ani — mama rămăsese singură cu doi copii mari la o vîrstă matinală — prin '48, la 42 de ani. Sosi peste un an, tot vara, aşa cum promisese, cu avionul, coborînd ultima, încet, mărunţică, fără grabă, fără să-i pese că toţi vor face vama înaintea ei ; am remarcat-o, deci, foarte tîrziu, neliniştit, din ce în ce mai neliniştit, căci pînă să ajung a o distinge, mă fixasem la cel puţin 20 de persoane, de fiecare dată decepţionat printr-un amănunt apărut inadmisibil de tîrziu în spaţiul celor cîteva secunde aeropurtate. Nu mai aveam nici o şansă — decît să mă agăţ de ultima pasageră. Era ea. Avea mersul bunicii, cu picioarele strîmbe, „ca de raţă“. Atunci mi se făcu dor de ea — după 18 ani fără dor, cu o corespondenţă rară şi forţată — şi sînt convins că-mi veni să plîng.

Plînsul nu mă emoţiona. Mai ales plînsul meu. Era un semn al nevrozei mele, de care nu puteam scăpa oricît mă străduiam de un an de zile. Lacrimi tîmpe îmi apăreau sub pleoape din te miri ce, te miri cînd. Vedeam o sîrbă la televizor. O horă. O bară la fotbal. O albină culegînd nectar. Zola la tele-enciclopedie apărîndu-l pe Dreyfus. Un ceas cu cuc, care în loc de cuc avea o mică domnişoară dîndu-se huţa într-un scrînciob. Îmi aduceam aminte de o melodie franţuzească „Une demoiselle dans un balançoir“, — şi lăcrimam. Mă opuneam dîrz la a-mi confunda nevroza cu sensibilitatea sau cu un aşa-zis simţ poetic venit din acea mult pălăvrăgită dulceaţă a vieţii despre care se ţin atîtea eseuri orale după 40 de ani. Aveam nevroză — nu poezie, nu duioşie, nu mărinimie. Nevroză cardiacă, fireşte — fiindcă eu eram convins că ţin de tata, de cardiovascularitatea lui, de ramura masculină a familiei, bărbaţi repede retezaţi din boli diverse. Neurologii ca şi interniştii consultaţi mă combăteau — nevroza e nevroză, ea vine şi se duce, la noi psihanaliza nu e dezvoltată, ar trebui să te psihanalizezi, dar pînă una alta n-ai nimic **organic**, şi subliniau ei înşişi — ca mine, aici, la mare, unde am venit cu mama... — cuvîntul „organic“, ca şi cum salvarea de aici ar fi trebuit să vină, din lipsa de organicitate a nevrozei. Îi credeam două-trei ore, eram rezonabil cîteva zile, după aceea începea imensa umilire în faţa mea. Îmi detestam lacrimile pentru că ele erau forma sublimată a umilinţelor la care mă supuneam singur, îndurîndu-le. Forma sublimată, forma lichidă, — o fetiţă, fetiţa gazdei trece acum prin camera mea la baie, întrebîndu-mă dacă baia e ocupată. Ezit să iau extraveralul care stă pe capacul diazepamului. Aud fetiţa trăgînd apa, la baie, iese şi mă întreabă de ce nu plec la plajă. Singura mea salvare e această pagină, colţul meu de plajă singuratică la care fiecare are dreptul — precum susţine Coranul.

Ceea ce nu ştie nimeni este faptul că eu ştiu prea bine din ce-mi vine nevroza, de unde sosesc clipele acelea cînd totul în mine îşi pierde mintea, ca un om independent de mine, ca o mare putere cu care semnez zilnic pacte de înţelegere mutuală şi verbală, conştient că n-au nici o valoare, şi care-mi dovedeşte tot zilnic că n-au nici o valoare. Eu ştiu de ce, liniştit dinspre partea organică, sînt atît de umilit funcţional. Am respins toate ipotezele de lucru ale neurologilor şi ale amicilor cu pretenţii de terapeuţi. Am fost întotdeauna echilibrat, fără falii, de un proverbial curaj ideologic. Contrareplicile ideologice, loviturile necesare ca şi sancţiunile inutile ale puterii nu m-au zdruncinat, ci m-au întărit — aşa cum de altfel se şi urmărea prin aplicarea lor, fie pe creier, fie în alte părţi, oricum pe cortex, căci cortexul domină totul. Ani de zile mi s-a spus că voi muri dintr-o carie, dată fiind sănătatea mea de bivol. Replicam că bivolii n-au carii — fetiţa trece din nou la baie, de data asta durează mai mult, cred că spală scutecele frăţiorului pe care-l are în grijă, ca orice fetiţă de 6 ani căreia părinţii i-au făcut un cadou frumos cu 3 ani în urmă. „E cam puturoasă“ — mi-a spus ieri tatăl ei, oferindu-mi un Kent, iar eu întinzîndu-i un B. T. bulgăresc, ca să ne înţelegem. E plutonier — şi constat că bine am făcut evitînd extraveralul. Fetiţa iese din baie, mai mult ca sigur că apa de aici dă efecte multiple. Îmi lasă cheia, argumentînd că pleacă să se joace afară, rămîn singur în toată casa, pe această plajă de hîrtie recomandată de Coran.

Mă întind pe spate şi mă gîndesc că, totuşi, mult mai umilitoare decît lacrimile este facilitatea cu care discut tot timpul despre boala mea. Cu oricine, din două replici, ajung fie la a-i explica nevroza mea, fie a-i cere amănunte despre ce încearcă el. N-am găsit încă om care să nu mă liniştească aducîndu-mi la cunoştinţă propriile lui furnicături, dureri, maladii etc. Ideea de bază este — sistematic — că toţi sîntem sănătoşi, dar nu ne dăm seama. Mă prefac mai tot timpul că accept. Dar calc în mine ca pe ouă. E umilitor, încerc să schimb discuţia, după două ocoluri scurte mă întorc cu voluptate la poveştile mele, sperînd să primesc noi asigurări de sănătate. Mă umilesc pentru două ore de rezonabilitate, de linişte bazată pe sfînta analogie : „şi el a slăbit 15 kg din nevroză — eu numai 8“, „şi ea a fugit la ASCAR cu inima în batistă, ca la ASCAR să-i spună după electrocardiogramă că ar fi bine să-şi inventeze alte boli — iar mie la ASCAR nu mi-a cerut nici electrocard de efort“... Liniştea nu apare. Fiindcă liniştit funcţional, apare evidenţa morală : caut analogia pentru a-mi întreţine umilinţa în faţa bolii. Nu există substanţă mai tonică pentru viaţa umilinţii decît liniştea pe care ţi-o inoculează în întregul sistem nervos — analogia. N-aş prescrie alt tranchilizant pentru nevrotici decît vînătoarea (sau pescuirea) zilnică a unei analogii. Ea îţi dă curaj şi avînt chiar în umilinţă, ea te absolvă de ruşine, ea te integrează turmei de sănătoşi imaginari.

Numai că noi în acei ani trăiam nevroza inversă, a sfidării bolii, a demnităţii intransigente în faţa biologicului, noi dispreţuiam moartea şi singura nenorocire avută în vedere era acceptarea unei umilinţi. Nevroza optimistă ne ducea la a afirma superioritatea crematoriului asupra cimitirului. Toţi doream — rapid, nu ne pierdeam timpul în asemenea discuţii — ca la o adică să fim cenuşă şi nu lut. Să fim risipiţi în patru vînturi. Şi să fertilizăm lumea, revoluţiile ei, cu cenuşa noastră rodnică. Tata în agonie — eu strîngeam în Ferentari, din curte în curte, semnături pe Apelul de la Stockholm. Bomba atomică trebuia interzisă, nu puteam sta la căpătîiul lui, seara duceam listele la sediu, stabileam zonele de lucru pentru ziua următoare, veneam acasă noaptea — călcam în vîrful picioarelor — mama auzea paşii mei, ieşea din dormitor, de lîngă el, aruncîndu-şi un capot peste cămaşa de noapte şi încălzindu-mi mîncarea îmi vestea ultimele lui dorinţi : să mă fac şofer, şi nu profesor de filozofie — fiindcă vine o vreme a muncii manuale, a meseriilor tehnice, a practicii şi nu a teoriei. Idei de contabil pe moarte, dintr-un reumatism cardiac. Pentru a o linişti, mă prefăceam atent ; pentru a o mulţumi — lăudam mîncarea ; la replica ei reacţionară că „la cantină n-aveţi aşa o tocană...“, nu răspundeam, făcînd o ultimă concesie umanismului mic-burghez (îl cunoşteam pe dinafară) care pretindea, fireşte, să nu aduci politica în asemenea momente de tragic (şi vremelnic neîngrădit) etern-uman. Eram tandru, dar cu o ironie abia mascată : „Mamă, faci prea multă politică...“ — şi mă duceam la chiuvetă să spăl farfuria, ştiind că o voi uimi. Învăţasem să-mi spăl vesela în două şcoli de cadre, două veri consecutive. Spălam farfuria şi aveam grija — mărturisesc, premeditată... — s-o întreb cum îi mai merge, lui... Mama începea să plîngă. Pe atunci nu credea în fatalitate. Pe atunci credea doar în el. Mă culcam, în mica odaie de lîngă dormitor, îl auzeam cum horcăie şi se îneacă, dar nu mă mai rugam. Mă rugasem prea mult. Doctorul îl ascultase şi îi spusese : „Ce-ţi veni să faci chestia asta, la 40 de ani ? Nu puteai aştepta 60—70 ?“

— Mama stă bine cu inima... — îmi răspunde gazda, aplecîndu-se peste cada din baie ca să stoarcă voiniceşte un cearceaf imens. Sîntem singuri în toată casa, supraîncălzită de soarele care încinge acoperişul blocului, transmiţînd infernul termic pînă la noi, la etajul doi. Gazda a intrat pe nesimţite în baie, n-am auzit-o, eu eram ocupat cu tata, deodată m-a strîns nevoia de a ieşi la stînga, am deschis uşa şi am dat peste ea, spălînd şi storcînd rufe. N-am ştiut cum să-i spun ce vreau, atunci m-am aşezat pe colţul băii şi am început să discutăm despre boli, cu uşurinţa conversaţiilor despre vreme, în tren.

— Mama n-a avut niciodată ceva la inimă, inima e tare...

— La mine... încerc eu să revin la tata.

— La ea a fost altceva.

— Ce ? insist. Îmi aud distinct bătăile inimii în piept, nu mă sperii, s-ar putea să fie reacţia şcolarului care vede sînii unei femei tinere, aplecată peste covată, într-un amurg, la ţară, cu vite mugind pe uliţă.

— Le-a fost frică de cancer...

— Cui ?

— Doctorilor — i-au găsit o pungă de apă şi au zis că e tumoare... N-au operat-o, şi nu era cancer.

Îmi aprind o ţigară, pe colţul băii, gazda trece la cămăşile bărbatului :

— Peste tot, ăştia văd cancer.

Îi explic cum am făcut eu cancer din moartea unei mătuşi, la care s-a crezut în icter mecanic, dar era un neoplasm de pancreas.

— Nu, mama are icter mecanic — susţine femeia, răsucind vîrtos cămaşa, cum alţii ar visa să sucească gîtul retoricii. Nu orice icter mecanic e cancer.

— Mătuşa mea era perfect sănătoasă, a plecat la operaţie convinsă că are icter mecanic, dintr-o piatră... s-a topit în 7 luni, am văzut toată evoluţia bolii şi peste un an mi-a intrat în cap că am şi eu unul la pancreas. Aveam colită, o luasem din Bulgaria, de la ardei iuţi trecuţi prin oţet...

— Aia sînt moarte curată... şi începe să arunce rufele spălate în lighean.

— Sînt moarte curată, dar eu credeam că am cancer. Nu-mi mai era foame, mă dureau toate durerile, în stînga, aici... — şi îi arăt, ca într-o conversaţie la spital, asexuată, pe osul ei iliac, unde mă durea. E slabă — pe fotografia de la nuntă, atîrnată în camera mea,

Desen de DUDA VOIVOZEANU

pare rubicondă —, osul iliac e bine profilat, și acceptă fără fasoane să i-l palpez.

— Aici, în stînga, nu-i nimic... — îmi precizează — n-aveai de ce să te sperii...

— Ce înseamnă că nu-i nimic ? Peste tot e ceva... — și cu un elan de mult neîncercat simt că aș dialoga cu femeia asta costelivă, aici, în baie, pînă la sfîrșitul vieții, pînă la a-i deconspira secretul nevrozei mele. Ea spală fără a mă privi, gulerele cămășilor bărbătești sînt murdare, o murdărie sănătoasă, ceafă de bărbat care trage greu în port. Le spală cu sîrg și după aceea le șterge cu un fel de burete multicolorat pe care scrie : **Pampeluna.** În tăcerea care planează peste hotărîrea mea, ea mă privește cu coada ochiului. o clipă, tot ca la spital, și-mi spune că buretele i-a fost dăruit de un italian care a locuit vara trecută la ei... Sună. Simt că pier. Trebuie să fie unul din copii — mă gîndesc rapid să-i sugerez să-l trimită după niște bomboane. I-aș da eu bani, mulți bani. Ea se îndreaptă din șale, întinzîndu-se bine, răsuflă greu, îi simt respirația pe față și iese din baie, tîrîndu-și tîrlicii prin casă, pe parchetul proaspăt dat cu benzină. Rămîn singur. O aștept încordat. Nu închid ușa. Dacă întîrzie — e bine : înseamnă că tratează cu copilul și îmi permite și mie să respir. Înseamnă că folosește copilul pentru mine, poate pentru noi. Dacă vine repede — înseamnă că nu-i pasă de nimic, decît de rufe. Femeia se așează astfel la răscrucea cunoscută și aștept crispat să văd pe ce drum o va lua. Oricum, mă simt mulțumit. Nu am altă dovadă a sănătății mele. Mă îndrept, mă pun la punct, n-o aud — mă urc pe colțul băii și deschid cît pot de larg fereastra, ferestruicile astea ticăloase de la băile noilor blocuri, ferestruici triviale, meschine, ferestruici inumane, ferestruici concepute de minți tembele care nu știu ce-i aia aerisirea unei camere de baie, ferestruici cu patru gratii strîmbe de beton, ferestruici...

— Ești gata ? mă întreabă de afară, fără a apăsa pe clanță, fără a bate la ușă, cu o intuiție maternă la care eu răspund cu o intuiție virilă — de bărbat care știe că femeia a rămas singură acasă.

— Așteaptă !

— Aștept — și o simt cum mă veghează, la ușă. Îi deschid și ne privim în ochi, liniștiți. Mă așez iar pe colțul băii, ea își reia poziția de spălătoreasă. Abia acum văd că mai sînt doar cîteva prosoape și o față de masă brodată cu un fel de privighetori care pot fi la fel de natural — ulii. Mă sperii. La hărnicia ei, nu mai avem decît 8—9 minute de dialog.

— Cine era ?

— Puștiul. L-am trimis după bomboane...
Îmi privesc pierdut degetele picioarelor.

— Spuneai ieri că nu-i plac dulciurile...

— Tocmai că nu. De aia a durat. Pînă l-am expediat.

Tac, prosoapele merg repede, ar mai rămîne fața de masă și aud — ca un blestem — că dacă nu-i spun tot, acum, aici, mîine mor. Pariurile astea îngrozitoare și stupide apar ciclic în nevroza mea, le cunosc bine chipul, nu le pot ocoli, dar nu mă tem de ele, infinit mai mult mă tem de singurătate. Le suport, așa cum îmi suport obsesia de a-mi lua, de 40—50 de ori pe zi, pulsul. Cu ce e mai stupid un pariu decît un puls ?

— Spune-mi, fața asta de masă, cu ce e ?

— Cu ciocîrlii...

— Eu ziceam că-s ulii cu privighetori.

— Privighetori ? Femeia nu surîde : apucă zdravăn rufa, îmi întinde un capăt, îl țin bine, iar ea desfășoară fata de masă pe toată întinderea căzii. Așa e : sînt ciocîrlii.

— Uite ce e... — îi spun privind mozaicul băii. N-aș vrea să te miri că nu mă duc cu zilele la plajă. În anii trecuți, mergeam la sat, nu la bloc, dar tot la mare. Stăteam toată dimineața în casă, gazda se mira, citeam, eu citesc multe ziare.

— Am văzut... și, cu coada ochiului, observ că spală foarte încet ciocîrliile. Am chiar halucinația vizuală că le spală atît de lent, încît uneia parcă-i mîngîie o pleoapă.

— Ziarele îmi plac mai mult decît cărțile. Cărțile îmi plac mai mult decît...

Caut un cuvînt pe înțelesul ei, îl găsesc : — ...decît ciocîrliile. Asta nu înseamnă că o ciocîrlie nu-mi place mai mult decît marea, sau nisipul mării.

— Nici mie nu-mi place marea...

— Dar în anii trecuți nu observam că nu ies pe plajă. Anul acesta — observ. Anul acesta, observ foarte multe. De pildă... (Nu, aș pierde timpul...) Sigur, anul ăsta am venit cu mama. N-a văzut litoralul de 40 de ani. De cînd m-am născut... și nu-i prea plăcut să vii cu mama la mare, la 40 de ani. Îi sînt foarte îndatorat. Trebuie să-i fac toate plăcerile. Am părăsit-o după ce a murit tata. Tata a murit în '49 și eu în iunie am fugit la o școală de cadre. Știi ce-i o școală de cadre ? Sau ce a fost o...

— Nu.

— Era ceva foarte frumos. Am sărit pe fereastră, aveam o casă-vagon, camera mea dădea la stradă, într-o noapte am sărit pe fereastră și am fugit la gară. Școala începuse de două zile, nu puteam lipsi, mama era în doliu...

— De ce nu puteai lipsi ? — și o văd cum lasă spălatul, cum se așează lîngă mine pe colțul băii.

— Nu se putea lipsi... și rămîn încurcat, fiindcă niciodată în analizele mele nu ajunsesem aici.

— Îți făcea cineva ceva ?

— Nu trăiam cu grija asta. Nu ne putea face nimeni nimic. Eram foarte tari. Numai noi ne puteam face ceva...

— Ce ?

— Imputări, autocritici, remușcări... — și fără să-mi mai pese dacă va înțelege sau nu, hotărît să nu ratez elanul, mă întorc la epicentru, cu o poftă destrăbălată să cîștig pariul : O școală de cadre era o onoare, nu puteam... nu-mi trecea prin cap, nici mie, nici altora, să aduc în discuție un doliu, moartea tatălui, toți eram fiii unui om fără moarte, toți puteam trece peste durerea personală — și la școala de cadre se învăța să treci dialectic prin și peste orice dureri personale. Era foarte frumos, veneau oameni bolnavi de plămîni care ne arătau cum se obține nemurirea, țineam seminarii despre... Pe urmă, chiar eu — în tren — mă simțeam mîndru că am avut puterea să-mi las mama în doliu pentru... Cînd l-au înmormîntat pe taică-meu, nu am părăsit o ședință — n-am spus nimănui că-l înmormîntau, am stat pînă la 12 noaptea... fusese un atentat împotriva lui Togliatti...

— Dar dacă ai fi spus — te-ar fi lăsat la cimitir ?...

— Nu asta era problema, nu asta era problema... Totul era să te ridici peste... Am venit la 12 noaptea acasă, mama era singură, mi-a deschis, mi-a făcut patul și eu i-am spus că au încercat să-l împuște pe Togliatti, n-a murit, dacă ar fi murit omenirea ar fi suferit o pierdere mai mare decît...

— I-ai spus asta ? — și în ochii ei, întorși deodată spre mine, căci toată povestea mea mai galopantă decît o pneumonie o ascultase privindu-mi degetele de la picioare — în ochii ei, descopăr spaima aceea, numai a mea, cînd inima-mi tună, cînd n-am poftă de mîncare, cînd sînt constipat, cînd merg spre cancer.

— Chiar asta i-am spus... — și mă fixez în ochii ei, e prima oară cînd îmi văd cu ochii mei spaima mea. O credeam. Știi cine a fost Togliatti ?

— Ar trebui să te spovedești... — și cu o milă de Cruce Roșie în Biafra mă mîngîie pe față, ușor, mai întîi pe tîmplă, apoi pe obrazul drept, cel tot mai scofîlcit în fiece dimineață, mai scofîlcit în orice caz decît cel stîng. Îi sărut încheietura mîinii — acolo unde-mi caut pulsul de 40—50 de ori pe zi...

— Nu m-am spovedit niciodată... Plătesc altfel... — mai am un pas și cîștig pariul și îmi mai prelungesc viața cu o zi. Îi sărut încă o dată încheietura, excitat de ideea că pentru întîia oară aș putea lua cuiva pulsul cu buzele. Ea își lipește palma pe obrazul meu și-mi șoptește ca o infirmieră :

Teodor Pîcă

N-am

N-am forța multă-a stărilor pe loc,
N-am lene largă răspîndită-n oase,
Mă zbat, — nimic nu-mi pute, nu-mi
miroase
Sînt pește viu saramurat la foc.

Ori poate sînt ca rîmele tăiate
De-nverșunarea veșnicei casma,
Poate mă zbat plutind în sinea mea
Și vă degust, privind, pe apucate.

Deci, frații mei întru condei, măreți,
Mărturisesc că nu vă stau de pază.
Pentru că nu sînt leneș, deci n-aveți
Un stîlp, în mine, un pilon, o bază.

— Avem o biserică la doi pași... o spovedanie... eu am avut exact ce ai tu și...

În acea clipă, o bătaie în ușa băii.

Nu poate fi decît mama, întoarsă de la plajă. Mama bate întotdeauna la ușă — acasă, dimineața, cînd vrea să mă sărute de bună dimineața, peste un sfert de oră, cînd vrea să-mi aducă la birou cafeaua cu lapte, după-amiaza... seara, cînd se decide să-mi spună noapte bună. Bătaia discretă se repetă. Mama nu mai aude :

— E cineva ?

Ne ridicăm fără panică — eu mă duc la chiuvetă și deșurubez tubul de Colgate. Ea se apleacă peste ciocîrlii și începe o frază așa :

— ...avem apă caldă zilnic dintr-un defect al conductei...

Eu deschid ușa, ținînd în mînă periuța de dinți și tubul de Colgate, adus de un prieten de la aerodromul Nicosiei. Mama surîde, încinsă de soare.

— ...conducta care trece pe lîngă blocul nostru se duce la cartierul străinilor, dar are o vană stricată și apa caldă vine zilnic, deși noi o plătim pentru o dată la două zile...

Gazda vorbește întoarsă cu spatele la ușă și spală. Mama contemplă scena, surîzînd tot mai stins.

— Vorbește mai tare ! îi spun gazdei. Mama nu aude.

Dar femeia tăcu și spălă calmă ultimul vultur.

— **Il faut prendre le dessus** — îmi spuse mama, tîrziu, pe terasa restaurantului, noaptea, după ce citise toată ziua „Gatsby", recomandat de mine cu o zi înainte. Nu mă chemase la masă, mă lăsase întins pe pat, dormitînd, de la prînz pînă pe seară. Avea o discreție de extraveral. O așteptasem să vină în camera mea, să mă întrebe ce fac, ce am făcut, să dea ocol situației, — avea peste 60 de ani, care femeie la peste 60 de ani nu ar vrea să știe mai multe despre o situație ca aceea descoperită în baie ? Nu, — citise „Gatsby"...

— **Il faut prendre le dessus**... repetă, după ce comandai chelnerului fripturile, micii și coniacul. Diseurul orchestrei îi răspunse cu Ama Pola. Mama îl ascultă cu mîinile la ochi, cum am văzut-o cîndva, rugîndu-se pentru tata. Nimeni nu dădea atenție tangoului, rumoarea oamenilor era mai puternică decît vuietul mării, mama găsise totuși fîșia ei de plajă pe un colț de cer, cum cere Coranul pentru rugăciune. Așteptam să-i văd ochii în lacrimi, plîngea la orice tangou, și-mi pregăteam invitația de a dansa cu ea. După Ama Pola, diseurul legă rapid — antisentimental, cum e moda — „vă invităm la dans !" Era foarte vesel, sugerînd că se prefăcuse înainte cu două minute cînd fusese duios. Așa era cîntarea, așa cînta. Mama îmi ceru geanta și scoase o batistă. Plînsese curat. Am întrebat-o cum i s-a părut „Gatsby".

— Demoralizantă... aprecie, pe un ton scăzut.

Am încercat să-i explic că asta nu e o judecată de valoare. Nu pricepu. Pentru ea o carte demoralizantă nu era o carte bună. Coniacul. Furculițele. Tacîmul. Atinse cu buzele păhărelul cu coniac și închise cu plăcere ochii, ținînd elegant, în sus, degetul mic al mîinii drepte.

— Bea — mă îndemnă, și pe deget îi străluci două clipe șevaliera dăruită cîndva de tata. Am băut dintr-o răsuflare, căutînd curajul s-o invit la dans.

— Coniacul e vaso-dilatator, — îmi recomandă atent. E anti-anxios, anti...

— Ce bine mai vorbești românește !...
Surîse.

— Dacă ai păstrat particula „anti" și mai știi cum s-o plasezi...

— Plîng la orice romanță, dragul meu... și mă mîngîie pe mîna dreaptă.

— Și eu... îmi scăpă, simțind cum mă cheamă draperia confesionalului.

— Nu, tu n-ai nimic.

— Am și eu sentimente, melancolii, lacrimi... — nu reușeam să găsesc un ton bagatelizator.

— N-ai nimic — hotărî mama.

— Am o nevroză — mitraliai scurt și serios.

— N-ai nimic... Ai exact starea cînd a murit tata...

— Tot o nevroză. Starea aceea era o nevroză... — băteam în retragere, fulgerat de intuiția ei, de pedagogia cu care mă silea să fac mărturisiri politice complete.

— Aveai o nebunie... Știi ce ai făcut după înmormîntare ?

— Dansezi ?

— Măcar atîta știi ?... Ce-ai făcut... Pentru prima oară, mă privi cu o mînie proaspătă de școlăriță acostată intempestiv de un adolescent. Am întrebat-o încă o dată dacă dansează, ea nu răspunse, și — ca un Moise care desparte apele lăsînd să treacă pe uscat exodul — mama lăsă de o parte orchestra și mitraliera mea, de cealaltă — marea și terasa, punîndu-mi în față casa noastră-vagon, cu pian la mijloc, în camera de trecere, deși din toate se trecea în toate, cu o sofa lîngă pian, cu mine pe sofa, întins, palid, încercînd să-mi strîng genunchii la piept, renunțînd din cînd în cînd la convulsii pentru a fixa ore întregi o pată de igrasie pe tavan, lîngă lampă, refuzînd mîncarea, mișcarea, discuția, orice ținea de viață, anunțîndu-i pe toți că mor. Dintr-o boală de inimă. Îmi făcusem un infarct. A venit doctorul — asta fiindcă ai uitat ce nebun ai fost ! — doctorul Schönfeld, te-a consultat, te-a bătut pe umăr și a spus : „Tinere, ridică-te ! N-ai nimic ! N-ai nimic la inimă ! Ridică-te, nu fi nebun ! Mintea dumitale de om tînăr trebuie să se ocupe cu altceva... Treci la pian !" Așa ți-a spus...

— Nu e adevărat !...

— O mamă nu minte niciodată.

Replica aceasta abia mă îndîrji :

— Știu foarte bine ce am făcut atunci !

Mama tăcu, privindu-și șevaliera.

— Am fost tot timpul în ședințe... eram cu Togliatti, cu Apelul de la Stockholm... dar, deodată, mă trăzni un flux de aer nenorocit, căznit ; venea din spre mare ca în sprintul unei curse pe distanță lungă — 10, 20 de ani — culoarul care lega holul, unde zăcusem, de baie. Mă ajunse. Am tras tare aer în piept. Nu mă încăpea. Eram mulțumit, ca orice Maigret.

— O mamă nu minte niciodată...

Moise dispăruse, rămăsese școlărița asta care rostea aceste propozițiuni, la tablă, clar și cu dicție, poate chiar cu suflet. Dar eram prea încîntat de ceea ce-mi propunea — fie și tembel — ca să n-o invit a treia oară la dans.

— Te rog a treia oară : vrei să dansezi ?

Mama își ascunse obrazul în palme. Observasem doar cum chelnerul se apropie cu fripturile, triumfător, trecu prin fața orchestrei, mă fulgerară alămurile și dantura celui de la baterie, ocoli terasa, și în clipa aceea am sărit pe ringul de dans, singur, prin twist. Am dansat singur, un minut-două, apoi m-am alipit de cinci englezi și trei englezoaice care nu twistau, ci se bălăngăneau sincer, tandru, cap la cap, în mijlocul ringului. Se legănau încet, mișcînd umerii și șoldurile, am simțit imediat lîngă mine trupul celei mai voinice englezoaice, era o fată blondă, cu un vag început de scolioză probabil, dar nu asta mă paraliză — ci gîndul că plecînd cu ea la noapte, explicîndu-i scurt mamei că voi lipsi cîteva ore, s-ar putea, nu, mai mult ca sigur se va petrece în mine acea năvală epileptică la inimă, și englezoaica nu va ști ce să facă, noaptea, cu mine, nebun sau mort, pe plajă sau în hotel.

Șevaliera mamei strălucea departe, stelele străluceau mai mult ca sigur și ele, n-aveam de ce să mă uit pe cer, pe mare, n-aveam de ce să mă rog, mă rugasem, trăisem, era deajuns. Simțeam cum pe urmele mele aleargă și o nuvelă proastă din '56, eram la mare și preferam o fată din popor — unui amor mic-burghez din copilărie. Nuvela aceea alerga și ea, după mine, aici, îi simțeam răsuflarea și ca atare (sau ca să scap) mi se făcu dor de gazda mea. Știam că doarme cu soțul ei, am trecut prin fața ușii lor — dormeau în bucătărie, era sezonul balnear... — într-o erecție curioasă care-mi dădu totuși curaj să înfrunt noaptea, căutînd tandru și îndelung poziția aceea în pat, după moartea lui, cînd apăruse doctorul Schönfeld. N-am găsit-o. Moartea are ale ei.

Amintiri despre Ion Vinea

Soseşte pentru fiecare dintre noi un moment în care sacul de amintiri atîrnă prea greu. Fie că-l răsturnăm în familie, fie că-l risipim pe hîrtie sau într-o conferință publică — faptul este un simptom şi nu un simplu reflex al extractului de naştere.

S-a contestat de nenumărate ori veracitatea amintirilor. Oamenii mai uită, şi atunci suplinesc golurile memoriei cu fabulația. Apoi povestitorul este înclinat să-şi exagereze rolul personal în evoluția evenimentelor, rol pe care de altfel generațiile mai noi îl pot anevoie controla. În ceea ce ne priveşte, ne-am ferit totdeauna de memorialiştii care se grăbesc să reproducă în detalii conversații cu oameni mari, conversații la care în timp ce ei trăiau, nu se referiseră.

Dacă vom vorbi mai mult despre noi decît ne este intenția şi decît ar dori poate cititorul, avem o singură scuză : timp de cincisprezece ani am fost prieten nedespărțit cu Ion Vinea, şi dacă, alți aproape douăzeci i-am trăit departe unul de altul, n-am încetat nici în acest răstimp să ne manifestăm aceleaşi sentimente de strînsă şi de caldă amiciție. Avem, pe de altă parte. convingerea că mărturia noastră nu poate decît servi. Marii scriitori lasă, în afară de operă, o prezență de viață transmisă contemporanilor, prezență care uneori confirmă opera, alteori o contrazice — dar care totdeauna o întregeşte. Nu ne vom referi în cele ce urmează decît la Ion Vinea, aşa cum ochii noştri l-au văzut şi cum mintea noastră l-a cunoscut — în epoca deplinei lui maturități.

Era un bărbat frumos şi mai mult tăcut, de o frumusețe virilă plină de farmec ; era înzestrat cu o reală fascinație, care se datora privirilor lui albastre, dar şi unei cuceritoare candori. Ion Vinea a fost crescut de mama lui, văduvă, şi Hesiod a spus în această privință acum cîteva milenii că băieții crescuți de mama lor sînt demni de masa zeilor şi de patul zeițelor.

A fost o femeie foarte dăruită această energică şi cultivată profesoară de greacă. Istoria literară ar trebui să-i păstreze numele, aşa cum a păstrat pe acel al mamei lui Goethe. Educația, cultura şi „îmbălsămatele răgazuri", despre care vorbeşte Baudelaire, Ion Vinea — toată viața ei i le-a datorat. Autorul „Orei fîntînilor" nu avea nici un fel de pedantism. Detesta citatele şi referințele, dar din tot ceea ce spunea şi din tot ceea ce aşternea pe hîrtie, se ghicea uşor că acest aprig modernist avea la plecare o solidă cultură clasică, îndeosebi latină.

Personalitatea lui s-a risipit în mai multe domenii ale scrisului. Împrejurările ultime ale vieții, unele trăsături de caracter, ca şi excesivele scrupule artistice, l-au împiedicat să-şi adune opera, să o selecteze, să-i supravegheze personal retipărirea. Toată lumea ştie, de exemplu, astăzi, că Ion Vinea a fost un mare ziarist, dar cîți îi cunosc efectiv activitatea de presă, răspîndită în ziarele şi revistele epocii, activitatea semnată sau nesemnată, autentică sau de răspundere numai formală ? Despre Ion Vinea ca prozator se fac de obicei referiri la „Flori de lampă", la „Paradisul suspinelor", la „Lunaticii" sau la „Venin de Mai", dar cîți ştiu, bunăoară, că poemele lui în proză, nuvelele, romanele nu au putut căpăta forma lor definitivă, că unele lucrări abandonate ca romanul „Totul e permis", au intrat în compoziția „Lunaticilor" şi că în postumele lui se pot găsi, printre atîtea pagini artisticeşte nefinisate, destule altele de-o fulgerătoare frumusețe.

Generațiile mai noi nu au avut prilejul să cunoască nici pe şeful de şcoală modernistă, pe acela care alături de Tristan Tzara, de Marcel Iancu, de Victor Brauner, de Brunea Fox, a ridicat după primul război mondial primele steaguri ale contestației. Într-o formă sau alta, Ilarie Voronca, Eugen Ionescu îi sînt tributari. Ion Vinea proiecta să-şi adune în volum o serie de cronici, de eseuri, de pamflete, de fantezii. Cartea avea titlul pregătit, un titlu frumos şi simbolic : „Arabescul şi săgeata". Nu ştim care este soarta acestor pagini. Socotim însă că publicarea lor ar fi necesară nu numai pentru a completa imaginea noastră despre Ion Vinea, ci mai ales pentru a oferi tineretului un punct de sprijin într-o gîndire fermă şi viguroasă.

Poetul a evitat toată viața apariția în volum. Poemele lui Ion Vinea, publicate în revistele literare, îi asigurau însă o circulație şi o prețuire în lumea scriitoricească. Locul pe care i l-a acordat G. Călinescu în **„Istoria Literaturii Române"** a părut însă multora exagerat. Pentru noi însă, iubitori de adevărată poezie, Ion Vinea sta în mod firesc alături de cei mai mari, de Ion Barbu, de Tudor Arghezi, de Blaga, de Bacovia...

Am încercat de nenumărate ori să-i forțez mîna, apelînd la editori ca să-i publice versurile, şi mergînd chiar pînă a le prezenta fără ştirea, fără învoirea autorului. N-am izbutit. Afla în ultima clipă şi le retrăgea cu manifestări de violență verbală. Cînd îi demonstram că mulți confrați îl fură, că inspirîndu-se din poemele lui alții îşi agonisesc volume, că într-o zi va fi el învinuit că s-a lăsat influențat de simulanți, îmi răspundea că **„Adevărata poezie nu se poate fura. Dacă au izbutit să fure ceva, înseamnă că ceea ce au luat a fost prost. Şi bine au făcut"**. Nu ştiu dacă a avut dreptate. Panica mea prietenească îmi spunea însă că avea prea mare încredere în oameni şi în poezie.

Nu ştim încă în ce ierarhii şi în ce rafturi vor încăpea peste zece sau peste o sută de ani lucrările lui Ion Vinea. Nouă astăzi ne lipsesc textele adunate, ca şi perspectiva în timp. Dar pentru a judeca, fie numai cu aproximație, să-l evocăm aşa cum s-a plimbat prin lumea dintre cele două războaie, prin sălile de redacție ale ziarelor şi ale revistelor, prin culoarele adunărilor legiuitoare, prin foaierele şi prin culisele teatrelor, prin conferințe şi prin saloane. Nu semăna cu nimeni, nici la înfățişare, nici la vorbire, nici la scris. De aceea toată lumea se întreba de ce un asemenea om nu ocupă, în viața publică şi în cea profesională, un loc mai de seamă. Fireşte, puținul pe care-l publica purta, în toate domeniile, sigiliul perfecției, deşi nu era de loc tributar acelei „schönschreiberei" din vremea simbolismului întîrziat şi a decadentismului „fin de siècle".

Calitatea personală îl îndemna să fie amabil şi binevoitor față de tinerii în care simțea mijind lumina talentului. Este drept însă, că pe atunci debutanții purtau dragoste scriitorilor într-adevăr mari, şi respect acelora care se osteniseră cu oarecare rod în ale artei. Ei ştiau că numai cine-şi stimează maestrul merită să fie ucenic, şi visau la un viitor care să fructifice amarul şi lipsa de glorie a uceniciei.

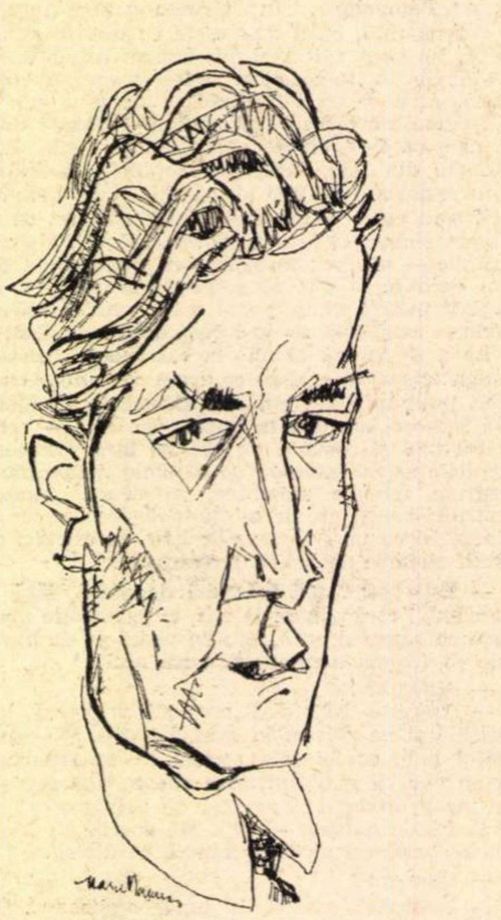
Nimic nu era mai străin de Ion Vinea decît morga sau autoprețuirea. Se arăta mereu nemulțumit de ceea ce scria, nu pregeta să revină, să îndrepte sau, la rigoare, să retragă un manuscris care i se părea imperfect. Desigur, în ierarhiile oficiale ale timpului, Ion Vinea nu figura ; acest neconformist disprețuitor de universități şi de academii nu a primit niciodată nici un premiu. Dar tinerii îl cunoşteau. Comunicarea cu Ion Vinea nu împrumuta nici căile de atîtea ori vulgare ale glumei, nici pe cele ale culturalismului ostentativ. Ea avea sau nu avea loc, de la suflet la suflet. Nimeni nu ştia să tacă în felul lui Ion Vinea, şi nimeni nu ştia să acorde unui cuvînt oferit, mai mult preț de aur.

Îmi aduc aminte de prima noastră întîlnire. De abia sosisem de la Paris unde făcusem studii de Drept, dar mai ales mă însurasem. Secretar de avocat, pledam pe la obscure judecătorii în procese foarte puțin răsunătoare. M-am hotărît să reintru în publicistică. Şi pînă una alta, am intrat în cafenea. Acolo am cunoscut pe toți colegii mei de generație, pe Zaharia Stancu, pe Eugen Ionescu, pe Radu Boureanu, pe Cicerone Theodorescu, pe Eugen Jebeleanu ca şi pe mai tinerii Alfons Adania, Neagu Rădulescu. Semănam între noi într-o singură privință : n-aveam nici bani, nici obrăznicie. Locuri se găseau foarte puține în lumea literelor şi a presei. Foarte puține şi neplătite. Şomajul intelectualilor, atinşi de repercusiunile mondiale ale crizei din Wall Street, era îngrijorător. Scriam cu toții pe unde apucam, grăbiți să ne facem „mîna", să căpătăm un „nume", ca mai tîrziu să-l putem transforma într-o „semnătură". (A-ți face **„mîna"**, însemna să înveți meseria, a căpăta un **„nume"** echivala cu obținerea unei relative notorietăți, şi a beneficia de o **„semnătură"**, era sinonim cu a dispune de încrederea cititorului.)

Cițiva din membrii Comitetului de conducere al Societății Scriitorilor Români, ales în 1929. De la stînga la dreapta : G. Murnu, Ion Vinea (în picioare), Liviu Rebreanu (preşedinte) şi Romulus Voinescu.

Redacția „Faclei" tocmai trecuse de sub conducerea lui N. D. Cocea la direcția lui Ion Vinea.

Nimic mai deosebit decît aceşti doi oameni care au mers în viață şi în literatură atîta vreme alături. N. D. Cocea, mare orator, capabil să electrizeze masele şi deopotrivă să domine dezbaterile parlamentare, avea, fireşte, un temperament mai combativ decît al lui Vinea, mai mult curaj, mai multă prezență politică. Contemporanii lui şi-l amintesc în timpul unei campanii electorale, purtat pe străzile Capitalei pe un camion platformă. Cocea sta în picioare lîngă un mare clopot (semnul lui electoral), clopot pe care, la opririle fixate de candidat, un băiețaş se grăbea să-l agite. Imediat se aduna lume. Cocea lua cuvîntul. Şi aduna voturi. Babele ascultau înmărmurite şi se închinau : „O fi, maică, de la Patriarhie !". Era, dimpotrivă — dar n-avea nici o importanță.



Ion Vinea văzut de MARCEL IANCU

Ion Vinea se înfățişa mai discret, mai catifelat, deşi în scris nu era mai puțin vehement decît Cocea. În atitudini ca şi în polemică, poetul avea rezerve, stăpîniri şi chibzuinți. N. D. Cocea se angaja uşor, pe lunecuşul unei coji de portocală. Ion Vinea ezita chiar în cauzele mari. Îi apropia însă pe amîndoi o meridională exuberanță de viață, un fel de a fi epicureu, — deopotrivă de iubitor de voluptățile artei şi ale cărnii.

Secretariatul de redacție al ziarului trecuse de la Gheller-Legrel (viitor co-director al revistei „Încotro") la Sandu Eliad, regizorul şi omul de teatru binecunoscut, şi apoi la Mauriciu Edel, excelent tehnician de presă. Începusem să public regulat la „Facla". Cîştigasem simpatia lui Edel, care-mi aprecia punctualitatea şi puterea de muncă. Scoteam articole din toate buzunarele, articole scrise din timp şi care corespundeau în mod misterios şi... spontan, cu actualitatea.

Nu-l cunoscusem încă personal pe Ion Vinea. Îl ştiam doar de departe, văzut prin geamul de la Capşa. Noi, tinerii de atunci, nu prea aveam curajul să stăm la mese alături de marii scriitori şi de gloriile consacrate...

Într-o bună zi se deschide uşa secretariatului de redacție al „Faclei" (str. Sărindar, actualmente C. Mille) şi intră Ion Vinea. Îl văd şi astăzi în fața mea : elegant, amabil, cu un imens cîine bernardin în lessă. După ce a salutat absent şi politicos, Vinea s-a îndreptat spre Edel, care, plutind într-un nor de fum, căuta printre şpalturi şi manuscrise, un țap de bere uitat. Directorul, eveniment foarte rar, îşi manifesta deschis nemulțumirea. Examina numărul abia apărut al „Faclei", şi constata că nimic nu era bun : nici articolul de fond, nici cursivul, nici reportajul politic, nici pagina literară... afară doar de un text fantezist din pagina întîi semnat de... „cine-i ăsta, Carandino ?". Edel m-a arătat la masa de vizavi. M-am ridicat în picioare, tot atît de roşu la față ca şi la păr. Vinea s-a apropiat de mine cu un surîs, şi mi-a dat mîna. La plecare m-a luat cu el şi m-a dus la Capşa unde am stat îndelung de vorbă. Eram în acelaşi timp foarte mîndru şi foarte intimidat. Dar de atunci, mulți, foarte mulți ani am scris cu speranța să-i plac. N-aş putea spune că mi-a dat vreodată vreun consiliu, nici că m-ar fi învățat să practic un gen de presă sau altul. De la el învățam toți — citindu-l. Scria foarte rar, şi atunci în genul cel mai neaşteptat — la cererea actualității. Dar ceea ce scria el, era ceea ce trebuia neapărat să fie scris — exact şi perfect.

Am învățat astfel la început de la el, împreună cu el mai tîrziu, arta grea a polemicii : cum să ataci, cum să te aperi, cum să încasezi loviturile, cum să le disprețuieşti şi să nu te angajezi în bătălii din care n-ai putea ieşi înălțat. Voiam să scriu un „Mic tratat de polemică" — idee la care nici astăzi n-am renunțat. Vinea mă sfătuia să mă abțin : „De ce vrei să-i înveți, cu tot dinadinsul ? Nu vezi că abia ne descurcăm şi aşa ?" Într-adevăr, eram mereu angajați în nenumărate polemici cu toată fauna politică şi cu toată ginta literară. „Facla" nu era un ziar prea citit, dar era — relativ — un ziar de opinie, adică un ziar în care un scriitor putea să-şi afirme o părere, să atace sau să se apere. Concurenţa presei de mare tiraj era, pe plan comercial, ucigătoare. Dar ziarul era foarte citit în redacţii. Nu, desigur, în totalitatea lui, fiindcă serviciile noastre de informaţii şi reportaj erau deficiente. Dar în fiecare zi se putea găsi în paginile „Faclei", relativ la cine ştie ce problemă a ceasului, un articol sau o simplă notă care să manifeste cu îndrăzneală o atitudine. În politica externă mergeam pe linia Titulescu, în problemele literare şi artistice luptam pentru literatura nouă, aşa cum era promovată de Eugen Lovinescu, de Tudor Arghezi, de Ion Barbu, de Ion Vinea. „Facla" continua, atît cît era posibil, acea direcţie de generozitate spirituală şi de simţ libertar pe care o imaginase Cocea şi pe care Vinea se străduia s-o adîncească şi să o tehnicizeze. Îmi aduc aminte de epoca în care primul redactor al unui ziar de extremă dreaptă spunea că în fiecare dimineaţă citeşte „Facla", „ca să se enerveze". Fapt este că, ziarul nostru, deşi fără tiraj, deşi cu număr redus de pagini, deşi fără baze economice şi obligat din această cauză să navigheze între brontozaurii politicii şi ai finanţei — izbutea de multe ori să creeze opinie şi nu doar să „enerveze". „Facla", această vedetă de presă rapidă, provoca pe mica, dar nervoasa arteră de conducere şi de orientare culturală dintre Capşa şi Athenée Palace, curente mai importante decît izbuteau să creeze greoaiele vase de linie ale organelor de mare tiraj. Îmi aduc aminte de scene care pot fi povestite din atmosfera redacţională, foarte deosebită, a „Faclei". Scriam personal mai mult articole de fantezie, ca mai toţi colegii mei de generaţie. Articolele de fond erau de obicei rezervate scriitorilor şi ziariştilor consacraţi. Aşa, bunăoară, la „Facla", prim redactor şi „fondist" era poetul, romancierul şi criticul N. Davidescu. Mi-l reamintesc — înalt, masiv, de o maiestate romană, orgolios şi mereu iritat din cauza nedreptei desconsiderări de care se bucura în lumea literară. Ion Vinea avea însă o mare stimă pentru talentul organizat şi tehnic al lui N. Davidescu. „L-ai citit astăzi ?" — îmi spunea odată Vinea. „A scris despre bugetul Elveţiei ! Care dintre noi ar fi în stare să se ocupe de aşa ceva. Şi nu bate cîmpii ! Scrie lucruri interesante referitor la acest buget ridicat la rangul de termometru al crizei mondiale..."

Trei generaţii
ale „Faclei",
de la dreapta
la stînga:
N. D. Cocea,
Ion Vinea,
N. Carandino

Manuscrisele lui N. Davidescu meritau şi ele să fie văzute. Aveai impresia că ai în faţă o împletitură de cîrcei de viţă, şi că, foarte uşor, ai fi putut să o ridici cu un vîrf de ac şi să laşi hîrtia din nou albă.

Om de mare cultură şi de neobişnuită ascuţime critică, N. Davidescu avea însă defectul de a fi inflexibil în raporturile lui cu secretarul de redacţie M. Edel. S-a născut un conflict oarecum contondent, iar după ce trecuse la fapte, N. Davidescu şi-a dat cu eleganţă demisia. A doua zi Ion Vinea m-a uns prim redactor. Eram uluit ; mă simţeam necalificat pentru această gravă răspundere. Cum să scriu, mai ales zilnic, un articol de fond, eu, care pînă atunci nu scrisesem nici unul ? Dar Vinea m-a liniştit : „Un articol de fond este un articol cursiv cules cu litere aldine şi urcat la etaj. Nu te speria. Scrie la fel. Şi lasă pe tipografi să culeagă".

Aşa am devenit ziarist politic !

Pagina literară a „Faclei" era în acel timp foarte vie. Cuprindea mai ales un „bazar", rubrică alcătuită din mici bucăţi polemice semnate **Trei,** dar scrise de **cinci.** Aveam prestigiu în cafenele şi printre literaţi, ceea ce ne permitea să-i invităm să scrie — neplătiţi — în această pagină care nu le putea oferi decît libertatea de a-şi spune părerea sub semnătură. Au colaborat astfel Ion Barbu, Tudor Arghezi, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu şi mulţi alţii în polemici şi articole de critică literară, care ar merita să fie exhumate. Ne lipsea însă un cronicar literar permanent. M-am gîndit la prietenul meu Eugen Ionescu, proaspăt autor al mult comentatului volum de critică „NU". Ion Vinea a fost imediat de acord. Eugen Ionescu mi-a pus condiţia : să aibă independenţă absolută, să nu se amestece nimeni în scrisul lui. I-am acceptat-o imediat, cu atît mai mult cu cît acest obicei constituia pentru noi onoarea casei. Dar Eugen Ionescu a călcat în străchini de la prima cronică. I-am dat-o la tipar fără să i-o citesc, cu un gest de lord englez, dar a doua zi am citit în pagină că Ion Vinea era cel mai mare poet român şi că, pe lîngă el, Tudor Arghezi nu făcea nici două parale. Părerea lui Eugen Ionescu, exprimată în alte coloane, ar fi trezit desigur variate comentarii. Apărută însă în ziarul care purta pe frontispiciu numele lui Ion Vinea ca director, era oarecum indelicată şi descoperitoare. Abia sosit de la Braşov, şi aflînd despre articolul lui Eugen Ionescu, Ion Vinea a venit la redacţie. Ce să facem ca să ieşim din această penibilă încurcătură ? Vinea a găsit o soluţie plină de umor : a scris şi a dat la tipar următoarea scrisoare :

„Stimate domnule Carandino,

Citesc cu surprindere, în ziarul pe care cu onoare îl conduceţi, sub pana distinsului critic şi prieten Eugen Ionescu, afirmaţia că aş fi mai mare poet decît Tudor Arghezi. Nu este şi părerea mea. Mulţumind tînărului meu confrate pentru binevoitoarea lui apreciere, vă rog să faceţi cuvenita rectificare". Semnat : Ion Vinea. Scrisoarea a stîrnit ilaritate în toate mediile de presă şi de literatură ale timpului. Bineînţeles, asemenea procedee nu erau posibile decît într-o redacţie ca a „Faclei", în care talentul îşi putea permite luxul irespectului şi al familiarităţii.

Deşi Ion Vinea trecea destul de rar pe la redacţie, ne vedeam de mai multe ori pe zi. Între cele două războaie au fost perioade în care la modă era cafeneaua Capşa, altele în care ne adunam la Corso, la Nestor sau la Grand. Nu totdeauna exista un motiv serios care să ne determine să ne mutăm de la un local la altul — aşa cum a fost bunăoară cînd, ca să scape de masa noastră, Carol al II-lea a dărîmat Corso. În general, fără să ştim bine de ce, plecam cu toţii spre altă cafenea, şi nu ne mai întorceam. Astăzi, asemenea deprinderi par oarecum bizare. Atunci însă, cafenelele erau singurul loc în care „floarea virilă" a boemei îşi putea permite luxul să se dezvolte. Veneau să discute şi să informeze, să comenteze evenimentul politic sau literar, să afle sau să înfiereze, o seamă de oameni care numai superficiali sau leneşi nu puteau fi socotiţi. Nu erau printre clienţii cei mai credincioşi ai cafenelelor Ion Barbu, Victor Eftimiu, Tudor Vianu, alături de profesorii Miron Niculescu, Al. Ciorănescu, Horia Teodoru şi atîţia alţii ?

Ion Vinea se mulţumea, de cele mai multe ori, să asculte butadele lui Ion Iancovescu, ale lui St. Antim, ale lui Păstorel Teodoreanu, ale lui Oscar Lemnaru. Nu se lăsa însă niciodată înşelat. Cunoştea oamenii şi valoarea reală a clipei fugare. Poet, exclusiv poet, era numai în poezie...

Ani de-a rîndul ne-am împărtăşit fiecare gînd, fiecare emoţie. Am dus bătălii de presă împreună, am luptat, neînfeudaţi, pentru apărarea libertăţilor noastre de scriitori şi de oameni. Din grupul nostru cei mai apropiaţi de Ion Vinea erau Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Aurel Buteanu, Em. Serghie, Leon Kalustian.

În „Uniunea Ziariştilor Profesionişti" izbutisem să ne păstrăm, timp de şase ani (cei mai grei), funcţii de conducere. Îl alegeam pe Ion Vinea preşedinte, Zaharia Stancu şi cu mine eram vicepreşedinţi, iar secretar general era Paul Teodorescu. Trebuie să recunosc că, deşi în adunări nu-i plăcea să vorbească, Ion Vinea era în şedinţele de comitet pentru afirmări politice netede. N-am izbutit fireşte, prin telegramele şi memoriile noastre, să desfiinţăm cenzura şi starea de asediu — dar ne-am pronunţat, ori de cîte ori am avut prilejul, împotriva sugrumării libertăţilor, cu un risc care nu era numai al semnăturii.

Fermitatea gîndirii politice era la Ion Vinea în vădit contrast cu un fel de a fi mai mult curtenitor, apreciat mai ales în saloane. Puţini au ştiut să ghicească sub farmecul omului de lume, stofa unui om de stat. Fiindcă Ion Vinea nu era numai adoratul femeilor de gust, ci, în acelaşi timp, consilierul unor oameni de o înaltă răspundere ca N. Titulescu, Virgil Madgearu, Armand Călinescu...

Evoluţia vieţii publice avea să risipească grupările de rezistenţă democratică : Teodorescu-Branişte la **„Cuvîntul Liber"**, M. Socor la **„Zorile"**, Zaharia Stancu la **„Lumea Românească"**, Ion Vinea la **„Facla"**, au pierdut rînd pe rînd poziţii aprig disputate.

În timpul dictaturii antonesciene, datorită, printre altele şi liberalităţii criticului de artă, muzeografului şi prietenului nostru K. H. Zambaccian, a putut să apară lunarul **„Revista Română"**. Zaharia Stancu era director, eu eram secretar de redacţie, iar Ion Vinea consilierul şi colaboratorul nostru cel mai de preţ. S-au adunat atunci, prin 1943, în paginile acestei reviste, toate semnăturile progresiste ale culturii româneşti : E. Lovinescu, G. Călinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Al. Philippide, Andrei Oţetea şi mulţi alţii. Dar mai era pe atunci între noi o scriitoare de mare cultură, de mare talent şi de reală fascinaţie — Henriette Yvonne Stahl. Ieşeam foarte des în trei şi luam ceaiul la ora cinci la Capşa. Păstrez mereu vii în amintire acele fermecătoare ceasuri în care, totuşi, foarte des, vorbeam politică ; era singurul domeniu în care, de altfel, Henrietta ne era inferioară. Urmărea totuşi conversaţia cu viu interes, întreba şi adeseori contrazicea pripitele noastre concluzii. Cel mai indignat era Ion Vinea, şi nu se sfia să-şi argumenteze nemulţumirea. Noi eram în curent cu toate ştirile, cu toate comentariile, cu toate emisiunile de radio — iar ea nici măcar nu citea gazetele. În perspectiva timpului ne-am dat seama însă în ce măsură intuiţia feminină a Henriettei era justă. Noi, care ne mulţumeam să tragem concluzii logice din premise îndelung chibzuite, n-aveam sensul vieţii în desfăşurare. Numai intuiţia feminină „ştiuse" şi avusese dreptate să ne considere nebuni.

Dintre amintirile epocii nici una nu-mi apare cu mai mult relief decît agresiunea de la „Facla" din 1936. Trăiam un moment european de ascensiune fascistă. O parte a tineretului era din ce în ce mai sedusă de ideologiile extremei drepte. Dintre studenţi, o minoritate îşi afirma, cu riscuri enorme, convingeri democratice. Cu prilejul unor alegeri studenţeşti, „Facla" a atacat, pe bază de documente şi informaţii, pe unii dintre candidaţi. Ziarul nostru, foarte puţin citit în acel moment la facultate, a ajuns, brusc, în toate mîinile. Foarte curînd însă ne-am pomenit cu vizita unui şef de fracţiune dizidentă, gruparea „Crucilor cu săgeţi", care dorea să protesteze împotriva pretinselor noastre neadevăruri. I-am oferit să răspundă chiar în coloanele ziarului, promiţîndu-i că rîndurile sale urbane, vor apare integral. Nu ne rezervam decît dreptul de a le comenta. Mai mult, ori de cîte ori în cursul campaniei noastre se va socoti nedreptăţit, să pofteascâ să-şi exprime punctul de vedere în aceleaşi condiţii. Omul a acceptat. Dar de la primul articol apărut, şi-a dat seama că era greu să cîştige o bătălie în care împrumutase armele noastre.

Cîteva zile după apariţia răspunsului, ne aflam în biroul directorial al „Faclei". Vinea tocmai sosise de la Sinaia, şi habar n-avea de polemicile universitare în care ne băgasem. La altă masă se afla cronicarul C. T. Bobeş, elegant îmbrăcat, gata să plece la o premieră. Eu, în ţinută de lucru, scriam la birou, cu mînecile suflecate. Ion Vinea era foarte plictisit fiindcă-l pusesem să scrie. Nu-i plăcea să-l „terorizez", cum spunea el. Scena se repeta de altfel cam des între noi doi. Ştiam că în anumite împrejurări, şi în anumite probleme era necesar ca directorul ziarului să-şi spună cuvîntul, cu autoritatea funcţiei, a personalităţii, a penei sale. Absenţa semnăturii putea da loc la interpretări neplăcute. De aceea, nu o dată se întîmpla să închid uşa cu cheia şi să-i spun că nu-l las să plece pînă nu scrie. Îmi răspundea cu aerul unui copil care nu vrea să-şi facă lecţia, ba că a lucrat la roman, ba că are în cap nişte poezii, ba că nu a citit ziarele şi că nu are idee despre ce se petrece pe lume. Îi rezumam atunci situaţia politică, ultimele evenimente, ultimele comentarii, ultimele atitudini, telegramele, perspectivele, implicaţiile. Asculta, cînd distrat, cînd plictisit. Dar cînd articolul era gata şi îl citeam ca să-i dau litera, rămîneam întotdeauna înmărmurit. Fiindcă stilul lui inimitabil, intuiţiile lui surprinzătoare, viziunea lui politică nu le-aş fi putut prezuma...

În seara aceea era forfotă mare în redacţie, zbîrnîiau telefoanele, se auzeau discuţii, sonerii. Deodată s-au deschis uşile cu violenţă şi au pătruns în cameră 20 de huligani cu douăzeci de ciomege. Atît Ion Vinea cît şi C. T. Bobeş au fost internaţi peste jumătate de oră în spital. Au scăpat anevoie de trepanaţie. Cel mai uşor lovit am fost eu, deşi indirect fusesem pricina conflictului. Să fi fost pentru că nu arătam prea falnic în ţinută de serviciu, să fi fost fiindcă întîmplării îi place să apere pe cine mai puţin merită ? Nici astăzi n-aş putea răspunde cu exactitate.

Altă imagine se suprapune bizar celei de mai sus, veche de peste 30 de ani. Se inaugura, în vechiul local, deschiderea Legaţiei sovietice la Bucureşti. Participau la festivitate miniştri în exerciţiu, înalţi dregători, tot soiul de oficiali şi cîţiva prieteni din zile grele. La un moment dat ne aflam într-o aprinsă discuţie, N. D. Cocea, Ion Vinea şi eu. Fotograful ziarului „Dimineaţa" a socotit că locul, momentul şi... compoziţia meritau sacrificiul unui clişeu suplimentar. Ne-a rugat să ne oprim o clipă, şi a declanşat.

Au dispărut în neant N. D. Cocea, Ion Vinea, fostul director al „Timpului". A dispărut şi bravul fotograf Berman. Datorită unui hazard, fotografia însă — ca şi mine — trăieşte. O privesc în această clipă — sub cristalul biroului la care scriu.

Îmi aduc aminte de una din ultimele noastre revederi. A venit să mă ia de la redacţie să mergem împreună la un vernisaj, unde urma să se întîlnească şi să-mi arate pe **„cea mai frumoasă femeie din lume"**. El avea cincizeci de ani ; eu, patruzeci. Am expediat repede treburile curente şi am pornit, în ultima clipă, în pas alergător, spre sala Dalles. Pe drum, mai mult gîfîiam decît vorbeam. La un moment dat, cu ironia lui blînd muşcătoare Ion Vinea spune : **„Cine ne vede aşa grăbiţi, şi-ar putea închipui că umblăm după treburi serioase"**. Cînd am ajuns la expoziţie i-am zis eu : **„— Nu-mi spune care este. Lasă-mă să ţi-o arăt"**. Şi, bineînţeles, am ghicit-o. Nu era **„cea mai frumoasă femeie din lume"**, dar avea tipul care, lui, cel mai mult îi plăcea. Ceea ce, în fond, era cam acelaşi lucru.

Îmi dau seama cît de greu este să-l evoci pe Ion Vinea. Tot atît de greu cît este să defineşti valoarea, calitatea.

Avea o extraordinară prezenţă spirituală şi afectivă, iar această prezenţă se poate anevoie prinde în cuvinte uscate. Un poet francez a exprimat plastic sentimentul nostru.

„Qu'importe a l'aigle étincelant
Le plomb qui l'abat tout sanglant".

Viaţa, moartea, trepte ale eternităţii.

Noi îl vedem mereu dincolo de lume, cu aripile desfăcute, cu privirea lui albastră, cu surîsul lui cald şi generos, poet şi maestru.

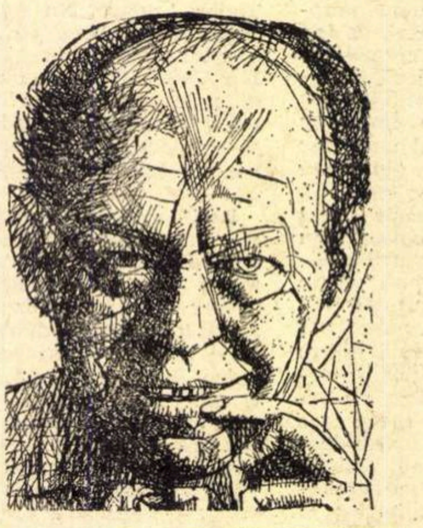
N. CARANDINO

Örkény István:

Nuvele la minut

Prozator și dramaturg cu o impresionantă carte de vizită, recomandat de peste zece volume apărute după eliberare, Örkény István (n. 1912) se numără printre cei mai de seamă scriitori din Ungaria. Ultimii doi ani au însemnat pentru el consacrarea și pe plan internațional, datorită în special piesei de teatru „Familia Tót" (1968) și volumului „Nuvele la minut" (1969). Succesul ieșit din comun al prozei sale — scurte parodii ale existenței, de o veselie amară — l-a determinat pe autor să continue seria de schițe și nuvele „la minut"; dintre acestea, prezentăm două, publicate în revista Élet és Irodalom. *„Am încercat ca, scriind, — declară Örkény, într-un interviu, despre nuvelele sale — să las de-o parte orice balast. La început credeam că nu va mai rămîne nimic; dar mi-a rămas atita. Toate acestea ar putea fi scrise colorat, amplificat, „îmbogățit" — dar de eliminat nu se mai poate elimina nimic din ele. Sînt ecuații matematice; pe o latură e un minim al redării, din partea scriitorului, pe cealaltă, de partea cititorului, un maximum al imaginației".*

C. O.



Desen de NAGY LÁSZLÓ

Ultima întrebare

Ușa trosni, se sparse, se dădu de perete. În prag stătea un necunoscut.

— Mori, nenorocitule! strigă spre mine.

Tocmai mă căzneam să fac focul în sobă. M-am ridicat.

— Mă confundați cu cineva, i-am atras atenția.

— Nici o confuzie! continuă să urle, dar renunță să mă mai tutuiască. V-a bătut ceasul.

Își întinse mîna spre buzunarul din spate al pantalonilor, după revolver, dar atît de încet, alene, de parcă ar fi mîngîiat un ciine. În vremea asta, eu am umplut soba, am pus foc, m-am plimbat de cîteva ori de-a lungul camerei (căci omul înainte de a fi împușcat, obișnuiește să-și treacă în revistă întreaga viață), dar mîna lui abia ajunsese la jumătatea drumului spre buzunarul din spate. Tot ce se petrecu mai încolo se desfășură la fel ca într-un film rulat cu încetinitorul.

În legătură cu asta aș vrea să lămuresc ceva. Cunosc oamenii, știu din capul locului cu cîtă răutate le place să răstălmăcească ulterior faptele. Țin să subliniez, deci, că atentatul s-a desfășurat într-un ritm normal. Nu ucigașul era molatic, ci percepția mea era rapidă. (De cincisprezece ori peste media pe întreaga țară). Cine raționează rapid vede mai multe, observă pînă și ce se întîmplă în ochii celorlalți. Spre exemplu, în timp ce unul cască, eu — cînd sînt în formă — în acest scurt răstimp dau gata o masă compusă din trei feluri de mîncare. Desigur, asasinul meu va povesti că m-a lichidat într-o jumătate de minut, dar eu, grație percepției mele rapide, în această jumătate de minut pot rezolva numeroase treburi importante.

Deocamdată însă ne aflăm în faza cînd ucigașul își scotea, cu chiu cu vai și scrișnind din dinți, revolverul. Nu aveam nici un motiv să mă grăbesc, dar doream să-mi folosesc cît mai inteligent răstimpul dinaintea morții mele. Ce să fac, deci? Să mă arunc pe burtă? Să strig după ajutor? Sau să azvîrl cu ceva în tărtăcuța ucigașului? O împușcătură, dacă durează atît de mult, oferă nenumărate posibilități victimei.

În vreme ce el se chinuia cu revolverul, l-am chemat telefonic pe medicul care mă îngrijește. Începu îndată să mi se plîngă că i s-a rupt ceva la mașină, o piesă de la diferențial. Nu izbutise să găsească una nouă decît după multă alergătură. În sfîrșit, am apucat și eu să vorbesc:

— N-am prea mult timp. Vor să mă împuște. Ce să fac?

— Asta... depinde dacă vrei să mori, sau nu.

— Mde, nu prea am chef.

— Atunci, sări într-o parte, opină excelentul medic.

I-am explicat că nu e chiar atît de simplu. S-ar putea întîmpla ca, de pildă, peste o lună să mă pomenesc cu o congestie cerebrală și ani de-a rîndul m-aș tîrî atunci ca un cadavru viu... Să renunț la o moarte atît de rapidă și comodă? Or, ca să mă pot decide, trebuie să știu cum stau de fap cu sănătatea.

Îmi dădu dreptate. Apoi îmi înșiră cîteva beteșuguri pe care le am, iar la urmă, după o scurtă pauză, îmi declară:

— Ca om, te sfătuiesc să încerci să trăiești. Dar, ca medic, ți-aș spune că nu-i admisibil să scapi o ocazie atît de grozavă.

— Îți mulțumesc din suflet.

— Cu bine!

În timp ce telefonam, asasinul își ațintise asupra mea revolverul și trase frumos și încet. Glonțul slobozit pe țeavă străbătea camera somnoros, ca o muscă toamna. L-am așteptat, apoi m-am ferit din calea lui.

— Cîte gloanțe mai ai? mă interesai.

— Nu mai țopăi! mă apostrofă ucigașul meu. Am avut trei gloanțe cu totul.

— Adică, ai încă două? Atunci mai am timp berechet.

— Îmi dai destulă bătaie de cap! rosti furios.

Am lichidat în grabă cîteva telefoane; mi-am luat adio de la cei dragi, de la prieteni, apoi l-am chemat pe un coleg scriitor care intenționa să-și cumpere un lot de casă din banii economisiți. I-am descris situația în care mă aflu. După părerea mea, i-am spus, prețurile nu sînt veșnice, vor scădea și prețurile loturilor de casă. Mi-a mulțumit pentru sfat și pentru faptul că pînă și în situația în care mă aflam m-am gîndit la el. Mi-am luat adio și de la el, tocmai cînd ajunse aproape de mine al doilea glonț.

L-am pocnit strașnic cu „Mandarinii" lui Simone de Beauvoir. Glonțul căzu cu zgomot și se rostogoli sub bibliotecă. Mi-am mai rotit o dată privirile prin cameră. Pe birou zăceau cîteva scrisori încă nedesfăcute. Hai, deci, să vedem ce-i cu ele.

Am întocmit răspunsuri scurte, de complezență. M-am retras dintr-un schimb de locuință în sectorul XII, i-am dat un sfat unei fete care iubea doi indivizi în același timp, am decomandat o masă și am anulat o întîlnire cu cititorii... Mergea treaba ca pe roate. Dar tocmai cînd timpul începuse să-mi fie foarte măsurat — căci al treilea glonț era în drum spre mine — îmi pică în mînă ultima scrisoare, la care amînasem luni de zile să răspund. Cîțiva membri ai filialei de la Abator a Societății de ocrotire a animalelor îmi cereau sfatul.

„Vă rugăm să ne scuzați — îmi scriau — că vă deranjăm cu problemele noastre lipsite de importanță, dar noi cei de aici de la Abator, deși stăm în sînge pînă la glezne și în permanenta horcăială a vitelor care mor, am dori să rămînem fideli nobilei idei a ocrotirii animalelor... Ce putem face?"

Nu mai aveam timp să le răspund în scris; glonțul, bondar negru, era la o lungime de braț... Deși întrebarea pe care mi-o puneau nu era lipsită de importanță, ci dimpotrivă, de interes general, ba, pare-se, chiar cea mai importantă problemă din lume.

Din păcate, nici acum, în ultima secundă, nu mă simțeam în stare să dau un răspuns hotărîtor. Hai să încerc totuși. Mulțumită minții mele agere, îmi mai rămîneau cîteva clipe.

Aș avea timp cam pentru zece soluții.

Pentru cinci. Pentru trei.

Pentru două.

Pentru una.

Îmi pare rău. N-am izbutit. Adresați-vă altuia.

Un telefon foarte matinal

M-am trezit din somn speriat. Întîi, fiind întuneric, am fost silit să caut pe pipăite receptorul. Apoi, să-mi caut vocea, din bezna trupului.

— Alo! am rostit răgușit.

— Alo!

— Cine e? am întrebat.

— La telefon Petőfi.

Sosisem acasă noaptea tîrziu, de la Balaton. Am devenit nervos.

— Ascultă, domnule, i-am zis. Nu-mi plac glumele proaste.

— Dumnezeule! mi-a zis, Dac-ai ști ce greu e să dai telefon de-aici! Am cercetat de două ori pînă să văd pe cine sun. Sau poate nu ai chef să stăm de vorbă?

— Va să zică nu glumești? Vorbesc într-adevăr cu Petőfi?

— Exact. Să trecem, deci, la chestiune. Avem la dispoziție trei minute, atîta-i convorbirea.

— Da, numai că pînă acum nu m-a sunat încă niciodată un mort. La ce chestiune să trec?

— Mi-e absolut egal. Întreabă-mă ceva.

— Eu, pe dumneata? Așa, netam-nesam?

— Nu mai pierde timpul. Sînt convins că ai vrea să afli ceva de la mine.

— Desigur, desigur. Numai că acum nu-mi vine în minte.

— Ce anume nu-ți vine în minte?

— Nimic.

— Păi, am auzit că te-ai pronuntat laudativ la adresa mea, undeva, în fața unei asistențe numeroase.

— Oho, și nu o dată! Sînt un mare admirator al lui Petőfi încă din copilărie!

— Mă bucur.

— Pînă și proza lui mă pasionează!

— Admirabil! Atunci să stăm de vorbă.

— Despre ce?

— Nici acum nu ți-a venit nimic în minte?

— Nici acum.

— Ce să zic, mă așteptam la mai mult de la dumneata!

— Îmi pare sincer rău.

— Atunci, la revedere.

— Noapte bună.

Mihályi Gábor

Gînduri la sfîrșit (început) de stagiune

...În teatrele noastre — cu unele excepții — sînt prezentate spectacole de un nivel onorabil, unele chiar veritabile acte de cultură; și s-ar mai cere adăugat faptul că publicul se distrează — la unele — de minune. La producțiile de succes, procurarea biletelor e o adevărată problemă, iar teatrele își îndeplinesc, ba își și depășesc planul de încasări. Deci nu cu nivelul general al spectacolelor stăm prost. În acest domeniu ne achităm onorabil, sîntem competitivi. În ce ne privește, trebuie să recunoaștem că ne lipsesc spectacolele de excepție, „bombele", performanțele artistice care să sublinieze caracterul actului teatral, să-l definească, să-i dea o personalitate. Sînt rare, la noi, evenimentele teatrale, spectacolele „de neuitat", cu care ne-am putea prezenta (eventual cu succes) pe scena Teatrului Națiunilor din Paris, spectacole care ar putea suporta comparația cu Teatrul Taganka din Moscova, cu Teatrul Lucia Sturdza Bulandra din București, cu Teatrul Național din Londra, cu Royal Shakespeare Company sau cu producțiile lui Planchon (asta ca să amintesc doar cîteva din teatrele de mîna întîi ale Europei).

UN FOR

Ei bine, da. Regizorii noștri par să uite că teatrul este un for. Pentru că spectatorul, indiferent dacă pe scenă se discută probleme politice arzătoare, sau dacă e vorba — pur și simplu — despre dragoste, trebuie să simtă, implicit, că e vorba și de el, că, într-un fel sau într-altul, destinul lui e în joc. (...) Dacă din spectacolele noastre vor lipsi strădaniile de a actualiza cele petrecute pe scenă, dacă ocolim cu grijă necesitatea ca piesele ce figurează în repertoriul nostru să oglindească, să dezbată, durerile noastre, stările în care, cum se spune popular, „ne-a ajuns cuțitul la os", atunci asemenea reprezentații — chiar dacă-și vor păstra nivelul artistic onorabil — chiar dacă vor ilustra, sîrguincios, cuceririle teatrului clasic și modern, chiar dacă vor fi, și ele, instrumente de propagare a cunoștințelor în mase, se transformă, automat, în muzee — șlefuitoare ale gustului public, muzee care trebuie frecventate, pentru că așa ceva e obligatoriu în procesul de învățămînt (...)

Toată lumea știe că rostirea adevărului gol-goluț a fost, secole de-a rîndul, în toată lumea, dificultoasă. Piedici mai mari sau mai mici i-au tot fost presărate în cale. Oricum însă, chiar și în zilele noastre (în condiții nu întotdeauna prielnice), subiecte de dezbatere sînt destule. Unul dintre cele mai recente argumente care pledează în favoarea acestei afirmații este ultima premieră a Teatrului Național din Budapesta: oratoriul-documentar „Capitole despre Lenin" de Gyurkó László. Cu acest portret al lui Lenin, realizat, deci, de cineva care trăiește în Europa '70, Gyurkó a reușit să spună lucruri esențiale despre viața noastră, despre probleme importante care preocupă la modul cel mai acut opinia publică mondială, despre democrația de partid, despre îndrumarea de către partid a literaturii.

POLITICA REPERTORIALĂ

La drept vorbind n-am avea a ne plînge cu privire la repertoriu. Repertoriul teatrelor noastre este destul de variat, ajung destul de des la rampă cele mai interesante, mai reprezentative lucrări aparținînd dramaturgiei contemporane universale și (în acest context) nici dramaturgii maghiari n-au a se plînge.

Numai că alegerea pieselor, și mai cu seamă prezentarea acestor piese pe scenele maghiare, se petrece cu oarecare întîrziere. Și nu o dată, tocmai prezentarea pieselor valoroase cunoaște o amînare nepermisă (...)

S-au întîmplat și cazuri în care întîlnim, de pildă, mai repede creația epigonilor unui gen de teatru decît originalul. Iar cînd îi vine rîndul originalului la rampă, spectatorii au neplăcuta senzație de „déjà vu".

De aceste întîrzieri nu sînt scutite nici piesele maghiare. Mai sînt piese semnate de Illyés Gyula sau Németh László care nu au parcurs încă drumul de la raftul de cărți la scenă.

INTERPRETĂRI

(...) Un neajuns destul de frecvent al spectacolelor maghiare este faptul că așa-numita concepție regizorală reiese doar prin intermediul diverselor declarații ale regizorului (interviuri, conferințe de presă etc.) și nu din spectacolul propriu-zis. În acest caz e foarte greu, dacă nu chiar imposibil, să-ți dai seama care dintre actori se încadrează concepției regizorale și care nu. Sînt și regizori care susțin că deslușirea, pînă în cele mai mici amănunte, a textului, ar împiedica, ar stăvili elanul creator al actorului, i-ar domoli forța imaginației. Dar cum ar putea să-l ajute actorul pe regizor, dacă nu-i este limpede concepția regizorală?! (...)

În teatru orice e posibil, cu condiția să fie făcut cu talent, cu măiestrie. Și nimeni nu-i va putea face nici un rău sfîntului-text, de vreme ce, în forul nostru intim, ele, piesele, ne stau, oricum, la dispoziție.

(Din *Nagyvilág*, nr. 7, 1970)

ÎN CULTURA UNGARĂ

Poeţi şi prozatori ai celei mai tinere generaţii

Pentru cei ce urmăresc cu interes justificat apariţia unor noi talente pe toate meridianele lumii, articolul de faţă, recent apărut în coloanele revistei budapestane Kortárs *(nr. 6/1970), şi reprodus de noi fragmentar, oferă o scurtă incursiune în cel mai proaspăt capitol al literaturii contemporane din R. P. Ungară. Articolul atrage atenţia asupra unor nume de tineri poeţi şi prozatori, dintre care cîţiva şi-au confirmat de-acum bunele aprecieri ce li s-au acordat. E suficient să amintim de poeta Pardi Anna, al cărei masiv volum de debut apărut anul acesta (cca. 350 pag.) a fost elogios primit de critică, sau de tînărul prozator Nádas Péter, prezent cu texte substanţiale în paginile revistelor literare maghiare.*

Ultimii cinci ani au consemnat afirmarea, ce-i drept conturată destul de încet şi greoi, a unor remarcabili poeţi şi prozatori tineri. Au apărut din ce în ce mai numeroase antologii, fireşti pentru cuprinderea unor asemenea fenomene (volume ca **Universitas, Primul cîntec, Pămînt neatins**), deşi oarecum eteroclite. Am aşteptat, deci, poate prea pretenţioşi, o rezolvare, de la următoarele culegeri, şi iată că, în ciuda aşteptărilor, proaspetele culegeri antologice **Poeţii între ei** (Ed. „Szépirodalmi") şi **Altceva, zilnic** („Magvető") nu ne apar încă revelatoare.

Înainte de toate, ele scot pregnant în evidenţă o oarecare **derogare** de la **criteriul valoric,** fapt lesne observabil dacă comparăm materialele apărute în prezentele volume cu cele apărute în reviste. Chiar şi după o asemenea operaţie, la o mai atentă răsfoire a paginilor, nu poţi accepta selecţia decît pe jumătate sau pe sfert, cîţiva autori fiind de mult „învechiţi" în coloanele revistelor, iar alţii neizbutind încă să pătrundă în coloanele lor.

Aşadar, nici una dintre culegeri nu şi-a „licitat" îndeajuns paginile, nu oferă realmente măsura **ariei întregi** a celei mai tinere generaţii de scriitori de la noi, ci mai degrabă anumite fenomene, tendinţe, o posibilitate destul de redusă de a putea aprecia unele talente încă neconturate.

Părerile, destul de numeroase, emise pînă acum pe marginea antologiei **Poeţii între ei** au subestimat creaţiile individuale, şi ca urmare tot ansamblul, omiţînd însă problemele de concepţie, existenţa unor slăbiciuni de viziune, de optică. Problema „greşitei înţelegeri" nu poate fi însă „expediată". Culegerea cîte unui liric, în afară de virtuţile ei interne, nu e întotdeauna fericită, sau **nu e îndeajuns redactată,** rămînînd nesugestivă în întregul ei. Din acest motiv, desigur, am putut citi, printre alte observaţii critice, că proaspeţii poeţi sînt „aproape făţiş antiintelectuali, opaci la ideile filozofice", în timp ce alţii afirmă, dimpotrivă, că respectivele creaţii ar fi, în germene, filozofico-meditative.

Tendinţa tratării, însă, în majoritatea cazurilor e totuşi hotărît intelectuală şi de orientare filozofică. Aşa e, de pildă, un tip mai degrabă expozitiv şi mai puţin filozofic, ca **Pardi Anna,** care încearcă nu fără succes să filozofeze, în universul primar al simţurilor. Pesimismul şi deziluzia lui **Petri György** sînt, la fel, de tonalitate filozofică, din păcate fără certă putere de convingere.

Şi **Oravecz Imre** şi-a ales un univers al senzorialului, tratîndu-l cu pretenţii intelectuale, impresii pe vîrful unui ac de foc, adunate aparent într-un sistem. Filozof — conştient — e şi **Szentmihályi Szabó Péter,** cu toate că şi el se încurcă adesea în raporturile cauză-cauzalitate. Chiar şi în ariditatea poeziilor sale declarative e multă forţă de sugestie.

Lirica lui **Beney Zsuzsa** e şi mai conştient intelectualistă şi poetică. Fiecare vers al ei trădează aceasta, prin predominanţa poeticului, prin concentrarea lui extremă. Poeta-medic nu se teme de cuvinte, le spune lucrurilor pe nume, şi cînd transformă transcendentalul în cîntec, îşi cîntă singurătatea, părăsirea, penitenţa, uneori eliberîndu-se chiar de durerile-i sfîşietoare, dîndu-ne speranţa că talentul ei e capabil şi de polifonii.

Tot o abordare intelectuală ambiţionează şi acei poeţi care dau gir temei groteşti. E drept, asocierea, împreunarea rizibilului şi elementului de groază nu poate îmbogăţi substanţial nici viziunea încă „orbecăitoare" a lui **Tölgyessy Miklós,** nici meditaţiile triste ale lui **Kertész Péter.** Amîndoi se poticnesc prin faptul că nu izbutesc să iasă biruitori asupra „umbrelor" lor, şi astfel nu descoperă eliberarea necesară, farsa nefiind farsă veritabilă, ciudăţenia nedevenind cu adevărat ciudăţenie.

Lirica elegiacă de atmosferă, poezia „poetică", e reprezentată în primul rînd de **Kiss Anna** şi **Kiss Benedek,** cu **talent matur,** în versuri de mare limpezime, lipsite de impurităţi. Prin filieră şi gust, se înrudeşte cu ei şi **Bistray Adám,** cu „uimirile" lui în faţa naturii, cu trăirea mai directă a vieţii oamenilor simpli, mai puţin inventiv, dar cu mai mult elan social.

Încolo, preponderenţa cade pe problematica **socială.** Tinerii poeţi îşi revendică însă o participare, credem, mult mai intensă decît arată această antologie. În general se manifestă cu mai multă răspundere în treburile lumii. Işi caută cu mai multă sensibilitate, şi chiar furie, un loc, un rol. Acestea le sugerează nesiguranţa exprimată de **Apáti Miklós** într-o poezie ca „Nu sînt nicăieri", cînd declară, conştient : „Mi-e teamă că nici măcar n-am trăit". Căutînd un răspuns la problemele tineretului, **Szentmihályi Szabó Péter** atacă destul de dur conflictul generaţiilor. În schimb, **Iszlai Zoltán,** dar mai cu seamă **Rózsa András** nu sînt în stare să transpună în versuri sugestive dilemele „erei hidrogenului". Din păcate şi selecţia din poeziile lui **Szepesi Attila,** altminteri cunoscut prin creaţiile sale mai pregnant politice, directe şi scrise cu mult talent, se dovedesc tocmai pe acest teren mai şubrede, mai nerealizate.

După lectura culegerii **Altceva zilnic,** „antologie a tinerilor prozatori", impresia ce mi-am făcut-o despre cei **şaptesprezece** noi prozatori e şi bună şi rea. Pozitivă, în sensul că majoritatea scrierilor lor, în ciuda unor opinii exprimate în presă, sînt de fapt sugestive, atrag, te captivează ; negativă, pentru că viziunea lor de viaţă e destul de debilă.

Majoritatea tipurilor create într-un fel sau altul sînt figuri de oameni care manifestă un refuz faţă de lume. În acest sens scoate în evidenţă şi **Lugossy Gyula** ura, tragismul fără sens al unui bărbat de treizeci şi nouă ani care îşi serbează aniversarea. Prozatoarei **Nádudvari Anna** i se pare insolubilă viaţa complicată cu deprinderi urîte. Tot această neputinţă o sugerează, aproape autoironizîndu-se, şi monologul lui **Varthy Zsuzsa.**

Lesne observabile sînt, la cei mai mulţi, anumite carenţe în ce priveşte **formarea forţei scriitoriceşti,** în legătură cu care părerile criticilor de pînă acum sînt împărţite. Scriu fără savoare, fără gust, afirmă unii, ştiu tot ce trebuie, afirmă alţii. Se pare că observaţia ultimilor e totuşi mai aproape de realitate. Dovadă, cît de subtil şi pasionant izbuteşte **Varga Lajos** să dea un sens simbolic soartei şi peregrinărilor unui palton. La fel, aparenta nonşalanţă a prozei lui **Császár István** ascunde un filon stilistic novator. Aşadar majoritatea acestor talente ştiu să conducă bine acţiunea, forţa lor descriptivă configurîndu-se tot mai pregnant.

În acest sens, dintre prozatorii descoperiţi cu prilejul întocmirii prezentei antologii se detaşează mai cu seamă trei : **Ajtony Arpàd,** prozator cu un stil format, cu o construcţie psihologică riguroasă, **Bereményi Géza** şi **Mozsi Ferenc,** la ultimii doi însă abundînd rezolvările speculative. Cel mai profund observator — dublat de un talent confirmat, de altfel, şi de scrierile apărute între timp — este **Marosi Gyula,** viziunea sa realistă constituind o serioasă recomandare. Asadar, cu speranţa că talentul unor tineri se va dezvolta pozitiv, tabloul tinerei generaţii de prozatori nu ne apare cîtuşi de puţin şters.

BORBELI Sándor

atlas liric

Csoóri Sándor

Laolaltă

Mă mut în poezia aceasta, în zîmbetul
acesta fără pereţi, fără geamuri.
Frunza de vişin legată în lanţuri îşi ia zborul
de-aici, în lumea cea largă.
Şi din cuiburi de barză
pulberea verii,
fumul de vară.
Văd, văd şi floarea-soarelui, ultima ;
veştede sînt florile lui Van Gogh, goale de viaţă,
de oameni :
oraşe pustii.
Hoinare coropişniţe abia se tîrăsc
pe ingustele străzi ţiuind de tăcere.
Şi totuşi, nu acestea-s găunoasele sunete
care să spargă pielea întinsă a tobei ! Nici sunetele
pilelor ce subţiază luminoasele cabluri solare !
Nu-s sunetele morţii mele, sau ale vieţii, ci toate
laolaltă, toate ce prin mine sau mie-mi dau glas.
Marea îmi coboară, ca şoimii, în palmă.
Aici, eu îmi veghez păpuşile, cavalerii de plumb.
Lumea mă poate lovi, dar nu să mă-ngroape :
mă-ntorc în poala unei roabe,
în cămaşă de fir de paing, ca femeile,
dimpreună cu armonica mea, scormonit
de cîini şi scos din pămînt.
Aşez rînd pe rînd plăcile mele de os :
trepte în jos către marile fluvii,
în sus pînă la ochii tăi,
pînă la imensul gol larg deschis.

Várady Szabolcs

Sporul anilor

Oareşicum fiecare devine tot mai nebun, şi nu
înţelepciunea noastră e cea care an de an
sporeşte ; o nouă deprindere şuie se adaugă
celor vechi, şi ne stimulează mai bine
decît deprinderea altora, sau decît cele mai vechi ;
pe aceea a noastră singuri o cîntărim,
o condamnăm, dar desigur liberă o lăsăm
printre celelalte. Deşi, între timp iau proporţii,
— e drept, mai pe-ndelete — priceperea
şi rezultatele ei : ne maturizăm —
dar omul şi opera lui se rotesc în mereu alte cercuri.
Luînd însă aşa unul de la altul, pentru că
atît de puţini sînt cei ce gîndesc la fel,
ne adunăm pentru a ne umple
timpul de prisos, şi a străbate pustiul sărbătorilor ;
seri de sîmbătă, după-amieze duminicale,
ţarcuri în care se culcă vechea turmă
şi-acum, ca şi anul trecut sau în urmă cu ani,
şi evident şi în viitor, pentru viitor.
Ca un rîs apăsat cînd auzi o veche glumă
prezenţa noastră izbucneşte iarăşi şi iarăşi
în cunoscutele odăi ; se întoarce întocmai ca
gustul amar
al îndoielii în îmbrăţişarea tot mai apusă.

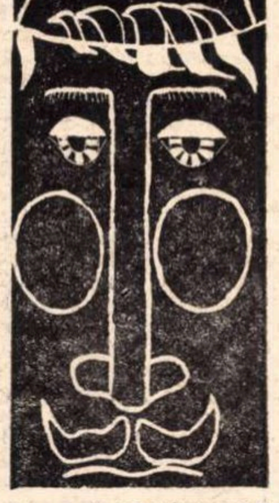
În româneşte de Constantin OLARIU

labirint

Premii

● Consiliul oraşului Frankfurt am Main a hotărît să acorde premiul internaţional Goethe reputatului estetician şi filozof maghiar Georg Lukács. Eminentul savant este cel de al douăzeci şi nouălea laureat al înaltei distincţii, acordate pînă acum unor personalităţi marcante, ca Stefan George, Albert Schweitzer, Sigmund Freud, Max Planck, Herman Hesse, Thomas Mann şi alţii. Potrivit tradiţiei, festivitatea de înmînare a diplomei a avut loc la 28 august orele 12 (ziua şi ora cînd s-a născut Goethe) în Catedrala Sf. Paul din Frankfurt. Cum însă vîrstnicul savant, fiind bolnav, nu a putut fi prezent la Frankfurt, — după ceremonialul de rigoare, o delegaţie a consiliului, în frunte cu primarul oraşului, Walter Möller, s-a deplasat la Budapesta, unde i-au fost remise lui Georg Lukács diploma şi premiul bănesc, constînd în suma de 50 000 de mărci. Savantul maghiar a donat o treime din această importantă sumă sinistraţilor de pe urma inundaţiilor din Ungaria, şi o altă treime pentru luptătorii patrioţi din Vietnam.

● Printre laureaţii premiilor de literatură şi artă acordate anul acesta se numără scriitorii Illyés Gyula, Weöres Sándor, Pándi Pál (Kossuth), Boldizsár István, Csoóri Sándor, Földeák János, György Dezsö, Hámos György, Szakonyi Károly ş. a. (József Attila), pictorii Bernáth Aurél, Fonyi Géza (Kossuth), Z. Gács György, Kling György, Würtz Adám (Munkácsy Mihály), regizorii Fábri Zoltán, Márton Endre (Kossuth), actorii de teatru şi film Kálmán György (Kossuth), Csernus Mariann, Öze Lajos, Szemes Mari, Szendre József (Jászai Mari), Latinovits Zoltán (Balázs Béla) ş. a. precum şi numeroşi compozitori, dirijori, solişti muzicali şi operatori cinematografici.



Desen de KOHÁRY GÉZA

Lexiconul literaturii universale

Rod al unei munci îndelungate şi migăloase, întîiul tom din **Lexiconul literaturii universale,** apărut anul acesta sub îngrijirea Editurii Academiei din Budapesta, cuprinde 4 519 cuvinte-titlu. Întreaga serie e proiectată în şase tomuri masive, totalizînd 30 000 cuvinte-titlu pe întinderea a 900 de coli de autor.

CE E NOU ÎN CULTURA UNGARĂ

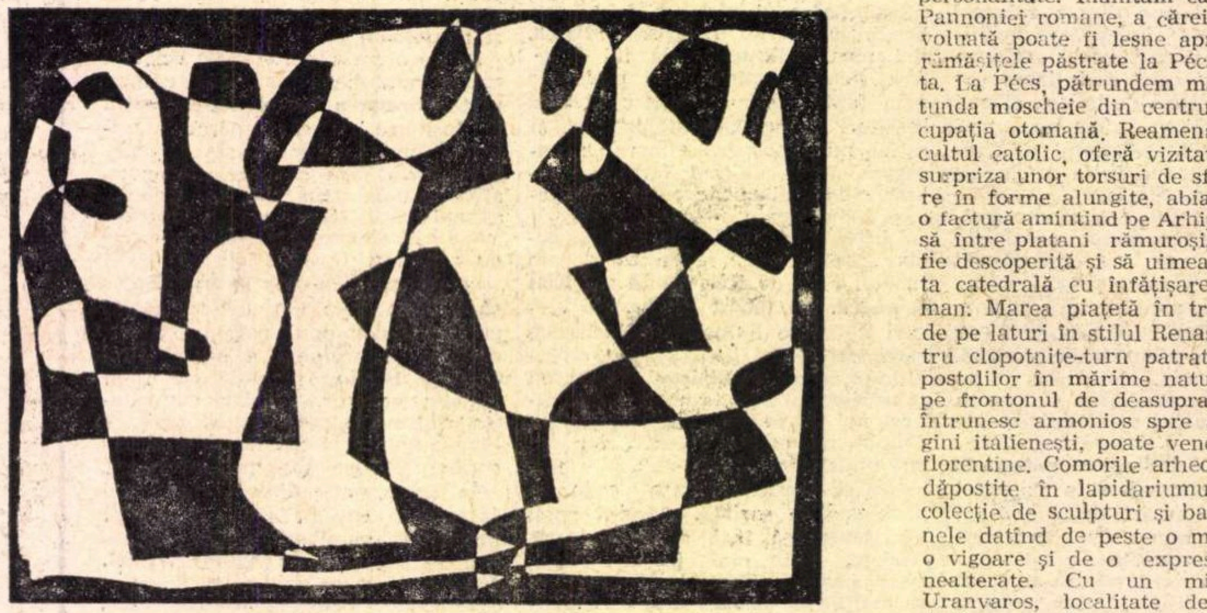
Toamnă budapestană

Budapesta, 16 septembrie 1970. Întîiul semn de bun sosit este însuși soarele care scaldă într-o lumină aurie, calmă, clădirile, străzile, oamenii, îndepărtînd cu totul amintirea acelei impresii de cenușiu mohorît păstrată dintr-o trecere anterioară prin oraș în prag de iarnă. Pătrundem curînd pe arterele cunoscute, din fuga mașinii regăsesc animația centrului cu puzderia lui de vitrine fascinante, la care se adaugă exuberanța vegetației încă intense. De departe, la capătul bulevardului, fulgeră marii piloni de susținere ai podului Elisabeta pe care trecem în Buda unde voi locui de astă dată. De la fereastra camerei aflată la etajul V orizontul îmi este străjuit în față de cupola Parlamentului, iar în dreapta de săgeata turlei mari a catedralei Mathias. Grație vizibilității perfecte la acest miez de zi, disting în fund silueta colonadei suple a Milenariumului. Dar surpriza cea mai plăcută mi se așterne la picioare, un covor natural fermecător de flori, de fructe și de vegetale pe care le voi contempla de aci înainte avid, cu roua dimineții încă pe ele... Este evidentă pasiunea florilor și astfel îmi voi explica, în parte, inventivitatea din arta țesăturilor, cînd nu numai în muzee, dar și în magazinele de covoare, bunăoară, aveam să aflu motive de elevată bucurie...

17 septembrie. La îndemnul prietenilor amfitrioni de la „Nagyvilag (corespondentul budapestan al „Secolului 20"), mă grăbesc să mai prind expoziția artiștilor maghiari din străinătate, deschisă în saloanele Galeriei de Artă. Sînt reprezentate cele mai diverse stiluri și tendințe ale artelor plastice moderne, cu precădere abstracționiste. Multe nume sînt sonore: Vasarely, Brassaï, și nu numai ele. Tocmai mulțimea expozanților și amestecarea stilurilor face dificilă fixarea preferențială asupra vreunei individualități. Se reține, mai curînd, ca rezultat al unei verificări colective și pe planuri multiple, valoarea experimentului, rolul său de ferment în evoluția tehnicii, a procedeelor și pentru emularea spiritelor într-o aspirație sinceră, lucidă, de îmbogățire a cunoașterii prin intermediul creației artistice. Am văzut lucrări în metal executate cu aparatul de sudură, altele bizuite pe efectele luminoase ale unui circuit electric alternativ, bizare la primul contact, însă evident nu călăuzite doar de mirajul extravaganței. În materie de sculptură, „mobilele" transmiteau, prin eleganța mișcării lor în spațiu, sugerînd mereu alte posibile diviziuni ale acestuia, o surprinzătoare senzație de viu și imediat, de parcă formele neașteptate tăiate în aer s-ar fi materializat subit. Un număr de releveuri documentau asupra creațiilor de mare amplitudine, răspîndite în centre importante pe glob, datorate cîtorva prestigioși arhitecți de origine maghiară.

De partea cealaltă a imensei Piețe a Eroilor, în clădirea replică cu colonade și fronton de inspirație grecească, așteaptă comorile artei clasice. Văzusem la precedenta aflare în Budapesta pictura italiană și a Țărilor de Jos, abia așteptam să continui explorarea sălilor rezervate maeștrilor spanioli și francezi. Dar pentru asta trebuia o altă dimineață... Deocamdată, mă las ademenit de parcul vecin, unde castanii prinseseră rugină într-un acord de vechime cu zidurile castelului Huniade (copie redusă a celui de la Hunedoara). La întîmplare, pe alei, mă trezesc între halele ce adăpostiseră pînă nu de mult Tîrgul Internațional economic. După insemne identific fostele pavilioane ale Angliei, Austriei, Iugoslaviei. Acum se strîng, pretutindeni, exponatele. Dau, totuși, peste un sector activ încă, unde mai este deschisă o expoziție autohtonă de mobilă. Am intrat din curiozitate și am rămas de-a dreptul captivat. Impresia de confort era serios concurată de plăcerea estetică. Predomina linia suplă, geometrică, dînd o senzație de imponderabil subliniată și de structurile vaporoase ale țesăturilor folosite. Aveam să văd, la Muzeul de Arte Decorative, colecțiile de mobile vechi și să înțeleg existența unei îndelungi tradiții în materie, care justifică realizările de acum...

18 septembrie. Paralel cu investigarea comorilor istorice caut să mă inițiez în viața artistică actuală. Gest de curtoazie demn de reținut: chiar în prima seară, la reîntoarcerea acasă, găsesc pe masă, anume pregătit de gazdă, programul cultural din care bag de seamă că se pregătesc evenimente ispititoare. Pentru a cincea oară, se vor inaugura în zilele apropiate, „săptămînile artistice" ale Budapestei, manifestații înglobînd concerte festive, spectacole teatrale, expoziții comemorative, premiere cinematografice originale etc. Chiar pentru inaugurare sînt anunțați Annie Fischer, într-un concert Bartok, și Mstislav Rostropovici cu concertul de Dvorjak și un recital. Naiv, gîndesc că s-ar mai putea procura bilete. Toată bunăvoința celor de la „Nagyvilag" rămîne zadarnică. Mă mulțumesc cu cîteva spectacole. Optez pentru repertoriul național: la teatru, „Moses" și „Tragedia omului" ambele de Madach, la operă, era de așteptat, Bela Bartok. Se joacă într-o manieră curat clasică, în care actorii tind firesc spre roluri de compoziție. Decorurile foarte stilizate se sprijină mult pe manevrarea orgii de lumini. Impresia cea mai consistentă cred că o lasă, din ce am vizionat, baletul cu „Mandarinul miraculos" al lui Bartok, interpretat într-o notă de frenetică și, în același timp, nobilă senzualitate. Ar fi multe de notat și despre „spectacolul" din sală, mai ales la Operă, unde pe timpul pauzelor te puteai crede în Babilon, atîtea limbi se auzeau în jur.



SZASZ KAROLY ISTVAN COMPOZIȚIE

20 septembrie. Duminică, rezervată cartierului vechi al Castelului și acestuia însuși, astăzi muzeu. Stimulați de vremea splendidă, turiștii (dar și destui autohtoni) au invadat pitoreștile străduțe unde la tot pasul ești ispitit, aici de o grea poartă în fier cu ornamente baroce, dincolo de o fațadă mimînd rococoul, în altă parte de o intrare boltită, cu ogive gotice, dincolo de care se zărește o odihnitoare grădină interioară. Cu tot vacarmul mulțimii ce se precipită în toate direcțiile, în piața catedralei Mathias, pe ușile acesteia larg deschise, se revarsă, solemne, acordurile orgii și ale corului care intonează un coral sacru. Înăuntru, frescele proaspăt restaurate strălucesc oarecum fără convingere. Singur ceremonialul liturghiei mai poate reține atenția. Dar nici acela nu se compară cu copleșitoarele impresii culese în edificiile similare ale Pragăi. Doar neașteptatul concert de coarde, de după slujbă, se încrustează adînc în suflet. Și apoi... magnifica priveliște a orașului străbătut de Dunăre, cu podurile sale perfect individualizate, contemplate de pe Bastionul Pescarilor...

21, 22 septembrie. Departe de a fi un oraș-muzeu, Budapesta își are ispitele sale „tentaculare" destul de agresive. După o flanerie de cîteva ceasuri pe aleile liniștite ale insulei Margareta, împreună cu pensionari cufundați în melancoliile vîrstei, cu copii evadați de la școală, cu studenți amorezați, refugiați aici spre a se îmbrățișa mai feriți de privirile prea curioase, ieșirea pe marile artere ale Pestei echivalează cu o imprudență. Cele două arcuri de bulevarde, mari și mici, pornind de la și conducînd spre Dunăre, sînt o permanentă, animată și irezistibilă atracție. Vitrinele ce se țin lanț de o parte și de alta împing ofertele, care mai de care mai seducătoare, pînă la obsesie. Pentru o femeie, cel puțin, sînt neapărat dezastru financiar. Nivelul ridicat de civilizație al orașului se citește imediat în aspectul străzii, în ținuta pietonului, în înfățișarea locurilor de aglomerație publică și a localurilor, prăvăliilor, toate amenajate cu un desăvîrșit bun gust. Bineînțeles, librăriile, anticariatele, reprezintă un obiectiv de prim ordin, dar și marile magazine universale. Pe strada comercială cea mai „en vogue" în anticariat mă izbesc tinerii care mînuiesc pachetele cu cărți nou achiziționate, prin coafura „hippy" arborată. La vreo săptămînă, un astfel de tînăr „hippy" ia loc chiar la masa mea, în bistroul unde m-a prins ora prînzului. La semnul soției, îl observ atent: de o politețe desăvîrșită, mănîncă discret și parcă absent, grăbit vizibil să-și vadă de treburi mai importante. Același aer preocupat și la tinerele cu cele mai „mini" fuste pe care le-am văzut sau trecute de acum la moda „maxi", tradusă în cochete mantăi roșii pînă la glezne...

23 septembrie. Familiarizați îndeajuns cu Budapesta, e cazul să ne extindem aria investigațiilor. Confratele Mihaly Gabor de la „Nagyvilag" ne îmbarcă în Trabantul său, cu destinația Balaton. Părăsim orașul pe o admirabilă autostradă, avînd doar defectul, din punctul de vedere al străinului nerăbdător de a cunoaște țara, că evită așezările. Binevoitoarea noastră călăuză are însă grijă să găsească remediul optim. Prevăzuse în itinerariu o mică abatere, pentru a vizita în trecere două localități marcate de istorie. Mai întîi, Székesfehérvár, fostă capitală medievală. De la prima privire asupra caselor masive, într-un aproximativ stil baroc tîrziu combinat cu secesion, galbene, verzui, albastre, cărămizii, senzație de „déjà vu". Pe stradelele înguste din preajma bisericii nu prea impozante, lucrări de restaurare a mai multor fațade. Pretutindeni, deci, grijă pentru conservarea vestigiilor. O expresie a acestei preocupări este expoziția de artă populară, în care admir unele piese de peste două veacuri vechime, de un rafinament rar în stilizarea mișcării omenești, pline de candoare în reprezentarea figurilor... Al doilea popas, la Veszprem, pe vremuri centru al catolicismului, de unde prestigiul cultural moștenit. Pe o străduță în urcuș, pe sub donjoane cerînd cavaleri în armuri, pătrundem în piața din fața reședinței episcopale, socotită cea mai „poetică" piață din întreaga țară. Un film al lui Miklos Iancso și-a avut-o drept decor, asigurîndu-i larga popularitate... Pentru a reîntîlni autostrada, șoseaua șerpuiește printre văi împădurite, pe coaste ce-și răsfață la soare pășunile vălurite, de după care se ivește oglinda albastră a Balatonului. Sîntem pe țărmul nordic și urcăm la Tihany, de unde vom avea la picioare toată întinderea lacului. Perspectivă turistică de mare efect. Însă mai profitabil rămîne popasul în galbena biserică ce domină așezarea. Un interior baroc de o puritate cum n-am văzut în Capitală, totul pe fundamentul construcției din sec. XI, în subsolurile căreia se odihnește întîiul, mi se pare, rege al Ungariei, sub o piatră tombală simplă ca a unui centurion oarecare (contrast izbitor cu aerul trufaș al mai tuturor statuilor de pînă aici!). În preajmă, sumar muzeu țărănesc, două case și acareturile respective, suficiente spre a se deduce că traiul truditorilor de pe ogoare era, odinioară, deopotrivă de greu la ei, ca și la noi. Jos, în stațiunea balneară mondenă Balatonfüred, totul este nou, strălucitor și modern, cu nelipsita amprentă de cosmopolitism superficial. La un chioșc de presă, zăresc coperta unui „Almanah Balaton". Întreb și mi se explică îndată că ne aflăm în locuri preferate de numeroși artiști și scriitori, unii dintre ei cu vile proprii aici, de unde o activitate creatoare destul de susținută, mai ales în timpul sezonului, cînd a devenit obișnuință să se publice respectivul almanah, cu colaborări totdeauna prestigioase.

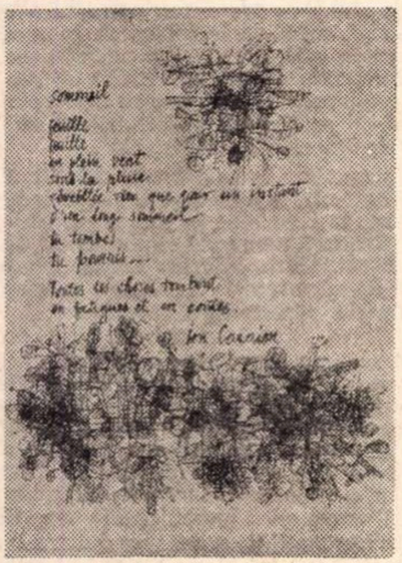
26 septembrie. În completarea expediției anterioare, urmăm de astă dată cursul Dunării în sensul ei de curgere. O bună bucată de timp, șoseaua aleargă chiar paralel cu fluviul, ușor acoperit de brume la primele ore ale dimineții. Tovarăș de drum ne este acum confratele Szenczei László, cunoscător al limbii române și prieten al literaturii noastre. Ținta călătoriei o constituie orășelul Pécs, aproape de granița cu Iugoslavia. În drum, ne oprim la Dunayvaros, cetate a siderurgiei maghiare, oraș născut și consolidat în anii puterii populare, avînd la noi un echivalent în Onești. Arhitectonic, fără o pronunțată personalitate. Înaintăm către interiorul Pannoniei romane, a cărei civilizație evoluată poate fi lesne apreciată după rămășițele păstrate la Pécs și Budapesta. La Pécs, pătrundem mai întîi în rotunda moscheie din centru, amintind ocupația otomană. Reamenajată pentru cultul catolic, oferă vizitatorului actual surpriza unor torsuri de sfinți și fecioare în forme alungite, abia sugerate, de o factură amintind pe Arhipenko. Ascunsă între platani rămuroși, așteaptă, să fie descoperită și să uimească, impozanta catedrală cu înfățișare de dom roman. Marea piațetă în trepte, palatele de pe laturi în stilul Renașterii, cele patru clopotnițe-turn patrate, statuile apostolilor în mărime naturală înșirați pe frontonul de deasupra intrării, se întrunesc armonios spre a evoca imagini italienești, poate vențiene, poate florentine. Comorile arheologice sînt adăpostite în lapidariumul alăturat, o colecție de sculpturi și basoreliefuri, unele datînd de peste o mie de ani de o vigoare și de o expresivitate total nealterate. Cu un mic ocol prin Uranvaros, localitate de asemeni de dată recentă, destinată minerilor, cum indică și numele, și după ce trecem „muntele" Mecsek (de mărimea colinelor dobrogene), ne oprim la Kaposvar, capitală de district, în fond însă oraș strict provincial. Tocmai asta îmi pare interesant de reținut: absenta semnelor stridente de „provincialism". Cu excepția unei animații temperate și a dimensiunilor reduse, existența oamenilor părea să beneficieze de aceleași elemente ca și la centru. În vitrine m-a izbit prezentarea acelorași produse de larg consum pe care le întîlnisem și la Budapesta. Nici urmă de delăsare urbanistică, de paragină pe la periferii.

În localuri, pe stradă, perfectă atmosferă de decență adînc înrădăcinată. Mai departe, spre țărmul sudic al Balatonului, la Siófok, șir de mici refugii cu cabane și căsuțe rustice, private, pentru recreația de la sfîrșitul săptămînii. E sîmbătă, către seară, și prin unele curți locatari sosiți mai devreme au și aprins focuri de tabără spre bucuria copiilor. Pe drumeagurile de acces, mașinile se țin lanț și, mare parte din drumul de întoarcere, șirul opus al acestora alcătuiește un flux continuu, legat prin jeturile farurilor. Întunericul ne privează de plăcerea contemplării locurilor și ne obligă să ne reculegem în noi înșine. Șoferul manevrează butoanele radioului de la bordul automobilului și, între un vals vienez și un ceardaș, interceptez frînturi ale buletinului meteo din țară. Temperatură scăzută, pe undeva a și nins. Ar fi vremea reîntoarcerii, cu totul, acasă! Probabil că ultimele păsări călătoare au plecat de pe la noi. Orion a urcat în slăvi și veghează nopțile senine. La această oră, prin știute locuri din București, trebuie să miroasă a pastramă de oaie friptă și a must care începe să fiarbă...

Geo ȘERBAN

Oleg Ibrahimoff

Céret — Turnul poemelor şi al culorilor



Poem : ION CARAION
Desen : VALENTINA BARDU
(Lucrare păstrată la muzeul din Céret-Franța)

Barbizon-ul Cubismului : urci la el de-a lungul Arenelor. O cursă de „Novillados" face să se verse acolo sîngele a şase tineri „toros" în strigătele unei mulţimi pestriţe şi colorate de „afficionados" şi în sunetele stridente şi ritmice ale trompetelor catalane venite din ambele părţi ale Pirineilor, recentă frontieră între Franţa şi Spania, despărţire prin nimic firească pentru acest popor care, aici şi „tra las montes", vorbeşte aceeaşi limbă şi cîntă cu un acelaşi accent. În susul străzii Saint-Féréol, între „Café de France" şi „Porte d'Espagne", are loc un festival de *sardanes* care, în jurul trupelor de amatori cu berete roşii şi al femeilor din regiune, cu fuste largi, venite cu variantele lor brodate şi cu broderia paşilor lor de dans, reuşesc să-l atragă pe electrician, pe brutar, pe zidar, pe factor şi pe copii de şcoală în acest pas de munteni, săltăreţ şi ritmat, care nu datorează nimic unui „folklor" artificial, ci rămîne acela al contrabandiştilor şi al ciobanilor... aşa cum se dansează în espadrile în toate colţurile Cataloniei, sub ochii întîi amuzaţi, apoi cuceriţi ai parizienilor, englezilor, belgienilor în trecere, dintre care mulţi devin un fel de copii adoptivi.

Cam de pe la 1910, gloria acestui orăşel, lipsit de mijloace financiare şi de industrie — dacă nu punem la socoteală espadrilele şi fructele în cutie — se confundă cu istoria cubismului. Locuitorii boemi din *Bateau-Lavoir*, în acel mai sus amintit an de mizerie, s-au decis a părăsi ceaţa pariziană şi urmîndu-l pe muzicantul Deodat de Severac şi pe sculptorul Manolo, alt catalanez, însoţiţi de Frank Burty de Havilland, au pornit-o să-l viziteze pe marele sculptor Maillol la Banyuls. Pe malul mării le-a fost frig ; au urcat însă la Amélie-les-Bains, unde n-au găsit decît tuberculoşi în tratament şi, urmăriţi de ghinion, au fugit apoi la Céret : pensiunea Armand i-a primit în schimbul doar a trei franci pe zi, în care era socotit şi vinul — lucru de loc neglijabil : n-au botezat ei oare oraşul Céret drept „Ţara unde curge lapte şi miere" ? Atraşi oricum, se înţelege, de frumuseţea priveliştii şi de înflăcărarea şi duioşia pe care „băştinaşii" din Catalonia — Picasso, Miro, prietenii lor de atunci — le preamăreau atîta !

Dacă i-am cita pe toţi pictorii care aici, după aceea, şi-au semnat cele mai importante opere — ar însemna să întocmim catalogul complet al picturii contemporane... Majoritatea acestora au îmbogăţit cu pînze Muzeul de Artă Modernă de la Céret : Picasso, Braque, Kisling, Juan Gris, Kremegne, alt copil al ţinutului, şi în 1929 — Chagall... André Masson, care s-a căsătorit aici după tipicurile legii, Dufy care a lăsat la poalele Alberilor amintirea unor însufleţite şi colorate agape, Soutine ale cărui culori de sînge şi anumite nuanţe de albastru nu le poate spăla decît soarele céretan şi care tot aici a pictat peste 200 de pînze, — ei i-au întîlnit acolo pe Max Jacob şi pe André Salmon, poetul recent dispărut, aşa că Céret-ul a fost declarat o Meccă a cubismului...

În inima regiunii Vallespir, unde înainte de Paşti se coc cele dintîi cireşe ale Franţei, la aproape 1000 de metri altitudine, unde defileul de la Perthuis deschide drumul spre Spania — evocînd prin numele său o poartă, o ureche de ac sau îngustul sex al munţilor Pirinei, iar prin consonanţă marele regat cuceritor al Ţărilor de Jos — e un peisaj virgilian în aparenţă.

Matisse şi Derain, totuşi, în apropiere de Collioure, au pictat încă din 1905 (faimosul *Tapis Rouge* de Matisse s-a născut între 1906—1911) pînzele „fauvismului" în faşă. Mai tîrziu, Braque pictează *Omul cu ghitara*. La Céret se întîlneşte răspîntia a două şcoli. În 1913, Pierre Brune îşi îngăduia să vorbească de *Şcoala de la Céret*. De fapt două grupări par să se distanţeze, dacă nu chiar să-l contrazică pe pictorul cel mai céretan dintre toţi, care a fondat muzeul şi i-a lăsat o frumoasă producţie peisajistă : unul e grupul din jurul lui Manolo şi al lui Burty de Havilland, celălalt grupul din jurul lui Braque.

Întreruperea brutală cu care a venit războiul din 1914—1918 n-a fost nici ea dorită de artiştii pe care i-a dispersat... În timp ce regimentele catalane ajung pînă în Macedonia şi dau acolo peste un sat în care întreaga populaţie vorbeşte limba catalană, un vestigiu catalan al Cruciadelor...

Oraş vechi, Céret : şi-a dobîndit „dreptul de oraş" în 883, după o jalbă redactată şi trimisă regelui de către un oarecare Guimard sau Wuinard...

Cruciada Albigensilor cruţă teritoriul spaniol, să nu uităm ! pînă la tratatul Pirineilor, — şi-l păstrează la adăpost de tragica Inchiziţie care a inaugurat unitatea hexagonului francez. Céret rămîne port adăpostit şi refugiu lîngă Ermitage de Saint-Féréol, cam pe la sfîrşitul marelui Imperiu occidental al lui Carol cel Mare, pînă în ziua cînd nişte francezi şi spanioli cazaţi în cele două case din vecinătatea actualei Place des Neuf-Jets, au semnat faimosul tratat ce i-a consfinţit Franţei frontiera ei „naturală" : *Leo factus est Gallus* proclamă leul fîntînii, ridicîndu-şi cu mîndrie botul spre soare, ca şi leii din Grenada, pentru a nu uita să evocăm trecerea îndepărtată pe aici a arabilor. Şi, în timp ce proaspăta apă curge în vechiul şi noul bazin, suprapuse, la „Café des Artistes et du Mont-Martre" supraveghetoarea plină de farmec a Muzeului de Artă Modernă evocă, ea, al treilea bazin de sub asfaltul pieţei, care marchează amplasarea fîntînii romane, ea însăşi pe locul oare cărui omagiu închinat unei nimfe ?

Ridicat pe la anul 1100, ca omagiu adus celebrului centurion roman decapitat pentru creştinism, Ermitage de Saint-Féréol se înalţă în lumina cea mai diafană : pictori şi scriitori hălăduie acolo, unii veniţi pentru cîteva zile de vacanţă şi rămaşi. Alţii, ca Georges Emmanuel Clancier, odihnindu-se de oboseala capitalei şi regăsindu-şi inspiraţia (nu eşti poet decît cîteva ceasuri pe secol...). Anul acesta s-a ţinut acolo al patrulea concert de vară, cu soprana Jacqueline Bonnardot, Joseph Vidalou la flaut, ghitaristul Gérard Gavarone şi violonistul J. P. Fozot : programul de muzică profană şi religioasă l-a susţinut un ansamblu instrumental de copii. Invitaţiile : gravate cu acul, precis şi preţios, de Françoise Dufay, ale cărei ilustraţii de cărţi rare, precum şi o expoziţie recentă la Paris şi în R.F.G., au evidenţiat calităţi de veche tradiţie. Pe această colină de inspiraţie dai nu numai de primele urme ale creştinismului, ci — aş zice : mai ales — începi o căutare, o cercetare de trecere către înaltele lăcaşuri ale luminii, mai tainică desigur decît la Acropole sau la Delphi... *Graalul* reînvie — cine ştie ? — în izvorul pe care un cîine însetat a venit să-l desfunde sub Ermitaj... Aici, misterioasa lumină a cerului, a vegetaţiei şi a trupurilor nu s-ar putea descrie decît cu paleta unui Fra Angelico... atunci cînd pîraiele cîntă şi ţîrîie greierii, căci — fără îndoială — în acest virgilian peisaj nu pătrunzi decît prin paşii iniţiaţilor...

De la Deodat de Severac încoace muzica n-a fost, de altfel, nici o clipă neglijată la Céret. Reprezentarea operei *Fille de la Rurie* a constituit un mare spectacol — şi creaţia *Cantatei* în Arene a făcut epocă. *Credo Sauvage* s-a reprezentat în 1966 sub Arcade.

Internaţionala păcii

Dar cu Georges Badin, fiu al scriitorului regionalist Jules Badin, şi-a făcut intrarea aici, sistematic şi într-un chip remarcabil, poezia. În 1969, *l'Homage à René Char* întrunea participarea mai multor sute de manuscrise autografe, anume caligrafiate, aparţinînd unora din cei mai eminenţi poeţi ai Europei. Afişul lui Picasso, de a cărui imprimare s-a îngrijit editura Mourlot, reprezenta un personaj moral de-o stranie previziune, însă care fizic nu avea nimic de-a face cu René Char. (Încetaţi, cititori ai lumii, să trimiteţi poetului „portretul" pentru dedicaţii !...) Preţioasele munscrise au fost depuse la muzeu şi legate în trei superbe volume ce rămîn proprietatea oraşului Céret. Anul trecut a avut loc o expoziţie consacrată lui Chagall care pe deasupra îi şi primise pe poeţi. Iar în vara aceasta grupul *Interferences*, tot sub egida celor de la „Éducation et vie sociale" — organism parizian capabil de mult zel — a înfăţişat *poeme-imagini* aducînd poeţi şi pictori din întreaga Europă : „Poemul, a cărui funcţiune nu-i aceea de a semnala, e mai întîi o operă construită... Încă verbal, dar de acum încolo şi vizual şi tactil, el se instalează în cele trei dimensiuni...", afirmă în prefaţă Jean Guichard-Melli. Să cităm la întîmplare pe englezii Graham Martin şi Middleton, ilustraţi de James Goodau şi Guy Vallet, pe catalanul Colomines şi pe Rabascall, pe Robert Marteau şi pe Gustave Singier, pe românul Ion Caraion, interpretaţi de Valentina Bardu, Soulages şi Piroska, pe Jean-Claude Renard şi Paul Kallos, pe belgianul Verhesen interpretaţi de José Gomaere, Jean Pierre Faye şi Gérard Titus Carmel. Grupul „Éducation et vie sociale de Paris" a delegat trupa lui Henri Cordreaux şi B. Goupil să dea poeziei, astfel regăsite, adevărata sa dimensiune verbală şi scenică, reînviind în seri paralele poezia trubadurilor. Abordarea poeziei de cercetare experimentală (mai ales poezia-obiect şi verbul-lipitură) se reia în cercetările cele mai exigente: „ritmică sau izolat luată, ea se dovedeşte pact şi disonantă cu toate cuvintele ce-i demontează obiectul său, invocînd exemplul cercetărilor acestea, o multiplică". Şocul pe care ea îl iscă vizibil pe chipurile spectatorilor şi remarcele acestora îl consideră o revelaţie, începînd de la... Monsieur le Préfet, care a inaugurat expoziţia, şi pînă la modestul turist rătăcit prin muzeu în căutarea unui Picasso, şi care se întoarce cu creion şi hîrtie să recopieze un poem. Lucrul merită citat, reluat. Un astfel de contract cu exigenţele de studiu şi analiză o să se întîlnească pe viitor în *Métamorphoses*, revistă care de acum înainte se va tipări la Céret, înlesnind pătrunderea şi difuzarea *Întîlnirilor* între poet şi expresia plastică. Aşa bunăoară fotograful Clovis Prevost, punînd în joc de lumină alb-negru arhitectura şi barochismul lui Gaudi, a provocat la poeţii interferenţi un şoc creator, cu acea *Emergency Cathedral* pe care afişul lui Salvador Dali a făcut-o să urle. Înaintarea înlăuntrul tainelor lui a verbului a ajuns la o explozie pe care studiul o compune.

Trebuiesc de asemeni citate zeci de expoziţii deschise an de an la Céret, toate constituind o frămîntare ce vădeşte cel puţin vitalitate, o admirabilă vitalitate. În lumea aceasta în care oricine e pictor, dacă nu contestatar, să-l remarcăm pe Serge Bonacase : o ciocnire de culori la un catalanez abstract ; grafia estompează gravurile de tip japonez ale d-nei Ruffie şi construcţiile de piesaj ca nişte punţi între viaţă şi moarte ale lui Liogier. Critic şi eseist, R. M. Albérès trece pe stradă ca o siluetă familiară a vechiului Céret şi-l întîlneşte pe Victor Crastre, martor de neindus în eroare şi secretar credincios al marii epoci suprarealiste, retrăind intens ruptura dintre Aragon şi André Breton Iar în timp ce un pescar de păstrăvi suie în spate cu povara lui plină de neastîmpăr nişte stranii pisici care l-ar fi uluit pe-un Baudelaire, jivine pe jumătate sălbatice, cu lungi cozi stufoase şi trup mare, alungit, de dihănii ale pădurii, trec, ori se urmăresc în lung şi latul acestei terase însorite... Dacă, deasupra plantaţiei de castani, călătorul păşeşte dincolo de urmele lor amoroase şi enigmatice, în susul drumului de la Font-Frede *(fîntîna rece)* şi ajunge la frontiera spaniolă, unde privirea se scufundă vertiginos în văile celor două ţări, unde măslinul se retrage din calea stejarilor, iar printre pîraie cresc ierburi grase, păscute de turme. îl întîmpină „trecătoarea" prin care atît de numeroşi fugari, hărţuiţi de război şi de războaiele civile sau necivilizate, s-au strecurat în nopţi fără lună, cărînd cu ei anemice bagaje... Pe vremea luptelor de stradă din Spania, la Céret, Tristan Tzara înceta să vorbească poezie pentru a asculta emisiunile de radio ce anunţau căderea, la Toledo, a palatului Alcazar sau cucerirea Madridului... Prima d-nă Masson a trecut frontiera, pe aici, pentru a fugi de ocupaţie... Mii de soldaţi şi de miliţieni jigăriţi, mii de copii cu trupuri scofîlcite au fugit între timp — hăituită turmă — din faţa victoriei conaţionalilor lor... Inaugurînd drumul cel nou, ce lunecă de-a lungul frontierei legînd Céret-ul de Saint-Cyprien, primarul acestei aşezări amintea că aici lui Picasso, petrecînd într-o zi la iarbă verde, i-ar fi venit ideea să înalţe un templu al poeziei. La început un atare gînd era mai mult decît folcloric : ca un fel de omagiu adus grupurilor de *toreros* din cele două ţări, vitejesc simbol de curaj... legîndu-i pe catalanezii de pe amîndouă laturile frontierei... Apoi pictorul a avut ideea de a transforma omagiul, în ciuda binecunoscutelor lui sentimente tauromahice, în ceea ce nu peste multă vreme trebuia să devină proiectul unui *Templu al Păcii : toreros*, apoi poezie, apoi pace — dar templul nu este construit... Totuşi proiectele în creion există pe undeva, în vreunul din cartoanele lui Picasso, sub formă de turn deschis către exterior : împreună cu poeţii întregii Europe, urmînd omagiului ce s-a dedicat lui René Char, lui Char care de aici s-a avîntat în maquis şi aici a văzut triumful eliberării, cîţiva dintre noi am trecut la examinarea celuilalt turn, ridicat (ca un imens *poem-imagine* din piatră sau beton) cu sprijinul tuturor ţărilor participante la *Interferenţele poeziei* şi oferind, spre a fi citite la nesfîrşit, textele poeţilor, intercalate literalmente în ascensionala cursă a acestui turn în formă de şurub ce aleargă şi aleargă spre cer, printre arabescuri deschise de pictor...

Céret : unde înfloresc primii cireşi din Europa...

Desen de SILVAN

ILINCA TOMOROVEANU: „In teatru am avut o șansă în plus"

— Inceputurile dv. în film sînt îndepărtate ?

— Peste 10 ani, o asemenea întrebare vă închipuiți că nu mi-ar produce nici o bucurie și cred că ar fi de prisos să mi-o puneți. De altfel mă îndoiesc și acum de utilitatea ei. Dar dacă vreți să știți, „începuturile" sînt relativ îndepărtate : de la filmul **Mîndrie** au trecut cam o treime din anii ce-i port. Ce să vă spun ? Nu știam mai nimic despre film. Lucram inconștient, la întîmplare, fascinată parcă de aparat. Eram o școlăriță... Eram eu, cea de 18 ani, temîndu-mă de ceva și de foarte multe.

— Ultimul film ?

— **Războiul domnițelor.** Primul meu film de epocă. Mi-aș dori, din suflet, să nu fie și ultimul.

— Intre primul și ultimul film cîte au mai fost ?

— Sapte.

— Credeți că ați reușit să vă impuneți ?

— Mi-ar fi la îndemînă să vă întreb eu dacă „totuși" îmi luați acest interviu pentru că am reușit, sau pentru că nu am reușit ? Din amabilitate, sau poate din prudență, evit răspunsul dv., mărturisind că în teatru am avut o șansă în plus. Am avut roluri mai bune, am jucat mai mult, mai divers... Și condițiile au fost mai darnice. Eu sînt o actriță care are nevoie de asimilare, de stadii în conturarea unui personaj. În film, peste aceste trepte se trece prea ușor.

— Considerați că regizorii nu v-au ajutat îndeajuns ?

— Nu, nu pot afirma așa ceva. M-au ajutat în măsura în care le-a permis timpul — și timpul unui regizor de film este foarte scump. Se măsoară în metri utili de peliculă. Acum știu (am doar 10 ani de experiență în cinematografie) că filmul este artă în aceeași măsură în care este și industrie. Cred totuși că am colaborat bine cu Horea Popescu. Poate pentru că el are o formație de teatru. Și e mai aproape de „chinul facerii" unui rol. Dar aș minți dacă n-aș recunoaște că, lucrînd cu Geo Saizescu sau cu Virgil Calotescu, am avut reale satisfacții.

— Probabil sînteți actrița care își așteaptă încă rolul ?

— Încă o dată sînt tentată să vă răspund cu o întrebare : dv. cunoașteți vreo actriță, indiferent de vîrstă, care să nu-și aștepte rolul ?

— Printre puținele noastre actrițe de cinema aveți vreo preferință ?

— Regret că trebuie să vă contrazic. În nici un caz nu poate fi vorba de o penurie. Să amintesc la întîmplare ? Tanți Cocea, Irina Răchițeanu, Carmen Stănescu, Marcela Rusu. Dar Silvia Popovici, Dana Comnea, Gilda Marinescu, Leopoldina Bălănuță nu vă spun nimic ? Sau, mai aproape de mine : Irina Petrescu, Ana Szeles, Irina Gărdescu, Monica Ghiuță, Carmen Galin ? Nici ele nu vă spun nimic ? Și pentru că întrebarea conține o precizare, o fac cu plăcere : preferata mea în film este Margareta Pogonat.

— De ce ?

— Pentru că nu-ți ascunde nimic. Se dăruiește aparatului de filmat. O spun ochii. Inundă în gros-plan ecranul cu generozitate și farmec.

Sandu STELIAN

Zilele filmului din R. D. Germană

DEFA a făcut recent un admirabil film în care a zugrăvit un mod de a rezolva trecutul prin fapte cotidiene. Se numește **Ich war neunzehn (Aveam 19 ani).** Formal, seamănă cu un lung documentar despre înaintarea trupelor sovietice spre Berlin în ultima fază a războiului. În realitate e vorba de o vastă prietenie. Iată-i pe ruși, în drumul lor spre capătul victoriei, arătînd, prin nenumărate acte individuale, cum, în condiții de înaintare și ofensivă militară, ei caută (și izbutesc) la fiecare pas să se poarte **altfel** decît se purtaseră ceilalți. De fiecare dată, oferta de prietenie, de lungă prietenie viitoare, va trebui să aleagă alte procedee, alte cuvinte, alte acțiuni, aproape mereu izbutite. Căci simțim cum, atunci cînd ai dreptate, nu se poate să nu ai finalmente și succes.

Același lucru în alt admirabil film DEFA : **Ora hotărîtoare** (regia de Joachim Hasler), un film cum nici americanii, nici vest-europenii nu s-au gîndit pînă acum să facă. Filme cu partizani, cu „comandos", cu spionaj, există multe. Dar aici avem ceva în plus. Ni se arată cum ofițerii politici sovietici reușesc să convertească un prizonier german și să-l facă să accepte nesilit misiuni periculoase, eroice, unde trebuia nu numai curaj, dar și o inteligență promptă, o inventivitate de tot momentul, pe care numai entuziasmul născut dintr-un crez puternic o poate da. Ni se arată această operă de persuaziune, această desfășurare de argumente, totodată blîndă și dîrză. Prizonierul care trebuie convertit nu fusese pînă atunci cu nimic angajat în ideologia de stînga. Era tipicul cetățean pasiv, complice semi-inocent al stăpînilor ; acel soldat care zice : „dar ce era să fac ?" ; la care ofițerul politic rus îi răspunde clar : „Să fi făcut ceva asemănător cu ce vei face mîine, dacă accepți misiunea grea pe care ți-o vom da. Vei înțelege că greu și imposibil nu-s același lucru. Și vei mai înțelege că nu-i vorba să cîștigăm războiul. El este de pe acum cîștigat. Toată sarcina noastră e să-l scurtăm. Să facem ca multe, multe milioane de oameni să nu moară".

Urmează peripețiile misiunii acceptate. În cursul ei noul convertit se va lovi adesea de suspiciunea camaradului său rus de partizanat. Dar asta nu-i va opri în loc acțiunea, misiunea. Desfășurarea ei va fi un șir interesant de capcane și contracapcane, pline de „suspense", pline de probleme psihologice, și (ceea ce e o mare calitate în poveștile foarte dramatice) pline de umor. Aici nu războiul este tema, ci altceva : povestea unui om care își schimbă sufletul, lepădînd treptat pe cel vechi, pe cel defectuos ; este povestea celei mai mari prietenii clădită pe un trecut oribil care trebuie... trebuie ?... Ce trebuie ? Care este oare verbul potrivit pentru a exprima această operație ? Cinematografia est-germană l-a găsit pe acest dificil cuvînt. Este curiosul verb „bewältigen", care înseamnă **a supune, a duce la bun sfîrșit.** Regizori ca Staudte, Maetzig, Dudow îl rostesc mereu. Iar în lucrarea publicată de casa DEFA cu ocazia celei de a 24-a aniversări, se scrie limpede că misiunea de mare onoare a cinematografiei germane este **„die Menschen anzuhalten ihre Vergangenheit zu bemältigen",** adică să îmboldească pe oameni să rezolve acest trecut german, să-l pună la punct, să-l scoată la capăt, să-l „supună". Să reproducem citatul întreg : „Dintr-un instrument psihologic al conducerii războaielor, al imbecilizării generale (Verdummung) și al înșelăciunii sociale, filmul să se transforme într-un mijloc de limpezire (Aufklärung)".

Celelalte două opere prezentate în cele 3 zile ale filmului din R.D.G. au fost **Ai grijă de Suzi!,** o comedie cu intrigă vodevilescă, dar bine ticluită, deși nu prea bine jucată, și un film cu temă socială originală : **Hei, tu !,** magistral interpretat de o foarte talentată actriță, Annekatherin Bürger. Eroina e profesoară de liceu, profesoară de adolescenți. O colegă o roagă să-i țină locul o zi. În clasa acesteia găsește elevi bine pregătiți, dar cu răspunsuri cam papagalicești. Atunci, ea cere unui elev de 17 ani să-și spună părerea despre un film foarte dramatic, unde e vorba de un lagăr nazist de exterminare **(Nacht unter Wölfe,** adică dezbrăcat, gol, între lupi). Tînărul dă un lung și foarte academic răspuns, de parc-ar citi o succintă analiză scrisă de un critic de prima mînă. „Parc-ar" nu e cuvîntul just. Căci e limpede că băiatul chiar învățase pasajul pe dinafară. Intrigată, profesoara face cercetări și află că părinții junelui îi plăteau, la un tarif variat (o marcă, două mărci, cinci mărci) notele bune obținute în clasă. Acest sistem mercantil de a concepe cultura o indignează pe profesoară, care obișnuia să ceară elevilor, școlarilor cu totul altceva decît răspunsuri la țanc ; le cerea sinceritate, onestitate în păreri și mai ales curaj ; vrea să dezvolte la școlari coarda probității intelectuale, precum și o concepție patetică despre viață. Această mentalitate a ei se reflectă adesea în acțiunile din viața sa privată. Adesea, totuși nu destul de des. Destul însă pentru a ne spune că o astfel de prețioasă temă (munca spirituală, sentimentală, cu adolescenții) merită să fie reluată și dezvoltată.

D. I. SUCHIANU

Obsesia sudului

Cînd vorbești despre Visconti vorbești despre cinematograful italian și automat îți apar în minte ceilalți doi cineaști din constelația peninsulară : Fellini, moralistul dramatic, și Antonioni, artistul barocului și al fantasticului, cineaști ce îl delimitează cu și mai multă pregnanță în tot ce are mai personal autorul cine-romanului social italian.

Fiu al ducelui de Madrone, pasionat de echitație și de concursurile de călărie, cunoaște abia la 30 de ani prin Jean Renoir (lucrează ca asistent în perioada 1936—1940) ceea ce numim : adevărurile sociale ale vieții. Realizînd primul salt spre definirea și maturizarea artistică, dar negăsind în realitatea cunoscută de el surse fertile de inspirație, nordicul Visconti are miraculoasa intuiție de a se îndrepta spre sud (mezzogiorno). Abia acum Visconti cîștigă o conștiință, un crez artistic, abia acum el știe ce are de făcut.

Faptul că primul său film **Ossessione** (realizat independent) are un scenariu inspirat din romanul lui James Cain „Poștașul sună totdeauna de două ori" căruia îi urmează **Pămîntul se cutremură, Nopți albe, Rocco și frații săi, Ghepardul, Străinul** și **Moartea la Veneția,** toate avînd ca punct de plecare un roman, pe care îl adaptează creator, a îndreptățit pe critici să-l numească părintele romanului cinematografic. Filmul **Rocco** ar putea fi, el însuși, o demonstrație : structura pe capitole (numele fiecărui fiu al bătrînei Rosaria este și titlul unei părți bine definite), coerența și logica desfășurării epicului, realizarea dramatică a personajelor. Toate acestea aparțin în același timp și tehnicii filmului, și meșteșugului artistului, definindu-l pe Visconti creatorul unui gen, dar nu îl definesc pe marele artist. Ceea ce cred că devine cu adevărat un atribut esențial al creatorului, este acea disponibilitate afectivă, aș putea spune nativă, de a povesti, acea știință fermecătoare de a istorisi fără teama începutului lent (amintiți-vă scena cu care începe **Rocco** : trenul sosește noaptea într-o gară în timp ce fiul cel mic doarme în brațele mamei) la care se adaugă mereu fapte lipsite de senzațional care amplifică și dau stabilitate povestirii ce urcă spre vîrful tensiunii.

În filmele lui Visconti acțiunea și caracterele rămîn așa cum le-am intuit de la început : pe Simone îl simțim „un rău" din capul locului și nu ne surprinde că, în cele din urmă, o ucide pe Nadia ; el confirmă un presentiment care nu-l desprinde pe spectator, ci îl angajează prin franchețea, logica și firescul lui.

Visconti cunoaște importanța amănuntului banal, subliniez, nu cel semnificativ știut de artiști. Cînd Nadia ajunge în subsolul în care locuia familia Parondi, Vincenzo îi cere mamei să-i dea fetei ceva să se îmbrace. Rosaria îi dă un palton, nu al ei, ci al soțului care a murit. Visconti, fiul ducelui de Madrone, știe că în casa unor oameni săraci singurul veșmînt călduros este paltonul tatălui, al bărbatului nevoit să plece în toiul iernii să lucreze în frig.

Visconti are viziunea artistului de mare cuprindere spațială, el își urmărește lucid o obsesie, obsesia sudului care revine permanent în **Pămîntul se cutremură, Rocco** și **Ghepardul.** Această trilogie a sudului prezintă și ea o curbă ascendentă : sărăcia familiei Valastro, dezrădăcinarea clanului Parondi care părăsește satul și se îndreaptă spre oraș și, în sfîrșit, declinul familiei Salina și al prințului Don Fabrizio. Aici ar părea că cercul se închide.

In **Ghepardul** Visconti se simte „la el acasă" : aparatul „scrie" prin panoramice lente interioarele somptuoasei vile, a mobilierului, a costumelor și, în sfîrșit, memorabila fugă erotică prin camerele de la Donnafugata, joc al tinerilor ; ideea nu este prea originală, dar realizarea ei prin prăfuitele odăi ale casei plasează această scenă mult mai sus ; acest joc era filmat de obicei în spații deschise mult mai „poetice". Valsul prințului cu Angelica este o pagină de antologie, cu profunde semnificații estetice și sociale. Este un „rămas bun" al unei clase, al reprezentantului ei care cedează, cu acea luciditate fermecătoare pînă la fascinație, locul tinerei generații.

Ar fi greșit să-l confundăm pe Visconti cu mesianicul Rocco sau cu olimpianul prinț Salina ; este adevărat că-i iubește, sînt eroii săi preferați, dar luciditatea artistică (element caracteristic cineastului) învinge și de data aceasta înclinațiile afective și Ciro devine purtătorul de cuvînt al familiei Parondi, el rămîne deasupra demonicului Simone sau a iertătorului Rocco, așa cum Angelica îl conduce pe Don Fabrizio în ritmul unui vals spre sfîrșitul implacabil.

Să fie oare adevărate temerile unor critici că Visconti și-a încheiat opera o dată cu **Ghepardul,** plecînd în această afirmație de la filmele **Tremurătoarele stele ale Ursei** sau **Străinul,** pelicule ce nu au constituit o revelație ? Nu cred în afirmația celor care susțin că un scriitor nu creează decît o carte, celelalte fiind variante ale primei (în materia aceasta nu sînt legi), așa cum nu cred în sfîrșitul lui Visconti. Pînă îți distrugi uneltele îți trebuie însă un timp pentru a le ciopli pe cele noi ; în această perioadă poți trăi clipe de stagnare, dar nu de regres. Și iată că **Amurgul zeilor** confirmă încrederea pe care o avem în Visconti.

Bujor NEDELCOVICI

Visconti, „părintele romanului cinematografic", turnînd MOARTEA LA VENEȚIA

Un spectacol incert

Teodor Mazilu scrie mult. Nu o face cu bucurie, și nici nu încearcă să mimeze. Nimic nu i se pare mai oribil decît virtuțile împrumutate. virtuțile consolatorii. Mazilu suspectează tenace orice infiltrare a sentimentelor deja socotite ca înalte, a cuvintelor de succes în existența meschină a celor mai mulți. Prostia lor se manifestă, mai cu seamă, prin propria necunoaștere. Primul semn al inteligenței este a-ți descoperi dispozițiile adevărate, cele ascunse, de a le accepta fără încercarea ridicolă de a le asvîrli după un paravan iluzoriu. În fond, Mazilu e un moralist care suferă de mizantropie. Lui i se potrivește definiția dată de Călinescu : „Mizantropul e un iubitor de oameni, care, contrariat în nobilele lui aspiratii, s-a îmbolnăvit de melancolie". La Mazilu, distanța dintre valorile reale și mediocritatea celor care pretind să și le asume e principala sursă a scepticismului. Persistența asupra acestei distanțe devine obsesivă.

Teatrul lui Teodor Mazilu a avut un destin ciudat. Inițial el descoperă o zonă umană ignorată pînă atunci de noi, a proștilor care își achiziționează sentimente și vorbe de paradă, ei rămînînd aceeași : cupizi, deșănțați, grotești. Clarul de lună, arta, iubirea sînt doar niște alibiuri. Mai departe, modificări nu s-au mai produs. A apărut însă **Acești nebuni fățarnici** — curînd o vom vedea și discuta în spectacolul Teatrului Bulandra. Între timp însă autorul a scris piese scurte. Trei dintre ele le-am văzut în premiera de deschidere a Teatrului Mic : **Don Juan moare ca toți ceilalți, Treziți-vă în fiecare dimineață** și **Inundația.**

De atîtea ori a fost revizuit conceptul de teatralitate, încît a mai reproșa unui text asemenea lucru pare confuz. Totuși, un lucru este evident : aceste scenete ale lui Mazilu nu pretind spectacolul. De obicei, situația propusă e fragilă și pare doar ocazie de declanșare a dialogului. De obicei, unul din eroi e un prost care nu se cunoaște, iar celălalt un inteligent aparent cinic. Între ei are loc o dispută. Aici se vorbește imens, cu un abuz de inteligență, cu un spectacol al inteligenței. Replicile vizează spectatorul mai mult decît partenerul. Tehnica preferată este aceea a propoziției aforistice. Piesele devin uneori forma dialogată a unui manual de maxime aparținînd cine știe cărui moralist francez. De la acesta se împrumută procedeul generalizării. Moralistul german notează o dispoziție individuală, cel francez comentează o condiție. Ca și aforismele, teatrul lui Mazilu are un aer evident și explicit

În ce situație se află regizorul în fața acestor „piese de fotoliu" ? Fie acceptă stilul propus de dramaturg și construiește un abstract joc de ping-pong al replicilor, fie, mult mai riscant, relevă grotescul personajelor care se machiază cu fardurile conștiinței. Pentru ce optează Emil Mandric, regizorul spectacolului, și scenograful St. Hablinski ? Ei creează lumi ușor insolite, policrome, declarat decorative. Inadecvarea stridentă a expresiei scenografice la stilul autorului e prima pistă falsă pe care se angajează spectacolul. Culoarea pe care o cere acest teatru e cenușiul. Confuzia cu explozia cromatică a Ecaterinei Oproiu din **Nu sînt Turnul Eiffel** nu poate fi înțeleasă.

Tratarea regizorală nu depășește stadiul unei prime lecturi, mai ales în **Don Juan moare ca toți ceilalți.** Mandric vrea să facă atractiv teatrul lui Mazilu. Eroilor le cere să acționeze (acțiuni nenecesare, suprapuse textului) și, mai mult, să trăiască, ceea ce e o eroare fundamentală, Ion Marinescu face textul ininteligibil prin violența inutilă a stărilor afective. Eroii lui Mazilu sînt umbre sticloase : personificarea insistentă îi contrazice în chiar esența lor. **Treziți-vă în fiecare dimineață** amintind de **Streap-teas**-ul lui Mrozek à rebours, are o expresie mai adecvată sub raport regizoral, scenografic, actoricesc. Dan Nuțu joacă distant, accentele comice nu anulează caracterul abstract al apariției sale, recuzita vestimentară din decor stă sub semnul funcționalului. Acest stil de joc poate fi o sugestie de interpretare eficace a lui Mazilu. Vasile Nițulescu, excelent distribuit în rolul pictorului din **Inundația,** are umorul unui sceptic nedisimulat. Cu un adaos de atenție în ultima parte, am fi putut spune că este o apariție remarcabilă. Doina Tuțescu nu se acomodează cu rolul, iar soluțiile regizorale au aici o simplitate deconcertantă. (Un procedeu ce apare fie în scenografie, fie în desenul mișcării este ilustrativismul imaginii. Cînd un personaj se simte împovărat se lasă la pămînt, cînd Olga s-a cocoțat în sfera nobilelor sentimente, ea se leagănă într-un balansoar suspendat.) Mazilu, înrudit, poate cu Dürrenmatt, pretinde o tratare mult mai subtilă. Nereușita de ansamblu a acestui spectacol merită să determine la Emil Mandric un examen necesar înaintea încercării mult mai dificile cu **Acești nebuni fățarnici.**

George BANU

Două personaje fără identitate, intr-un dialog bizar (Treziți-vă in fiecare dimineață — Teatrul Mic)

Doina Tuțescu și Vasile Nițulescu „inundați" de veștile roze. (INUNDAȚIA de T. Mazilu, la Teatrul Mic)

Trăim în fugă

Dacă, prin imposibil, aș descoperi un ultim și miraculos infolio, cuprinzînd exegeza operei lui Shakespeare făcută de el însuși, m-aș bucura. Pe urmă aș cădea pe gînduri. Apoi, renunțînd la toate avantajele unei asemenea descoperiri epocale, aș arunca manuscrisul în foc, îngrozit de ideea că am putea avea o perspectivă ultimă, paralizantă, asupra pieselor sale. Shakespeare nu s-a explicat. Dar noi, mititeii, înaintea unei premiere, la început de stagiune mai ales — cînd pagina de teatru a revistelor e încă flămîndă, publicul și el — dăm interviuri, ne explicăm. **„Piesa mea trebuie interpretată astfel. Ea spune cutare lucru. Ideea principală este cea pe care v-o semnalez eu".** Așa am făcut de cînd mă știu scriind ; așa fac majoritatea confraților mei. Ca nu cumva să fim înțeleși greșit. Alteori, ca nu cumva să fim înțeleși exact. Căci avem și noi vicleniile noastre.

★

Istoria ne-a furnizat nenumărate moduri de-a ucide ființele vii : fierul, otrava, zîmbetul, indiferența. Să mai adăugăm, pentru opera dramaturgului, încă unul : omorul prin exces de claritate. Și îmi permit s-o spun, pentru că n-am fost niciodată avocatul absconsului. Fiecare pagină, din cele pe care le-am scris, mărturisește nevoia mea de limpezime.

Mă urmărește de multă vreme o frază a lui Mark van Doren despre Hamlet : **„E o enigmă pentru că este real".** Și ca atare, se refuză clasificării. Prețuim, desigur, valoarea ideilor cuprinse într-o piesă. Dar mai mult decît ele ne bucură concretețea absolută a personajelor. Cînd e să fie. Iar fiecare personaj cu adevărat viu își are zona lui de umbră, de contradicție, de echivoc. Este, în unicitatea lui, o enigmă.

★

Trăim în fugă. Totul e grabă, ne avertizează Rilke într-un sonet. Avem atît de puțină vreme pentru cei, pentru cele din jurul nostru ! Oamenii s-au înmulțit și noi trecem printre ei apăsînd pe accelerator. Ii înregistrăm în serie, cantitativ.

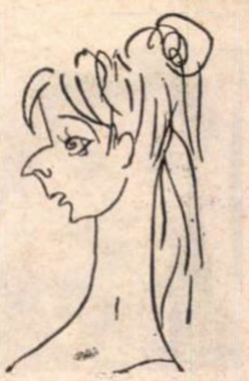
Asta ar fi, încă și mai ales, unul din rosturile adînci ale teatrului în cetate : să ne prezinte ființe unice, irepetabile, aducîndu-ne aminte că trăim printre existențe. Că fiecare om este una din acestea. Și să ne redea, prin emoție, privilegiul cunoașterii.

★

Peste cîteva zile va avea loc la teatrul „C. Nottara" premiera ultimei mele piese, **Rebelul. (Fratele meu cu solzi de aur).** In caietul-program, dramaturgul și directorul Horia Lovinescu spune că dincolo de conflictul sentimental și ideatic, există în piesa mea un conflict între perspective. Că fiecare dintre personaje interceptează într-altfel realitatea. Asta ar explica singurătatea „rebelului", a celorlalți, și discordia dintre ei. M-ar onora să fie așa.

Eu personal nu am de dat nici o explicație. Nu sugerez nici o perspectivă ; iar dacă viitorii comentatori ai piesei, inspirîndu-se de la personajele ei, vor intra în conflict de perspective, voi spune că, poate, am scris o piesă vie. Vă invit s-o vedeți.

Ion OMESCU



Desen de SILVAN

MARIANA MIHUȚ:

„Drumul meu în teatru a fost firesc"

— **Acești îngeri triști** a fost desemnat drept unul din spectacolele de interes ale stagiunii trecute. Pentru dv. ce a însemnat rolul din piesa lui D. R. Popescu ?

— Știu eu ? Îmi face plăcere să-l joc. Și atîta tot... Cred că îmi place mai ales pentru monologul din final, de care mi-e tare frică ; îmi provoacă o avalanșă de emoții, de sentimente și nu-mi dau seama niciodată dacă îmi reușește.

— Ce personaj interpretat de dv. pînă acum v-a pus în dificultate ?

— Am recreat caractere foarte diferite, foarte complicate. Fiecare din ele mi s-a părut dificil. Mari probleme am avut la Meșterul Manole, **întrucîtva la** Nunta lui Figaro; **în schimb, mi-a procurat mari satisfacții** Visul unei nopți de iarnă **de Mușatescu. Îmi place să reiau acest personaj, pentru că-l joc, jucîndu-mă. Iubesc jocul din copilărie.**

— Care sînt rolurile feminine ce vi s-ar potrivi mai bine ?

— Cred că nici unul nu mi s-a potrivit și nici nu există vreunul care să mi se potrivească; adică nici unul nu mi-a venit ca o mănușă caldă. Nu am jucat nici fete mai tinere ca mine, nici mai bătrîne. Nu am probleme de vîrstă. Drumul meu în teatru a fost firesc; mi s-au încredințat eroine, fetițe, fete, femei tinere. Cred că acum voi fi, pe scenă, și un pic ...mămică.

— Ingenuitatea, naivitatea, candoarea cu care vă înzestrați, uneori, personajele, vă aparțin sau sînt roadele interpretării ?

— Cred că-mi aparțin și mă încîntă nespus să întîlnesc aceste trăsături și la alți oameni. Prețuiesc mult sinceritatea, comunicarea directă, nedisimulată. Reprob orice fel de suspiciune între tineri ; tinerețea mă cucerește mereu. M-ar întrista dacă ideea noncomunicabilității, din arta modernă, a dramei limbajului, ar coborî printre noi.

— Teatrul contemporan vi se pare dificil de interpretat ?

— Nu mi se pare.

— Faceți parte din generația cea mai tînără de actori. Credeți că ea are ceva original de comunicat de pe scenă ?

— Sper că nu mi-ați pus întrebarea pentru a mă flata. Dacă vă referiți la generația feminină, cred că are de comunicat o feminitate dezlănțuită, candoarea și poezia ei. Dacă vă referiți la toată generația, atunci : curajul.

— Ce poetă contemporană preferați ?

— Ana Blandiana, pentru că ne invită la Munții candorii.

— Și actrița preferată ?

— Am numai preferate. M-am ferit totdeauna să imit pe cineva. Cred că sînt în această privință un foarte bun spectator. Sînt prea multe actrițe bune ca să le pot pomeni pe toate. Iar după ce am termina acest plăcut interviu, mi-ar părea rău că nu le-am pomenit pe toate.

— Ce vă mai pasionează în afară de teatru ?

— Tot teatrul. Caut, în oricare om pe care-l văd, teatrul — așa cum fac, acum, cu d-ta și cum, probabil, d-ta cauți în mine, să zicem, poezia.

— Ce proiecte aveți ?

— Mai sînt încă în vacanță. Și aș vrea să se prelungească cît mai mult.

— Vă gîndiți la un nou rol ?

— Nu. Sînt puțin superstițioasă ; de cîte ori m-am gîndit la un rol, și am ajuns să-l îndrăgesc, nu mi s-a oferit.

— Dar nu e timpul pierdut. Sînt curios : în ce piesă e acest rol neoferit ?

— Sigur nu e timpul pierdut : în Pygmalion.

REP.

VALENTINE FOUGÈRE:

Tapiseria – artă totală

Condusă de dorinţa de a aduce tapiseria la un nivel de accesibilitate cît mai largă de a-i demonstra noua calitate — aceea de a fi o **artă totală,** doamna Valentine Fougère şi-a alcătuit expoziţia (sala Dalles) din lucrări moderne menite să servească integrarea artelor plastice în arhitectură.

— Doamnă Fougère, aţi început această nobilă misiune în urmă cu 20 ani.

— Am ajuns azi să nu mai am itinerarii necunoscute. Pot să vă enumăr cîteva din expoziţiile organizate: 1955 — Londra — Expoziţie de scenografie; 1957 — Milano — Tapiserie contemporană şi Moscova 1961; 1963 — Florenţa, o expoziţie Le Corbusier la Palatul Strozzi. Am parcurs mai mult de un milion de km. cu maşina prin Europa, Africa, Orient, America de Sud şi Nord. Consider că sîntem martorii unei perioade de tranziţie în care serioasa revoluţie a tehnicii a bulversat total arta meditativă care punea probleme existenţiale la început de secol. O serie de artisti reuşesc azi să reducă din distanţa care separa artele plastice de arhitectură, Le Corbusier fiind doar unul dintre aceşti promotori ai sintezei artelor.

Tapiseria este peretele nomadului, ea trebuie să se ridice de la pămînt pînă la dimensiunea umană, urmînd indicaţiile Modulatorului lui Le Corbusier. Dar tapiseria — obiect mobil prin excelenţă — este un perete detaşabil, o funcţie a noii arhitecturi, care convine erei structurilor mobile, perioadei mutaţiilor, care ne-a tulburat concepţiile de stabilitate şi de lungă durată în acelaşi timp.

— Nu observ în expoziţie o continuare a genului de tapiserie creat de Lurçat.

— Opera lui Lurçat o considerăm deja un capitol clasic în tapiseria franceză, ea însăşi creată fiind într-o perioadă care nu mai aparţinea din punct de vedere al meşteşugului şi nici spiritului zilelor noastre. Artiştii francezi care fac tapiseria în momentul de faţă sînt preocupaţi de obţinerea unor noi raporturi de echilibru între spaţiul structural arhitectural (adică arhitectura interioară sau exterioară a unei clădiri) şi spaţiul ambiental. Aş vrea să amintesc cîteva din declaraţiilor unor artişti asupra ceea ce consideră ei funcţia tapiseriei. André Beaudin, profesor la Şcoala de Arte decorative din Aubusson, de exemplu, se gîndeşte la tapiserie ca la un perete în surplus faţă de cei funcţionali şi care nu trebuie, tocmai din această cauză, să dezechilibreze volumele arhitecturii. Raoul Ubac vrea să realizeze un echilibru de mase destinate mobilării spaţiului, sensibilizării şi diferenţierii lui. Vedeţi, aşadar, că, din punct de vedere al menirii tapiseriei, de la Lurçat încoace, s-au produs nişte schimbări de sens. A face tapiseria „à la Lurçat“ înseamnă acum epigonism...

— Expoziţia din România este o „premieră mondială“?

— Toate lucrările sînt absolut noi, ele nu au mai fost cunoscute de public; turneul pe care il facem în sud-estul Europei a avut ca prim obiectiv Bucureştiul, dar apoi ne îndreptăm spre Galaţi, Beirut şi Cipru. Vă gîndiţi, poate, şi la ceea ce se va întîmpla cu piesele de aici după ce-şi vor încheia rolul de exponate de muzeu? Se vor întoarce la Paris, la Muzeul de Tapiserii, unde cîtiva pictori le vor reproduce. Publicul le va aprecia şi lucrările alese pentru diferite interioare vor fi împrumutate pe o durată de 2—3 săptămîni viitorilor cumpărători, timp în care aceştia vor hotări dacă pot ori nu să se obişnuiască cu ele în cadrul în care li se desfăşoară viaţa. Momentul de „aclimatizare“ cu opera de artă este foarte important şi de aceea el este pregătit de echipe speciale de artişti decoratori.

Rep.

Expo Brâncuşi – Haga '970

Septembrie. Afişe verde crud — din care se detaşează versiunea în piatră, de la Craiova, a **Sărutului** — apar două cîte două pe toate panourile publicitare ale metropolei începînd din faţa „Vredepalois“-ului (Palatul Păcii sau Curtea internaţională permanentă de Justiţie), şi, tot mai frecvent cu cît ne apropiem de „Gemeentemuseum“ (Muzeul Municipiului), vestind durata retrospectivei: 19 septembrie — 29 noiembrie 1970.

Ceremonia oficială a deschiderii — precedată de o conferinţă de presă, s-a desfăşurat în sala de festivităţi a muzeului, în prezenţa secretarului de stat al Ministerului Afacerilor Externe, H. J. de Koster, a Burgmeesterului oraşului, a membrilor corpului diplomatic şi a numeroase personalităţi ale vieţii culturale şi artistice din Haga.

Reprezentantul guvernului a salutat prezenţa sculptorului în casa lui Mondrian, Brâncuşi fiind „intermediarul şi factorul de legătură cel mai autorizat (de vreme ce cuprinde însăşi esenţa sufletului românesc) dintre cultura celor două ţări prietene“. Criticul Barbu Brezianu subliniază legăturile, care dăinuiesc încă din 1918, dintre Brâncuşi şi Mondrian, Theo van Doesburg, Vilmos Huszar, între grupările „De Stijl“ şi „Contemporanul“. Directorul Muzeului L.J.F. Wijsenbook, arată semnificaţia şi importanţa operei lui Brâncuşi, pe care-l consideră unul dintre cei mai mari şi influenţi sculptori ai timpului, în mişcarea plastică contemporană.

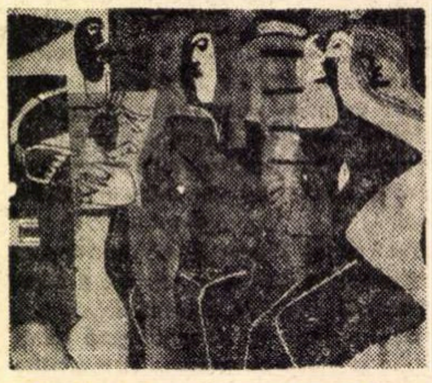
Expoziţia care se desfăşoară în şapte săli de la etajul I, excelent aranjată de către dr. M. Josephus Jitta, cuprinde 52 de sculpturi şi desene provenind din colecţiile americane, franceze, române, elveţiene şi braziliene. În prima sală te întîmpină **Supliciul** din colecţia Stanca Fotino-Morar, iar în cadrul porţii sălii a II-a apare, încă de departe, **Rugăciunea,** plasată pe un soclu care respectă proporţiile celui din cimitirul Dumbrava de la Buzău.

Sînt expuse aproape toate operele care au figurat la Bucureşti, dar şi lucrări noi: două versiuni ale M-lle Pogany (1913 şi 1920), un **Cap de copil** din marmură (1908), un **Cap de copil** în bronz (1913), o **Pasăre în văzduh** de 193 cm din bronz polisat (1941), un **Peşte** (1924). Iar din lucrările în lemn, **Socrate** (1923), alături de care stă **Cupa, Coloana infinită** din lemn, de 3 metri (1920?) şi o **Cariatidă** de 223 cm. Trebuie să mai menţionăm şi o guaşe pe fond albastru **(Păsări în zbor),** 13 desene şi originalul portret al lui Modigliani desenat pe un plic la Livorno (1909).

Ultima sală are un caracter strict documentar şi cuprinde 28 mari reproduceri fotografice — cele trei opere arhitecturale de la Tîrgu-Jiu; gînduri de Brâncuşi, poemul sculptorului Jean Arp, care constituie o recunoaştere şi un omagiu adus de unul dintre artiştii care nu au scăpat înrîuririi celui mai ilustru român din univers.

Catalogul expoziţiei, bogat ilustrat, este întocmit de dr. M. H. Josephus Jitta; cuprinde un cuvînt introductiv al directorului muzeului, articolele **Semnificaţia unei expoziţii unice, Brâncuşi** de Sidney Geist, şi excelentul eseu al lui Petre Comarnescu, însoţit de fotografii documentare, privitor la influenţa artei noastre populare asupra lui Brâncuşi, — articol extras din volumul **Témoignages sur Brancusi.**

Barbu BREZIANU



LE CORBUSIER MUZ CANTELE

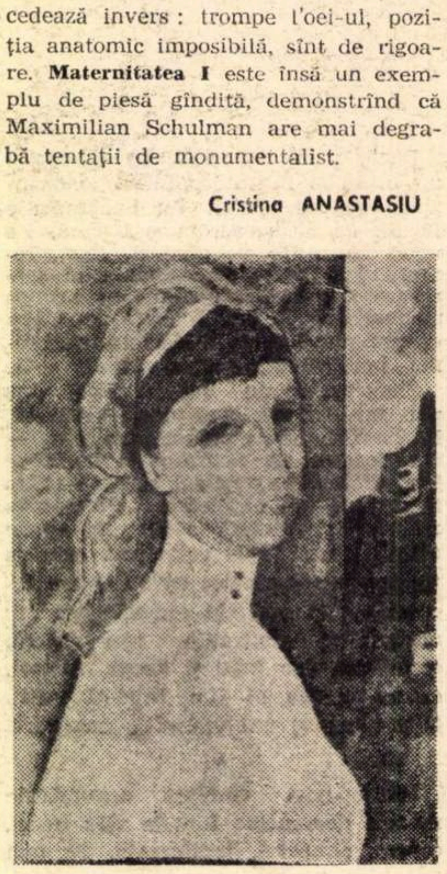
Prin galerii

BRĂDUŢ COVALIU. Expoziţia personală cu numărul 5 a acestui pictor care pare să-şi fi dobîndit maturitatea în chiar anii de tinereţe, are de ce să fie un eveniment. În primul rînd pentru că demonstrează o ambiţie şi o putere de muncă puţin comune: Brăduţ Covaliu, preşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici, antrenat zilnic în probleme de organizare şi administrare, a izbutit să nu-şi dezlege destinul de cel al artei, să nu-i sperie fragilităţile sau să-i busculeze durata, a izbutit să rămînă pictor. Un pictor care — aici ar fi al doilea rînd — s-a perfecţionat şi se perfecţionează în ce priveşte însăşi materia limbajului. Căci, ceea ce este deosebit de frumos în această vastă expoziţie, surprinzător chiar pentru unii, este **inflexiunea.** Spuneam la început despre pictor că pare să-şi fi dobîndit o timpurie maturitate (desigur, funcţie şi a temperamentului). Adică un fel cumpănit şi grav de a aborda în artă probleme cărora le-a întrezărit desluşirea, probleme despre care ştie **ceva,** care au tîlc şi măsură (nu nerezolvabile întrebări aruncate fără speranţă ori ecou), pentru care pictatul este o lămurire în plus, dar cea mai bună. Peisagist, desigur, — căci aşa şi-a dobîndit renumele — Brăduţ Covaliu prezintă ecuaţia perpetuei transformări ca pe un dat de frumuseţe al naturii, perenitatea existînd ca primă lege, dar nu prin supravieţuire, ci prin organică înlocuire. Pămîntul, copacii, cerurile sînt benefice şi glorificabile nu pentru că sînt din totdeauna aceleaşi, neschimbate, ci pentru că faţă de substanţa lor ce reţine trecutul şi conţine ce va să vie, prospecţie şi proiecţie în acelaşi timp, fiecare ipostază este la fel de însemnată. Prin urmare pictorul reţine ideea **unicatului** fiecărui moment ori lucru ca verigă mereu şi necesar înlocuibilă a unui lanţ. Viziunea sa este deci una fals statică. Încremenirea din peisaj ori natură statică, înţepeneala chipurilor, este de fapt concentrarea după un lung travelling întotdeauna înainte şi mai rar rezultatul unui montaj. Sentimental vorbind, ni se comunică astfel un înţeles al optimismului: orice, oricînd, are valoare şi este valorificabil, căci are **sens** în economia cosmică. (Fireşte — nuanţa aceasta didactică nu aparţine picturii, ci efortului de interpretare critică.) Pentru Brăduţ Covaliu ordinea „lumescului“ este cea bună: firea dă şi ia pentru echilibrul firii şi acest echilibru este, chiar plastic vorbind, frumos. Există în expoziţie cîteva tablouri deosebit de limpezi în acest sens: „Înnoptare“, un peisaj de griuri perlate şi albăstrui, un altul verde grizat ori altele încă. Construcţia e fermă şi limpede, descărcată de accidentul luministic, uneori chiar eliptică, fără a pierde savoarea concretă a lucrului pictat. Volumele se alcătuiesc pe suprafaţă căpătînd **identitate picturală,** acea inflexiune specifică de care vorbeam. Căldura ocrurilor şi brunurilor de odinioară se păstrează şi acum, în cele 90 de tablouri (excelent panotate) de la Dalles. Sînt culorile împăcării, serenităţii unui artist care se regăseşte în ordinea lumii, conform sieşi. Dar uneori pictura totuşi falsifică: este ceea ce ce am putea reproşa portretelor (exceptîndu-l pe cel pe fond albastru); imobilismul pare forţat, căci necantonat în limitele expresiei personale, refuză familiaritatea sau, invers, generalizarea, înscriindu-se în canonul factice al stilizărilor „moderniste“ fără acoperire. Lăsînd însă deoparte aceste puţin numeroase excepţii, pictura lui Brăduţ Covaliu este gest autentic de artă: căci construieşte, afirmă şi întăreşte nişte adevăruri de viaţă ce trăiesc numai ca pictură.

GEORGE FILIONESCU. Aflată în competiţie cu marea manifestare a tapiseriei moderne franceze, expoziţia de debut a decoratorului român rezistă confruntării. George Filionescu are — lucru rar — simţul special al lucrului văzut în lînă şi numai în lînă. Tapiseriile sale refuză aluzia la vreo pictură anterioară, rămînînd, de la concepţie pînă la realizare, credincioase unei viziuni specifice şi unitare. O pasională mînuire a culorilor: degradeuri, reluări bruşte, treceri în altă gamă, însoţesc schimbările de ritm din ţesătură, reliefările în lînă mai mult sau mai puţin acuzate. Operînd cu forme libere, Filionescu nu se desparte de atmosfera canonică a ţesăturii populare, menţinîndu-se într-o arie a românismului lesne desluşibil. Amintim dintre piesele „de rezistenţă“ interpretările de mască din cele trei **Obrăzare,** precum şi **Vintoasele, La cîntători** sau **Zicătorul în frunză.**

MAXIMILIAN SCHULMAN. Că astăzi pare desuetă acea încercare de reprezentare a mişcării (vezi **Ştafeta** ori **Tripticul oţelului)** prin „mimica“ ei, este doar o formulare politicoasă. Şi cum totuşi spre adevăr duc mai multe căi, să spunem numai că sculptorul Schulman încearcă să depăşească condiţia genului în care lucrează, făcîndu-l narator de evenimente. Mărimea greşelii este dată de chiar rigiditatea figurilor, de pozele lor neconvingătoare şi în fapt nedinamice. În cealaltă formulă, a decorativului, artistul procedează invers: trompe l'oei-ul, poziţia anatomic imposibilă, sînt de rigoare. **Maternitatea I** este însă un exemplu de piesă gîndită, demonstrînd că Maximilian Schulman are mai degrabă tentaţii de monumentalist.

Cristina ANASTASIU



BRĂDUŢ COVALIU PORTRET

Omagiu Clujului muzical

Mărturisim că abundența din ultimul timp a festivităților muzicale (la București, Cluj, Sibiu) ne-a trezit la început neîncrederea, căci eram obișnuiți cu un ritm mai lent de programare, ritm pe care îl credeam corespunzător cu posibilitățile impresariatului nostru. **Toamna muzicală Clujeană,** suprapunîndu-se parțial în acest an cu **Festivalul Enescu,** părea cu atît mai mult sortită anonimatului, căci atenția publicului — televiziunea sau radioul funcționează și la Cluj —, a forurilor tutelare și, în consecință, a oaspeților, o presupuneam concentrată asupra Capitalei. Iată însă că avem prilejul să ne bucurăm nu numai pentru că se cîntă multă muzică, ci și pentru că aceasta se face în condiții de calitate. Clujenii au făcut cu Festivalul lor un tur de forță, dovedindu-se mai abili decît cei din București — căci aproape toți invitații de seamă au poposit și aici : **Bach-Orchester des Gewandhauses,** Jean-Pierre Rampal, André Previn și Radu Lupu cu **London Symphony Orchestra,** baletul **Kirov.** Compensînd lipsa lui Szeryng sau Rostropovici, aici au sosit Yvry Gitlis, Anatolie Fistoulari (două concerte) și Aldo Ciccolini. Mai scurtă, **Toamna muzicală clujeană 1970** a preluat majoritatea evenimentelor importante din **Festivalul Enescu.** Programele, în general echilibrate, au cuprins lucrări de ținută, chiar dacă s-au menținut în sfera unui repertoriu lipsit de surprize, iubit de public și menit să pună în valoare calitățile protagoniștilor — soliști sau dirijori. Din ceea ce am putut asculta, concertele dirijate de Fistoulari ilustrau perfect acest lucru. Pentru că, oricîte obiecții, întemeiate sau nu, s-ar putea aduce felului în care acest șef de orchestră ni se arată acum, interpretările pe care el le dă **Simfoniei a VII-a** de Beethoven, **Simfoniei 40** de Mozart sau primei **Simfonii** de Brahms sînt captivante. Chiar dacă în unele clipe Fistoulari pare obosit și resemnat, felul în care bagheta lui conduce muzica, făcîndu-ne și pe noi s-o înțelegem, sau secvențele în care el însuși se lasă total antrenat — inevitabil, momentele polifonice — ne recompensează deplin.

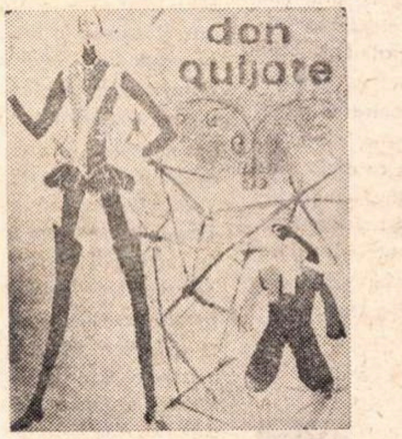
La rîndul său, Ciccolini, pe care a trebuit să-l așteptăm o zi în plus, a apărut aureolat de o maturitate și un echilibru pe care le presimțeam, dar pe care nu le-am savurat niciodată la această intensitate. **Concertul în la major** de Mozart a fost cîntat cu o acuratețe tehnică și stilistică din acelea ce se pot urmări îndeobște pe disc. În partea lentă, măiestrit condusă ca gînd muzical, creată cu elevată sensibilitate, domina acel calm inocent dobîndit prin reflexie, tipic pentru Mozart, pe care noi, astăzi, îl înțelegem din ce în ce mai greu. În schimb, **Rapsodia pe o temă de Paganini** de Rahmaninov — cu toate ispitele ce le aruncă în fața unui pianist care se vrea și este un virtuoz — nu l-a cîștigat în aceeași măsură (pe noi, cu atît mai puțin). Totuși, și de aici am văzut că acest artist are, în plus față de alții, un simț deosebit al culorilor, preferințe pentru desenul fin și precis (chiar dacă viguros) al liniilor melodice și că folosește cu știință pedala.

Să mai adăugăm un concert Haendel ținut în vechea biserică reformată ce a fost ctitorită de Matei Corvin (orchestra de cameră a Filarmonicii, dirijor Mircea Cristescu, soliști Emilia Petrescu și Victor Dan), un concert al formației **Ars Nova** condusă de Cornel Țăranu, în programul căruia figurau Cage, Stroe, Olah, Țăranu, Herman etc., prezența Corului de cameră al Conservatorului, și comemorarea lui Bartok. Avem în acest fel o imagine a inventivității cu care a fost organizat Festivalul clujean, a resurselor de inițiativă care există aici.

Încă un amănunt esențial. Orchestra simfonică a Filarmonicii a dus greul în aceste două săptămîni (cinci concerte care au urmat celorlalte două din Festivalul Enescu, toate diferite ca program). Cu toată oboseala, firească la capătul acestui interval, orchestra clujeană s-a impus, fără urmă de îndoială, ca fiind cel mai bun colectiv simfonic pe care îl avem în țară. Căutînd explicații, vom afla la început că ea este îndrumată de Erich Bergel, pe care la ora actuală îl plasăm cu toții în fruntea dirijorilor români, sau de Emil Simon, muzician profund și meseriaș dotat. Apoi vom deosebi în acest centru cultural ardelean o atmosferă de lucru specifică, despre care am mai amintit și cu alte ocazii. Sînt convins că, fiecare în parte, instrumentiștii nu se deosebesc ca pregătire profesională de colegii lor de prin alte colțuri de țară. Dar față de alte orașe aici există mai multă onestitate și disciplină în felul în care se practică meseria, aici s-a înțeles că a cînta în orchestră înseamnă a te putea integra și colabora într-un ansamblu. Să nu uităm și că Filarmonica din Cluj a fost mult timp — regretăm o anume timiditate recentă — colectivul artistic care a sprijinit cel mai mult creația originală românească, avînd la activ aproape toate primele audiții simfonice semnificative, pînă acum un an, doi. Ceea ce nu este numai un motiv de laudă, dar și un cîștig real : orchestra aceasta poate aborda lucrări de mare dificultate ca tehnică, dar și ca înțelegere muzicală ; ea a cîștigat în precizie, ritmică și în realizarea nuanțelor de intensitate, a dobîndit o conștiință clară a valorilor timbrale, individuale și de ansamblu.

Tocmai de aceea, ca un ultim omagiu, mai amintim un vechi deziderat al muzicienilor noștri : instituirea **Festivalului de muzică contemporană.** Așa cum ne-a arătat **Toamna clujeană,** aici ar exista toate condițiile necesare unei asemenea acțiuni : o orchestră antrenată, resurse de inițiativă organizatorică, artiști de prestigiu, tradiție culturală și artistică. Clujul este un oraș universitar prin excelență, deci — așa cum s-a mai dovedit — deschis ideilor, chiar și celor noi ; mult timp Filarmonica a purtat o politică înțeleaptă de colaborare cu studențimea, de formare a unui public competent. Acest public există astăzi, și el are obișnuința de a primi fără prejudecăți, de pe pozițiile omului civilizat și cultivat, ceea ce eventual încă n-a mai auzit. Dacă ne vom preciza cu claritate ceea ce dorim să facem, dacă vom organiza o propagandă potrivită — și este atît de ușor cînd există bunăvoință ! — dacă vom avea priceperea de a solicita colaborări de ținută, **Toamna clujeană** va căpăta un specific bine conturat, va putea face un mare serviciu de impresariat creației românești. Faima pe care aceasta o are în lume ar atrage cu ușurință atenția. Este vorba de eficiența cu care știm să întărim prestigiul cultural al țării noastre.

Sever TIPEI



Caietul program (cu schițele de costum ale unor personaje) la premiera inaugurală a Operei Române, baletul Don Quijote

VASILE MARCU:

„În Don Quijote, personajul e doar un pretext"

Opera Română s-a deschis cu întiia reprezentare a baletului Don Quijote **de Ludwig Minkus, după un libret de Marius Petipa. Regia și coregrafia sînt semnate de maestrul de balet Vasile Marcu. L-am rugat să ne răspundă în primul rînd :**

— Ce aduce nou, ca montare și, bineînțeles, concepție coregrafică, această premieră ?

— Fiind un balet clasic ale cărui montări anterioare pe diverse alte scene lirice s-au bucurat de un oarecare succes, ne-am propus ca în încercarea noastră să-i descoperim valențe noi. Astfel, atît în spectacolul prezentat de Balșoi Teatr cît și în cel de la Teatrul Finlandez linia dramatică a libretului nu constituia decît un pretext pentru ca protagoniștii să danseze, și încă exagerat de mult. Pentru a contura specificul spaniol, atmosfera, ritmul culorilor lui Goya, am dezvoltat rolurile unor personaje secundare (toreadorul Espado sau Mercedes). Am condensat cele patru acte în trei, interesîndu-mă nu atît de autenticitatea acțiunilor — luate și de către libretist, fragmentar, din roman — cît de spiritul spaniol al reprezentației.

— Totuși, Cavalerul tristei figuri, ca erou principal, n-a avut decît un rol strict decorativ, de pantomimă. Pentru dv., ca regizor, ce înseamnă acest personaj ?

— Cervantes îl prezintă ca pe un personaj care luptă, caută cu orice preț adevărul și nu-l găsește. Pentru noi, el este un pretext, un simplu pretext care permite dansatorilor exprimarea măiestriei lor artistice. Colectivul de balerini a avut de făcut față unor dificultăți pentru a îmbina, cu virtuozitate, în atmosfera de sărbătoare populară cerută de libret, pașii dansului clasic cu cei ai dansului țigănesc sau cu ritmurile meridionale. Don Quijote și Sancho Panca stabilesc numai legătura dintre episoadele dansante.

— Din a doua distribuție am văzut că fac parte Rodica Simion, pentru rolul Quiteria, Natalia Petrescu în Mercedes, Marta Hertzeg, Gabriela Nicolescu, Mihaela Crăciunescu, Ion Tugeanu și Petre Ciortea. După ce criterii v-ați călăuzit atunci cînd i-ați ales ?

— Soliștii acestui balet au de interpretat personaje eroice, dînd dovadă de temperament și virtuozitate tehnică. De aceea cred că esențială pentru un asemenea balet e montarea lui potrivit tehnicii actuale a dansatorilor. Distribuția din **Giselle** și cea din **Don Quijote** diferă mult, în aceeași măsură însă în care diferă un balet romantic, unde se dansează pentru exteriorizarea unor sentimente puternice, de unul în care se dansează numai pentru tehnică.

— Cum a reușit scenografia ?

— Cred că nu exagerez afirmînd că dacă spectacolul a avut succes, aceasta s-a datorat în mare măsură decorurilor și costumelor concepute de Ofelia Tutoveanu care, și de această dată, mi-a înțeles perfect ideile. A desenat costume ușoare, care să permită mișcări largi, în același timp colorate, evocatoare. Decorul a creat, la rîndul său, spațiul necesar pentru dans.

— Cum apreciați comportarea orchestrei ?

— Partitura orchestrală a acestui balet a suferit numeroase modificări, introducîndu-se chiar noi pasaje scrise de compozitorul sovietic Soloviev Sedoi. Deși se numără printre baletele clasice, totuși muzica lui nu impresionează prin melodicitate sau armonie deosebită. Orchestra, sub bagheta lui Cornel Trăilescu, ne-a dat, din punct de vedere ritmic, un ajutor substanțial.

Gh. P. ANGELESCU

micul ecran

„Minciuna înseamnă și o lene"

Trebuie să recunoaștem că nu emisiunii Căminul *îi cade în sarcină dezbaterea celor mai grave probleme ale lumii. Dar așa, la nivel casnic, ea poate și trebuie să lumineze cheile de boltă ale fericirii în papuci, fiind — din această perspectivă — deosebit de importantă. Sfaturile și soluțiile, oferite ca bunuri de consum, au rol formativ în ce privește gustul populației feminine cu abonament T.V. și chiar dacă ceea ce se discută nu este totdeauna palpitant, să nu pierdem din vedere rezultatul căruia i se închină aceste modeste mijloace. Și care îi este la urma urmei scopul ? Atingerea unui anume ideal. Să îi spunem casă confortabilă și agreabilă, femeie-mamă pricepută în ale gospodăriei, inclusiv întreținerea propriei frumuseți, tot ideal se cheamă că este, și încă unul însemnat. Despre atingerea lui glăsuia cu mîndrie și străbuna în ultimatumul brodat cu arnici : „Dragă bărbate, mai stai și acas' c-altfel capăt altul și te las". Evident, păstrată numai în micul teritoriu al gospodăritului,* Căminul *se adresează mai puțin muncitoarei ori intelectualei în problemele specifice ale lucrului lor, dar la urma urmei ăsta nu e un păcat. Mai păcat este cînd lucrurile nu sînt făcute cu seriozitate. Să luăm, de pildă, problema dezbătută vineri 9 octombrie : de ce nu se găsesc pe piață seturi de vase emailate ? Răspuns : fabrica producătoare, intensificîndu-și producția, nu mai are spații de depozitare suficiente. În fața unei replici atît de absurde, clemența reporterului a fost mai mult decît uluitoare ; bine, dar de ce, atunci cînd, o dată precisă, un pronostic totuși, unde, au fost tot atîtea întrebări neformulate. Firește, transformat în simplă formalitate, reportajul s-a dovedit inutil și n-a făcut decît să deservească emisiunea. Ca și complezența cu care era lăsat să debiteze frazestas un intervievat cu răspunderi în legătură cu un viitor magazin de decorații interioare : „gama largă de produse și prestări servicii în domeniul...", „produse solicitate de populație* sau *(s.n.) proiectate de specialiști", asta nu spune nimic despre profilul magazinului și nici nu ajută la ceva.*

În rest, emisiunea și-ar fi păstrat obișnuitul model (sfaturi de bucătărie, modă, frumusețe etc.), dacă n-ar fi intervenit un lucru cu adevărat interesant : preceptele pedagogice ale bătrînului Nan, în casa căruia televiziunea a fost în vizită. Adăugăm celui „împrumutat" pentru titlul cronicii și următorul : tinerii să se și distreze ca să le vină iar pofta de muncă.

Altfel, emisiunea Căminul *ar cîștiga mult dacă s-ar debarasa de crispanta bună-dispoziție teatrală a prezentatorilor* **ei.**

a.

radio

Toate bune și frumoase

Se cuvine ca o adevărată dezbatere să cuprindă puncte de vedere net deosebite. N-au fost. S-ar cădea să existe un anumit ritm al ideilor. N-a existat sau nu l-am observat. „Aș putea da exemple concrete" a spus cineva. N-a dat. Și totuși, discuția despre „Condiția estetică a operei literare actuale" (temă esențială!), trecînd cu nepăsare pe lîngă toate aceste cerințe minore, a fost excelentă. Și asta pentru un singur motiv : participanții (Edgar Papu, Matei Călinescu, Petru Popescu) **aveau ceva de spus.** Iar ceea ce aveau de spus era atît de interesant, încît nu puteai decît să renunți la chestionarele pe puncte și să asculți cu atenție pînă la capăt. Am reținut ideea lui Edgar Papu despre cititorul de azi care „percepe mișcarea mai acut și vede mai mult" ; ar exista o contradicție între cerințele acestui cititor și literatura care se scrie, „prea abstractă". Acuzația pe care o aduce Matei Călinescu unei părți a criticii, de a fi victima fie a neo-impresionismului, fie a ceea ce numește „retorismul scientist" mi se pare demnă de luat în considerare. Ca și pledoaria lui Petru Popescu pentru scriitorul complet: critic, poet, romancier.

În rest, toate bune și frumoase. Consumul de fantezie pe cap de redactor — staționar. Viața e așa și așa, n-a mai nins de anul trecut, din iarnă. Momentele poetice au rămas poetice, teatrul serial e tot serial. Dacă nu punem la socoteală un mic eveniment : apariția lui Ostap Bender — în mai multe momente ale adaptării romanului **12 scaune** — în chip de imbecil. Ostap Bender este un pișicher. Ostap Bender este chiar un escroc. Noi sîntem foarte supărați pe el. E un om rău și ne vom feri copiii de influența lui nocivă. Dar antipatic nu e și nici tîmpit. Nu toți cetățenii dăunători societății sînt tîmpiți.

Există — ne repetăm — concurența televiziunii. E de zece ori mai greu să alungi dușmanul comun: plictiseala, cînd de partea ta e numai cuvîntul. Dar cuvîntul nu e o unealtă atît de nouă și a mai obținut unele victorii în viața lui. Se cer eforturi mari (de imaginație, în primul rînd). Altfel va trebui să remarcăm iarăși că, în unele zile, emisiunea literară cea mai convingătoare rămîne **Noapte bună, copii.**

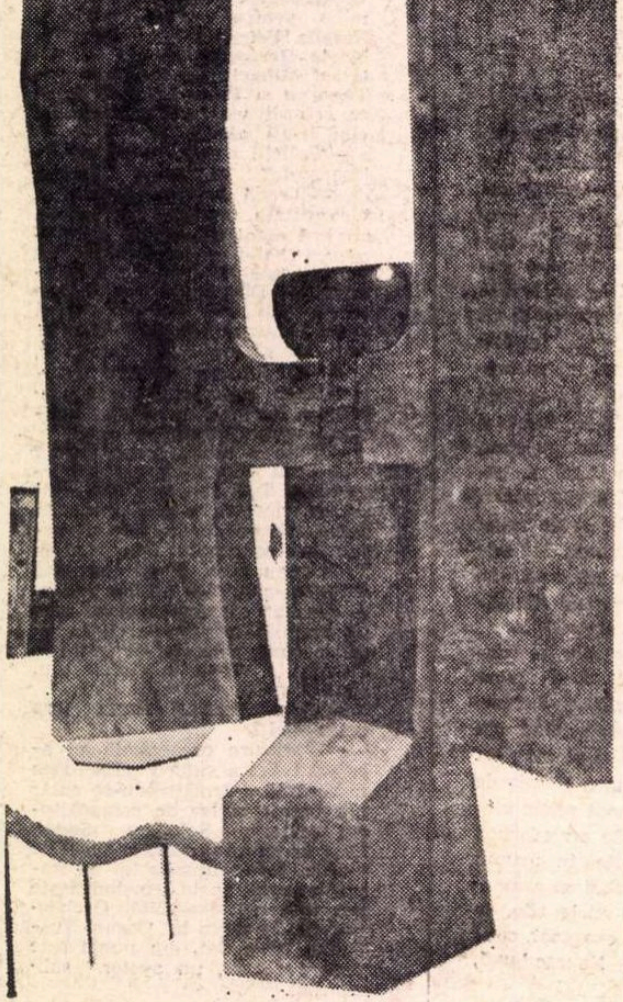
Florin MUGUR

Lupta fondului cu forma

(Urmare din pagina 1)

și prin egalitate de valoare. Mai degrabă decît ca progres, istoria culturii artistice ne apare ca o suită de tentative, din care ici, colo, dominatoare se ivesc cîteva reușite de geniu, deschise prin influența exercitată, închise prin intimitatea lor tulburător de specială. Iar dacă ele sînt părtașe totuși la progres, atunci această participare este indirectă, prin topirea specificității artistice în influențarea mentalităților celor ce creează efectiv istoria.

Atunci, ca să revenim, ne întrebăm dacă estetica hegeliană nu ne induce doar un respect similar celui față de o operă de artă, mai puțin prin adevărul ei și mai mult prin frumusețea construcției și prin amploarea ei, prin strălucirea demonstrației mai mult decît prin ce este demonstrat. Că „Prelegerile de Estetică" sînt „frumoase" prin amplitudinea lor și chiar prin forța expresiei, nu încape nici o îndoială. Că adeseori, în multe cazuri particulare, în discutarea mecanismului talentului și a geniului, în interpretarea unor opere sau a unor stiluri și școli a genurilor și speciilor, Hegel aduce intuiții fundamentale și convingătoare, deci adevărate, iar nu este nici o îndoială. Însă dincolo de dezacordul cu premizele, cu sistemul și chiar cu idei fundamentale de metodă, ni se impune un adevăr profund, miezul însuși al dialecticii, o schemă abstractă a demersului gîndirii care este tot atît de vie și fertilă tradusă într-un alt sistem, ca în sistemul hegelian însuși, un nucleu din care dincolo de admirație ne oferă un instrument de judecare a artei de pe orice poziții, inclusiv al fenomenelor apărute după Hegel, cu care sîntem contemporani noi. Ca din întregul edificiu hegelian, rămîne fermă și cuceritoare baza gîndirii dialectice și anume urmărirea contradicției, dedublarea unicului, pierderea fenomenului prin și chiar din cauza sistemului rațional care l-a făcut necesar, în care se ascunde și din care se dezvoltă distrugerea și moartea sa. Unitatea și lupta contrariilor, originea comună a ceea ce se înfruntă. În cazul artei, istoria ei, oricare i-ar fi sensul și determinările, ne apare ca o ciocnire și un dezechilibru dinamic, dintre formă și conținut, dintre interioritate și exterioritate, dintre semnificație și reprezentare. Or, tocmai existența acestor laturi, ca să folosim terminologia hegeliană, a acestui raport și a acestei dedublări e însăși esența artei. Înțelegerea ei se izbește mereu de această relație, de această contradictorie realitate și disputele care se nasc nu sînt academice, nici istorice, din contra, privesc experiența noastră directă. Rezolvarea nedefinitivă vreodată a acestei dispute își poate găsi fundamentarea în concepția estetică a lui Hegel. Pentru că oricine recunoaște în operă faptul contradictoriu că ea este ceva și exprimă și altceva decît este, că e reprezentarea unei semnificații, că nu poate să existe decît atunci cînd amîndouă laturile sînt prezente și nu poate ființa ca operă decît din acest raport devenit cît mai intim, prin sudarea solidă a ceea ce este totuși deosebit. Nu este doar o împărțire didactică distincția dintre formă și conținut, dar, în același timp, una nu poate să existe fără cealaltă, sînt noțiuni relative, ca aceea de interior și exterior. După cum în spatele acestei raportări fundamentale pentru operă se deschide unită contradicția dintre particular și general, dintre individual și tip. Nicăieri mai mult decît în artă identitatea obiectului cu sine însuși nu e mai sfîșiată, particularul și generalul apărînd deodată și în raport de condiționarea reciprocă. Concepția hegeliană ne oferă o cheie spre înțelegerea și rezolvarea acestei contradictii, într-o amplă desfășurare istorică ce-i luminează temeiurile. Ea are aspectul desfășurării dramatice, cu acte petrecute în diferite locuri și timpuri, cu lovituri de gong, și s-ar putea numi această superioară tragedie : Nașterea si lupta Fondului cu forma". Mai mult decît desfășurarea epică (după intuiția interesantă și profundă a lui C. Noica), unei concepții dialectice i se potrivește forma dramei, deși analogia cu un roman de aventuri nu este exterioară. S-o urmărim deci ca o dramă.



OVIDIU MAITEC SCULPTURĂ

Ea începe cu un prolog, ce se întîmplă în Persia Antică, unde pentru prima dată apare difuz deosebirea dintre înțeles și lume, dar unitatea este cea care precumpănește. Lumina și Soarele sînt zeitatea însăși, concretul și înțelesul abstract (spiritul) sînt încă unite în nedeterminare. Însă această unitate în care spiritul (pentru noi semnificația, înțelesul, generalul) nu s-a ales încă din vizibil și din individual se sparge în efortul de gîndire a generalului. Concretul și abstractul se revelă pentru prima oară umanității ca separați, și atunci, în India antică, începe să se desfășoare primul act. Cele două laturi la început par distincte, fără legătură interioară, concepute în separarea lor absolută pentru că și abstractul este conceput în nedeterminarea sa de negîndit. Spiritul uman pendulează între două atitudini contrare. El se topește și topește întreaga realitate vrînd să cuprindă nedeterminatul, ceea ce duce, după Hegel, la „un cult al idioției", pentru că nedeterminarea nu poate fi gîndită. De la această poziție extremă el se mută, nemulțumit, dorind să cuprindă absolutul în formă sensibilă, la celălalt pol și investește obiecte și lucruri naturale cu toată greutatea semnificației generale, al abstractului pur, însă principiul este prea greu și face să explodeze forma care nu-l poate conține, nu-l poate suporta. Aici și apare cu adevărat drama artistică, zdrobirea reprezentării de către semnificație. Ca s-o poată cuprinde, în ciuda imposibilității, formele devin monstruoase, obiectul artistic se diformează, el încearcă într-o primă instanță să cuprindă nedeterminarea prin gigantic, prin incomensurabil. Contradicția este între infinit și finit care vor să se întrepătrundă ca atare, adică artistul vrea să introducă infinitul ca atare în obiectul finit, trăind numai într-o palidă lumină de zori contradicția ce se desfășoară sub înțelegerea lui, prin laturile ei extreme și neunite. Paginile din Hegel cu o tensiune artistică extraordinară, adjectivele, denumesc confuzul efort al artistului de a uni ceea ce este încă în mintea sa complet separat. Acest act al dramei s-ar putea denumi al sfîșierii dintre necesitatea de a trăi în dialectică fără a o înțelege, oprit fiind la primul ei nivel, al luptei contrariilor atunci cînd unitatea lor îți scapă, sau, altfel formulat, monstruosul ca reprezentare a contradicției pure.

Lovitură de gong și apoi actul II, desfășurat într-un alt timp și alt loc, în Egipt, unde semnificația și reprezentarea nu mai sînt laturi extreme despărțite absolut, ci sînt inadecvat unificate prin simbol. E momentul artei enigmatice, ce ridică probleme pe care e încă incapabilă să le rezolve. Legătura stabilită de Hegel între cultul morților și apariția simbolului este fascinantă și seducătoare. În Egiptul antic moartea e văzută ca un moment al vieții, distrugerea ca un moment al renașterii, negația e legată de afirmație și se naște din ea, opoziția este o formă și un moment al unității. Iar simbolul leagă semnificația de reprezentare, el nu mai este ceea ce semnifică, ci duce spre semnificație, trimite la ea. Dar astfel el nu mai este el însuși, dar nici altceva, este și el și altceva, deci nu e nimic precis și ni se dezvăluie ca o enigmă. Forma și conținutul nu sînt nici separate, nici unificate, iar simbolul simbolului însuși e sfinxul, jumătate om, jumătate leu, jumătate spiritual, jumătate animal, construit pe diviziunea a cărui reprezent este, enigmatic prin nehotărîrea de a fi una sau alta. Moartea sfinxului în momentul în care Oedip îl numește **om** și ghicește enigma, luarea hotărîrii de a fi **ceva,** unitar în sine, este una dintre cele mai frumoase pagini care se pot citi, de o extremă profunzime a interpretării.

Pentru că simbolul poate trăi numai în mister și rezolvarea acestuia pune firesc capăt existenței sale. Laturile s-au separat, arta degenerează pentru că devine didactică și ilustrativă, forma și conținutul nenăscîndu-se una din alta, trăind doar prin unificarea exterioară realizată de subiectivitatea artistului.

Al treilea act al dramei se desfășoară în Grecia antică, în momentul adecvării clasice a formei și conținutului, posibilă numai prin reprezentarea statuară a corpului uman individualizat, sub înfățișarea zeilor care reprezintă absolutul individual. Dar și ei, după ce și-au ucis părinții prea naturali, prea legați de forțele primare, prin însăși individualitatea lor finită care le-a permis existența, sînt minați de contradicție, pluralitatea le este legată de individualizare, îi pierde, și tristețea lor senină, inițială, îi duce la distrugere, supuși fiind destinului abstract și nereprezentabil. Semnificația din nou se rupe de formă în satiră — din nou unitatea dispare și se evidențiază doar opoziția și se creează premizele artei subiective infinite, reprezentate de romantism, iar evul mediu creștin constituie ultimul act al dramei, momentul cînd „interiorul" se adresează „interiorului". Epilogul este dispariția artei însăși, degenerată în... realism.

Și totuși arta nu a dispărut, ci a luat forme nebănuite, a început să joace un rol de seamă în configurarea secolului nostru. Însă, în mod ciudat, după schema lui Hegel, arta în ultima sută de ani pare că se reîntoarce la vechile forme simbolice și monstruoase, aproape pe o cale inversă. Simbolul, după moartea filozofului, a devenit centrul atenției artistice, formele au devenit enigmatice, e de ajuns să ne amintim de spațiul misterios al lui Chirico sau de figurile monstruoase ale lui Giocometti, de monstruozitatea telurică și expresivă a lui Moore sau de enigmatica puritate a lui Brâncuși. În programele estetice ale artiștilor moderni recunoaștem contradicțiile intuite acum 150 de ani de Hegel, din contemplarea dramatică a sfîșierilor artei. Întîlnim ambiția de a exprima din nou nelimitatul în limitat, totalitatea în parte, de a redescoperi sensul prin însăși operația de creație artistică, așa cum s-a întîmplat în perioada preclasică, a descoperirilor în mers. Sub povara ambiției de a exprima infinitul nedeterminat în finit și obiect, de a investi obiectul însuși, în curentele și mai moderne, cu totalitatea semnificației, formele explodează ca în arta orientală, nu-și pot conține semnificațiile prea generale. Desigur, semne de criză, dar și începutul altui ciclu, exprimînd o altă concepție despre om prin determinările sale decît libertatea clasică. Ne amintim de fraza ambițioasă a lui Faulkner : **„fiecare frază în parte** trebuie să conțină **întreg** universul". Nu e vorba deci numai de analogii formale, ci chiar de denumiri programatice care seamănă cu interpretările și intuițiile geniale ale lui Hegel. Asemănările sînt izbitoare și ne confirmă valoarea dialecticii în interpretarea estetică, indiferent de termenii exacți și de finalitățile procesului.

Din nou trăim în căutarea artistică a valorilor ferme, separarea laturilor contradicției, trăirea ei pură, încercarea de a apropia nemijlocit — nu prin intermediul unei unități genetice profunde, ceea ce este deosebit și contradictoriu.

Concepția formei și a conținutului ca realități corelative și dinamice, sfîșierea, unitatea și sbaterea lor, poate reprezenta o cheie spre înțelegerea artei contemporane, o metodă de apropiere, și în aceasta constă actualitatea stringentă a dialecticii hegeliene pentru noi. Desigur, noi vom căuta cauzele în altă parte, în istorie, însă nici o existență nu este fantomatică, ea trăiește determinată din afară, dar și cu cauze interioare, își conține propriile ei contradicții, și gîndirea lor este indispensabilă. Metoda hegeliană în estetică ne apropie de specificitatea obiectului de cunoscut.

Design-ul, ca motiv de meditație

În 1890, cînd Henri van der Velde afirma că „inginerii vor deveni arhitecții epocii moderne", condiționa această transformare a „constructorilor și tehnicienilor din fabrici" „de capacitatea lor de a părăsi vechile materiale și tehnici, de a-și înțelege propria creație ca pe o problemă de efort intelectual multilateral, de a părăsi cîmpul îngust al tehnologiei și de a descoperi lumea artelor". Era — în tradiția lui William Morris — un îndemn de a realiza o simbioză a creației artistice cu tehnica modernă, simbioză a cărei înfățișare de mai tîrziu eruditul arhitect belgian nu o bănuia, probabil. E sigur, însă, că în concepțiile lui Walter Gropius consecințele interferenței dintre teritoriile artei și tehnicii erau prevăzute cu mult mai limpede.

Gropius străbătea un drum netezit de o experiență mai veche ; fusese, o vreme, asociat cu Hermann Muthesius, fondator al celebrei **Deutsche Werkbund**, asociație care își propunea să slujească societății, „punîndu-i la îndemînă produse mai frumoase și al căror grad de utilitate să fie mai înalt". Muthesius (a cărui operă, ca și aceea a întemeietorilor mai vechii **Svenska Slöjd Foreningen,** s-ar cuveni mai profund cercetată de teoreticienii contemporani ai artelor aplicate) lansase ideea organizării unor ateliere de artiști, menite să promoveze aceste standarde simple pentru producție : „materiale bune, meșteșug ireproșabil, din punct de vedere tehnic, forme practice și armonie coloristică."

După părerea lui Gropius, diferențele dintre industrie și atelierul meșteșugăresc trebuiau căutate mai cu seamă în modalitățile de control ale producției. Bauhaus-ul a fost întemeiat, așa cum mărturisea odată fondatorul său, „din dorința de a aplica la industrie criteriile artizanale ale grijii minuțioase față de produse". S-au comparat adesea concepțiile lui Gropius cu acelea ale lui Morris ; comparația este, într-o largă măsură, firească. Se cuvine, însă, să se observe că „unitatea" căreia urma să i se aplice modalitatea de gîndire a Bauhaus-ului nu mai e catedrala, ca la Morris, ci „școala, fabrica sau casa de locuit". În 1934, Gropius declara : „Ideea noastră călăuzitoare despre desen este relația lui cu viața, ceea ce reprezintă o opoziție deplină față de concepția artei pentru artă."

Cînd, după desființarea școlii de către naziști, unul dintre cei mai tineri profesori ai ei, Moholy-Nagy, s-a stabilit în Statele Unite, el a întemeiat acolo un **Institute of Design** (care va deveni, mai apoi, parte integrantă a Institutului Tehnologic din Illinois). În felul acesta, pornind de la ideile Bauhaus-ului, se crea o nouă profesiune, „desenul industral". Foarte multe cursuri de „design" sînt și astăzi inspirate (mărturisit sau nu) din programa Bauhaus-ului. Domeniile atît de diverse pe care le acoperă învățămîntul practic (revendicîndu-se de la lecțiile de odinioară ale lui Gropius și Mies van der Rohe) demonstrează cît de actuale sînt principiile școlii de la Weimar.

Odinioară, un alt arhitect, Louis Sullivan, rostise un adagiu pe care elevii Bauhaus-ului aveau să și-l însușeasca întru totul : „forma urmează funcțiunii". Principiu care, după cît ni se pare, e încă departe de a fi recunoscut de reprezentanții industriei și de edilii de pretutindeni. Construcțiile mai sînt, nu o dată, proiectate pornindu-se de la aspectul lor exterior (așa cum se proceda cu precădere în secolele XVIII și XIX), și abia după aceea spațiul interior e împărțit în funcție nu de necesitățile, de destinația construcției, ci de „cochilia" pe care proiectantul o respectă „mai mult decît pe cei care se vor sluji de ea" (Frank Llyod Wright). Spațiile urbane, strada, vitrinele, afișele, reclamele sînt, adesea, rod al întîmplării și nu al unei gîndiri care să justifice încrederea lui Van der Velde în „capacitatea proiectanților de a înțelege funcția artistică a creației lor". Vehiculele, mașinile industriale sînt încă departe de a demonstra „simbioza cu arta".

Sticlărie modernă românească

Așa cum observa, pe drept cuvînt, un arhitect francez, Louis Gillet, „tehnicianul are deseori tendința să creadă că industrial design înseamnă doar pătrunderea tehnicii în artă și nu și a artei, a bunului gust și a culturii în tehnică". Adevărul e că specialiștii în sociologia artei au descoperit, mai presus de aceste nepotriviri între scop și mijloace, unele conflicte, încă și mai grave, între profesionalizare și fantezie în cuprinsul industrial design-ului însuși. Dar aceste „conflicte" nu neagă valoarea ideilor școlii de la Weimar care — așa cum se declara în programul ei — urmărea „să restabilească armonia între diferitele activități artistice, între toate disciplinele artizanale și artistice și să le facă solidare cu o nouă concepție de construcție".

Motiv de meditație nu numai pentru învățămîntul artistic, dar pentru toate sectoarele de proiectare, de construcție din toate domeniile unei industrii care slujește omului, într-o epocă de înalt umanism. Actualitatea acestor principii este, fără îndoială, acută — în comparație, mai ales, cu slaba măsură în care ele sînt încă înțelese și aplicate.

Dan GRIGORESCU

Urîtul în peisajul orașului

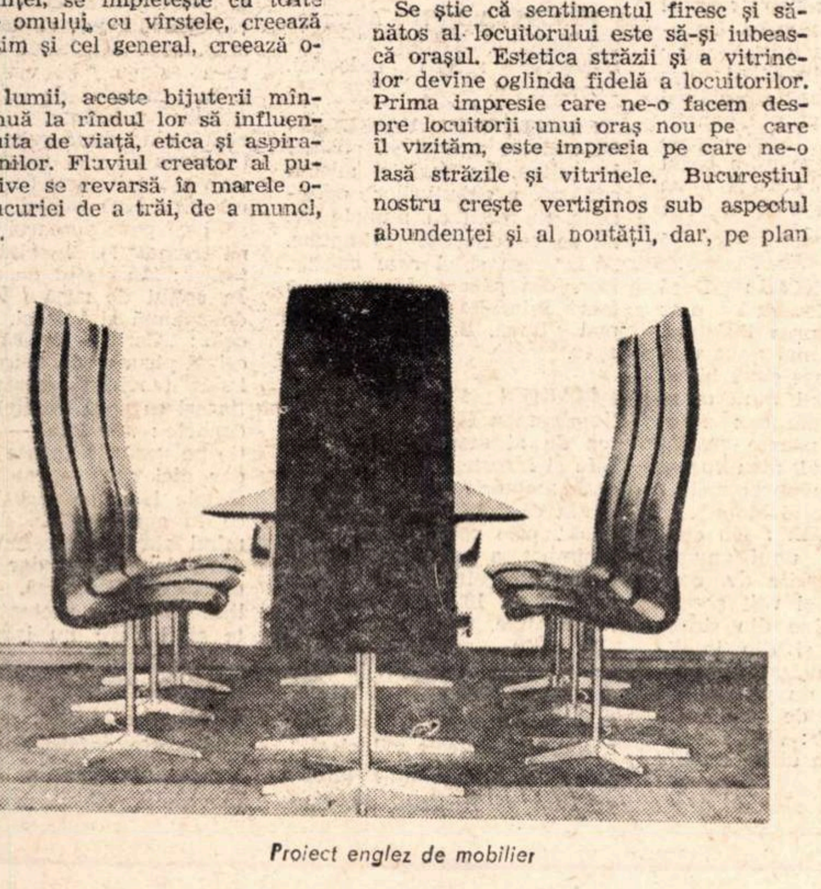
Terra este încălzită de soare și de sentimentele oamenilor. Un fluid imens, nevăzut, înconjură Pămîntul într-o continuă flacără spirituală, promotoare de aspirații milenare, idealuri de-o viață, trăiri de-o clipă. Puiul de om, după ce primește lumina printr-un țipăt ascuțit și intraductibil, pornește — mic punct energetic — să se înlănțuie în uriașul flux afectiv al societății umane. Stările vizuale se imprimă adînc în pelicula vieții noastre și ajută ivirea sentimentelor. Sentimentele nasc fantezia, fantezia declanșează artele, premerge științei, se împletește cu toate activitățile omului, cu vîrstele, creează spațiul intim și cel general, creează orașele.

Orașele lumii, aceste bijuterii mîndre, continuă la rîndul lor să influențeze conduita de viață, etica și aspirațiile oamenilor. Fluviul creator al puterii afective se revarsă în marele ocean al bucuriei de a trăi, de a munci, de a spera.

Cine nu cunoaște dialogul afectiv dintre călător și orașele vizitate, modul în care acesta le descrie altora, impresia hotărîtoare pe care un oraș sau altul o lasă asupra noastră ? Ce altceva ne descrie mai bine pe noi decît orașul pe care l-am construit și felul în care locuim în el ?

Capitala țării noastre tinde să concureze treptat marile metropole ale lumii, prin întindere, frumusețe și ritm de viață. Bucureștiul vechi, dintre războaie, Bucureștiul stagnant, a fugit ca o umbră fantomatică la ivirea luminii.

Se știe că sentimentul firesc și sănătos al locuitorului este să-și iubească orașul. Estetica străzii și a vitrinelor devine oglinda fidelă a locuitorilor. Prima impresie care ne-o facem despre locuitorii unui oraș nou pe care îl vizităm, este impresia pe care ne-o lasă străzile și vitrinele. Bucureștiul nostru crește vertiginos sub aspectul abundenței și al noutății, dar, pe plan estetic, înaintează mai greu. Care să fie motivul ?



Proiect englez de mobilier

Adevăratele norme estetice sînt în fapt norme etice. Simpla specializare nu valorează nimic. Problema conștiinței esteticii Capitalei noastre poate constitui obiectul unor largi discuții, pe mai multe planuri și sub toate aspectele. Firește, și sub aspectul pregătirii profesionale a celor ce se ocupă în mod practic de vitrine sau străzi. Se știe că cel ce nu-și cunoaște bine profesia nici nu o iubește ; și invers.

Într-o gară suburbană am văzut de curînd următorul aspect „estetic" : pe un perete se află o decorație realizată cu ani în urmă, decorație cu țărani care muncesc îmbrăcați în costum de sărbătoare, privind în viitor. Probabil lucrarea a fost bine plătită ; este însă lipsită de orice valoare artistică. Pe un alt perete, se află o copie neagră după tabloul lui Băncilă „1907". Copia este supradimensionată și astfel scena groaznică a țăranilor care cad uciși de gloanțe lasă o impresie puternică, memorabilă. Jos însă, pe cimentul rece al holului, dorm țărani autentici ai zilelor noastre, bătrîni și copii care așteaptă trenul. Iată ! Holul gării a fost decorat, dar concepția decoratorilor nu corespunde cu concepția despre viață și artă a prezentului. Ea corespunde egoismului individual al specialiștilor. Aceste aspecte falsifică adevărata față a realităților. Dacă specialiștii care au regizat și decorat această gară ar fi prevăzut, în estetica generală, niște bănci din lemn sau material plastic pe care să stea călătorii, ar fi armonizat în funcție de ele și restul decorațiilor.

Aspectul văzut de mine poate fi remediat în cîteva zile, dacă l-ar vedea cineva. Dar trebuie mai întîi să vezi. Nimeni însă nu vede cu ochiul. Singură conștiința este în stare să vadă. Esteticul este un reflex al conștiinței în primul rînd. El nu poate fi desprins de mediul în care trăim și de umanismul societății noastre.

În București, nimeni nu s-a oprit încă în fața unei vitrine pe motivul că este frumoasă. Acesta ar fi un reflex normal. Artiștii sînt organizați într-o uniune care se cheamă U.A.P., o instituție „grandioasă". Restaurantele centrale sînt întesate de „genii" cărora li s-a dus vestea de la un chei al Dîmboviței la altul. „Noi sîntem un popor de artiști". De ce oare vitrinele noastre sînt așa de urîte ?

Aș propune o campanie benevolă a unor artiști cu „nume" sau fără, care să aranjeze sub semnătură cîte o vitrină, pe o secvență a unei străzi principale. La acest eveniment să participe presa și criticii de artă ; să se facă un sondaj al opiniei publice.

Seara, Bucureștiul ar trebui să fie feeric ; atît prin spectacolul vitrinelor luminate, cît și prin cel al firmelor luminoase. Ici și colo, cățărată alpin, se aprinde seara cîte o firmă mare, reclamă pentru „Perlan" sau „Alba-lux." S-ar putea crede că acestea sînt produsele noastre de forță sau că opunem rezistentă altor firme concurente din țară ! „Predați fierul vechi la I.C.M." : altă reclamă uriașă, cocoțată pe o clădire lîngă Gara de Nord. Ce sens au ? Cei care hotărăsc astfel de cheltuieli fără sens. urîțind Capitala, oare nu pot fi trași la răspundere ?

Se pot da multe exemple de acest fel. Scopul se transformă în cheltuiala la întîmplare a fondurilor de publicitate.

Bucureștiul este, în mod fericit, un oraș cu multe spații verzi. Iată o deosebită ocazie de a face din el un oraș ca o grădină minunată ! Aceste spații fie că sînt executate la întîmplare, fie că se încearcă „amenajarea" lor, dar în acest caz natura rămîne ciuntită, sărăcită.

Nu există bun gust sau prost gust prin formație. Eu cred că tot ce este realizat cu dragoste și autenticitate este de bun gust

Dar mai e necesară și preocuparea calificată.

Sabin BĂLAȘA

Înfruntarea

(Urmare din pagina 3)

o influență crescîndă asupra maselor de proletari.

Camuflată și fățișă teroare! „În România de după război" — scria ziarul independent „Luptătorul", la 8 octombrie, deci cu 12 zile înainte de greva generală — „se bate și se schingiuește cum nu s-a schingiuit și nu s-a bătut nici cînd în mult hulita Românie dinaintea Mîntuirii Părintelui Poporului".(...) Și această umilire a unui vrednic popor se desfășoară, în provinciile țării, în spatele paravanelor armate ale stării de asediu, ale curților marțiale și cenzurii. „Astăzi zac în ocne și temnițe peste cinci mii de delincvenți politici, delincvenți pentru că au luptat să dezrobească clasa muncitoare", spunea, în cuvîntul său de protest, muncitorul Al. Pătruțescu, la mitingul muncitoresc de la Arenele Romane, ținut la 28 septembrie.

...Toate demersurile, toate formele de protest folosite spre a înlătura această acută stare de silnicie, de ofensă și umilire se dovediră, în cele din urmă, fără de rezultat. Situația aceasta, devenită de mult intolerabilă, obligă Consiliul general al partidului socialist și Comisia generală a sindicatelor să lanseze, la 17 octombrie, un manifest „Către muncitori", în care aceste organe centrale înștiințează că „față de teroarea care domnește în întreaga țară, față de disprețul pe care guvernul îl arată în fața întregii clase muncitoare luîndu-i orice drept la viață, a dat guvernului **un ultimatum**". În continuare, manifestul explică: „Lupta mare în care intrăm a fost impusă de guvern: de zeci de ori am bătut la ușile lui și am fost dați afară sau înșelați. Răbdarea trecînd orice margine, recurgem la singura armă pe care o avem cu noi: GREVA GENERALĂ".

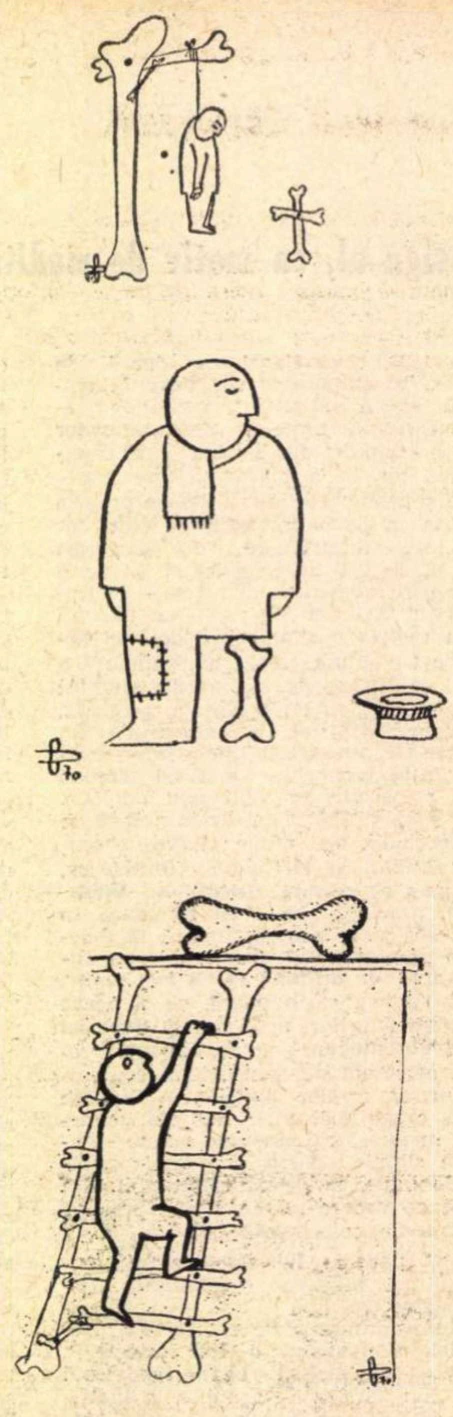
Declanșată, în toată țara, în ziua de 20 octombrie, greva generală este întîmpinată de autorități, potrivit ordinelor date anterior de guvern, potrivit îndemnului de **represiune** — public, fățiș — dat de cei din fruntea partidului național-liberal, cu un sălbatec torent represiv. Starea de asediu și cenzura sînt extinse și în Capitală. „Încă din întîia zi a grevei, în București, la clubul socialist (...) reprezentanții autorităților au sigilat toate sertarele birourilor și casa de bani". Ușile birourilor secretariatului partidelor și ale uniunilor sindicale „sînt păzite de sentinele cari au consemnul de a nu lăsa pe nimeni să pătrundă în interior", relatează „Luptătorul", datat 24 octombrie. În provincie, în această privință, procedura este și mai aspră. Și în Capitală, dar mai ales în țară, cartierele muncitorești lasă impresia că ar fi străzi și ulițe ale unui oraș inamic recent cucerit. Patrulele mixte, militare și polițienești, bat străzile, pătrund în case, ridică, noaptea, muncitorii din așternuturi și îi obligă să fie duși la locurile lor de muncă. Refuzul atrage imediata **arestare**.

Vorbind ziariștilor la introducerea cenzurii, Argetoianu le recomandă: „Puteți scrie orice, puteți ataca pe oricine, numai nimic ce ar putea încuraja pe greviști să nu publicați". Dar, chiar în același număr de ziar — „Luptătorul", datat 24 octombrie — un interviu luat profesorului N. Iorga e sfîrtecat, de creionul cenzorului, pînă la anulare. Audiența cerută la palat de deputatul și profesorul N. Iorga, spre a protesta împotriva arestării deputaților socialiști și împotriva introducerii cenzurii, îi este refuzată. Ziarele publică cuprinzătoare liste de greviști arestați. „Instruirea", cum și „instrumentarea" lor sînt făcute — e lesne de presupus cum — de comisari regali, de curțile marțiale „ale căror atribuțiuni au fost mult lărgite"...

Teroarea cumplită, însoțită de arestarea celor îndrituiți să conducă greva, cum și gravele greșeli ce au constat în insuficienta pregătire și organizare a unei acțiuni muncitorești de o atare cuprindere, între care, în special, total greșita directivă dată care cerea ca „în timpul grevei lumea stă acasă, nu se face nici o manifestație", directivă inițial demobilizatoare, contrară spiritului revoluționar care, mai ales în acea vreme, anima masele, au determinat pe cei din conducere, rămași nearestați, să ceară muncitorilor să întrerupă greva.

Dar, chiar și în urma acestei înștiințări, în pofida neasemuitelor măsuri represive, chiar și după opt zile de la declanșarea grevei generale, în multe locuri, centrale chiar, muncitorimea continua să reziste. La 29 octombrie, independentul, dar și, cum se vede, combativul „Luptătorul", derutînd severitatea cenzurii, înștiința că „lucrul nu va putea fi reluat azi pretutindeni și va mai suferi o mică întîrziere în unele întreprinderi, mai cu seamă ale statului".

Greva generală, amplu dar și dificil examen dat de clasa noastră muncitoare, uriașă și impunătoare înfruntare proletară, frînată de povara unei tactici excesiv legaliste, a evidențiat spiritul revoluționar al proletariatului țării noastre, abnegația sa, dorința fermă de a se angaja în acțiuni de clasă care să remedieze, dar să și înlăture putreda stare care frîna dezvoltarea țării —, greva generală din cenușia, cețoasa toamnă a anului 1920, a demonstrat totodată, și mai mult decît pînă atunci, că pentru conducerea fermă a luptei clasei muncitoare este absolut necesară transformarea partidului socialist într-un ferm partid comunist.



Fără cuvinte

CRISTIAN DRAGULANESCU

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

IULIUS PREDA: Nu vă înțeleg poezia. Nu știu ce vrea să însemne „În leagăn cînd o vrea să-i dea, / ducîndu-i de nas nemernicia, / la vîrsta mea oamenii, / scrîșnesc cu fața toată plînsă / de dorul mînjilor sprințari / cu buza friptă de sudălmi / și de pribeaga vreme strînsă / în umbra bravilor stejari", deși fiecare cuvînt în parte e cît se poate de clar.

EUGEN EVU: Ultima dv. fază mă derutează și mă nemulțumește. Dacă spuneți că în Trakl, Rilke, Hölderlin și Blaga găsiți „adevăr" și „acuratețea simplității harului" și că nu credeți în „făcături", cum puteți să scrieți versuri ca acestea: „Zbor scuturat de vară bătrînă / păpușă înfundată cu talaj de nouri / exasperant adagio de leșin în aramă / metropole de toamnă tîrcolire plouată" sau „și mușcătura de șarpe se-ntîmplă deschis / în luminișul nepăzit iar cel care se apără / rugineşte pe arme și altul și le însușește / cu o remușcare zvîrlogită repede ca un / hohot de saltimbanc în trestiile istoriei...", versuri de o atît de confuză substanță și de o atît de căznită expresie?

ANGELO FLEMING: Printre foarte multe stîngăcii și banalități, cîte un rînd de surprinzător lirism. Proporția trebuie modificată.

MARIA ELENA S.: Sînteți o personalitate interesantă și o dovediți mai cu seamă în poemele în proză. „Însemnare" era să fie aproape foarte bună, dacă după „Am înnebunit într-o singură clipă" n-ar fi urmat lungi paragrafe de anecdotică inutilă și „poanta" interpretativă finală, cam ieftină.

DAN PETRUȘCA: Mi se pare că văd talentul dv., deși a trebuit să fac efortul de a trece prin vămile stilului dv. atît de sinuos și de vag. Care, pînă la urmă, devine fastidios.

GAVRIL RUSU: Mi-e foarte greu să emit o judecată. Unele pagini mărturisesc o lungă experiență a scrisului, altele, dimpotrivă, un meșteșug incomplet. Vocabularul, bogat și ales, în general, se pătează cu astfel de aproximații: „Incinerate parcă pe vatra mea ancestră / În primăvara aceasta fugară și palestră". Nu-l pot numi decît Poet pe acela care scrie: „Mă dărui așteptărilor pure / Prin silvestrele domuri brumate / Cînd iarba începe să ningă cu dure / Tăișuri prin ochi de pădure / Viscolindu-mi templul de singurătate...", dar mă îndoiesc din nou, cînd citesc: „În suflet purtam fîntîni și cîntări / Purtam narcise și zări / Dimineți presărate-n cărări". Aș zice că am în față un bun meșter al cadențelor sărbătorești, cînd dau de o strofă ca: „E-aproape vernisajul sublimelor idei / Acolo, sus, pe Lotru, lîngă cetăți de brad / Și izbucnit din spectrul acestei epopei / Îți cînt eternitatea din harpe mari de jad", ca în majoritatea celorlalte pagini să constat ritmuri și accente defectuoase. Un aforism frumos ca „Visul": „Păianjenii gîndirii-și țes pînzele prin somn" stă alături de altul, de o cruntă banalitate, „Bruma": „Azi noapte un stol de frunze mi-a bătut în geam". V-am citit și v-am recitit cu multă atenție, dar nedumerirea mea a rămas întreagă.

ANTON STANCIU: Dacă retorica minulesciană n-ar răzbate uneori prea insistent, mi-ar fi plăcut mai mult versurile dv., în care sună bine: „Climatul iubirii din orare fierbinți" și strofe ca: „Veneam tîrînd păcate grele / Scrutînd destinul meu funest / Eram poetul umbrei mele / Ori umbra marelui incest".

DAVID GOILAV: Nu contest prezența unui anumit farmec în versurile dv. conștient aberante și voit șocante. Farmecul vine din sinceritatea sfidării și din inteligența cu care înșirați enormități. Desigur, nu vă felicit pentru excesele de gust îndoielnic, de tipul: „Dacă am lăsa să cadă un ultim unghi / peste preajma bemolizată candid / — probabil un deget jumate, / niște gutui și ceva, pînză tărcată / și groaza mulțumindu-se, și pînza, / și groaza-ngrozindu-se / în piciorul podul ră / rărără — / Dacă sîngele ar face umbră totală / acestei — cum să-i zic — încrengături / Încă nu / rără / Așadar dacă —". Nu vă felicit, dar nici nu pot să vă interzic să vă jucați de-a mutilarea, dacă vă face atîta plăcere. Poezia se poate naște și din „frumoasa monstruozitate", dar niciodată din lipsa de sens, de substanță, de formă. Și, totuși, parcă verva dv. autentică ar merita un mai bun plasament.

ION SAVA PUIU: Am predat desenul „Echilibru" (într-adevăr reușit) redacției. Poeziile, nu.

CONSTANTIN VOICULESCU: Da, e timpul să apăreți în volum. În forfota, adesea confuză, a debuturilor editoriale, nu cred că numele dv. nu se va distinge și impune. „A.L." era și el cam confuz. Dar, din păcate, încă nu a fost înlocuit cu o formulă mai bună. Eu, totuși, încă sper.

MARIUS FIRESCU: Întîmplarea a făcut că un prieten de al meu, redactor la R.L. și înzestrat cu o prodigioasă memorie, mi-a atras atenția că poezia dv. „Nu mi-e frică" este copierea, cu titlu schimbat, a unei poezii aparținînd lui Petre Stoica și apărută în nr. 18 (1969) al revistei noastre. Cealaltă poezie, „De ce?" — de ce n-ar fi și ea un plagiat?! Și, de fapt, chiar este: A apărut în ultimul volum al lui Nichita Stănescu, „În dulcele stil clasic". Vă spun sincer, nu-i înțeleg pe oamenii de felul dv. Oare numai sărăcia spirituală vă împinge spre furt, sau există și alte rațiuni, eventual mai penibile?

AURELIA MIHAILA: De multe ori m-am întrebat ce-i face pe foarte numeroși corespondenți să scrie sute de versuri cu idei cețoase și expresie vagă, adevărate stafii călătoare, nu numai lipsite de consistență, dar neînstare să provoace nici un fior, nici măcar de groază? Iată un fragment: „Un timp / Brațele lor nevăzute / Răstignesc fără milă jocul de ape" (de obicei, brațele sînt răstignite și nu prea văd cum pot ele răstigni un joc, și anume de ape), „dar blestemul le picură-n sînge / Și viețile lor trăiesc moartea de timpuriu" (ieftin paradox), „pînă la ziuă / cînd după ruga de viață / Ruga de vis" (ce-o fi „ruga de viață" și „ruga de vis" decît ceva fără adresă, care însă i se pare autoarei că „sună frumos"?). În altă poezie, iarăși: „În colțul de umbră / În colțul de rugă / În colțul de spaimă și vis" și, mai încolo: „Cerul — umbră de lacrimă picurată în trup de baladă" (cuvinte așezate „ca să fie" și să pară Poezie) și, mai departe: „Brațele — inscripție pe gesturi" (poate invers, dar nici așa) — tot timpul, simple ipostaze verbale, sărace în autenticitate, dar mimînd simțirea profundă, văduve de gîndire, dar mimînd meditația filozofică, formulînd plat, dar pretențios, niște stări care nu izbutesc să indice decît veleitarism. Prefer confesia modestă, cu adevărul ei subiectiv, emoția și inteligența nefalsificată, acestor cuvinte goale ce nici măcar din coadă nu sună.

O excelentă făgăduință

Un manual de literatură trebuie să fie alcătuit în așa fel încît să înfățișeze *az-buchea* istoriei și criticii literare, într-un chip și atrăgător și convingător, să-i facă pe elevi să iubească literatura, să le dea, oricît de rudimentar, cheia modalităților de expresie. Nu mai vorbim de valoarea de educație patriotică pe care trebuie s-o îmbrace, cu sobrietate și eleganță, un astfel de manual, fără dăunătoare stereotipii de formule gata făcute.

Exigența tot mai mare a vremii noastre față de studiul științelor și artelor nădăjduim să ne ducă și în domeniul acesta spre metode tot mai moderne, tot mai eficiente în formarea personalităților tinere, în acord cu noile principii ale educației. Manualul trebuie să devină, într-o formulă ideală, instrumentul și formativ și informativ al tînărului studios, conținînd date de istorie esențială, comentar critic întemeiat pe metodele cele mai noi de analiză și stabilire de sisteme de valori certe, integrabile personalității în formație.

Sigur că, astfel văzută, sarcina autorilor de manuale este foarte grea. Și nu numai a celor de manuale literare. În economie, în sociologie, pretutindeni se simte nevoia refacerilor de perspectivă și de metodă, a introducerii mijloacelor moderne de investigație, pe urmele tot mai grăbitelor descoperiri pe tărîm tehnico-științific. Evident, asta nu înseamnă că vom preda elevilor analize statistice ori structurale ori psihanalitice etc. etc.

Fiecare din acestea vine și se duce și tot ceea ce este clasic rămîne, cu adăugirile și cu cîștigurile esențiale indispensabile.

Manualul de literatură română de clasa a X-a, datorat unor distinși profesori este, față de cele precedente, mult superior. Mai întîi în stabilirea unui echilibru bun între capitole și subîmpărțirile lor, care reprezintă de fapt un început de fixare de valori. Din parcurgerea materialului, rămîi cu o imagine destul de exactă a ceea ce înseamnă fiecare scriitor studiat în contextul literaturii române. Și ni se pare binevenită așezarea scriitorilor pe generații (dar regretăm lipsa din programa analitică a remarcabilului prozator Ion Ghica din generația lui Bălcescu).

Datele erudiției istoric-literare se arată bogate, supuse unei selecții pline de discernămînt, neînăbușind spiritul prin literă (sau mai bine zis prin cifră). Părțile de sinteză, de teorie generală, bune, deși am fi dorit o expunere mai largă asupra romantismului, cu teme și motive fundamentale, și o ieșire definitivă din artificiala schemă a romantismului cu „ramuri“, activă și pasivă. Iar clasicismul l-am dori fără unele limitări de natură sociologică (vezi pag. 11—12) ce îngrădesc marile valori aduse de secolul XVII în patrimoniul universal. *Andromaca* lui Racine nu poate fi, în chip convingător, personaj din „aristocrația sclavagistă antică“. Pe de altă parte romantismul românesc e deosebit prea net de principalele aspecte ale romantismului apusean. Credem că, deși aduce elemente particulare în viziunea despre lume a romantismului, curentul românesc se integrează foarte bine în cel european cu care împarte atitudini, stări, motive comune.

Analizele de text propriu-zise arată cam inegal. Ne invită la meditație după lectură analiza excelentă a *Luceafărului*, e lipsită de nuanțe analiza la *Zburătorul*. Și în general textele romanticilor de la '48 nu se bucură de suficientă zăbavă critică, nici chiar pastelurile lui Alecsandri, moment de covîrșitoare importanță în evoluția liricii românești.

De fapt se vede încă destul de rar considerarea fiecărei opere literare, chiar a unui sonet, drept ceea ce este, adică drept univers închis, de sine stătător, în care elementele constitutive se cheamă și se așează parcă de la sine într-o organică unitate.

A spune despre *O noapte pe ruinele Tîrgoviștei* doar că adăpostește elemente de îndemn la luptă, la unire, nu e destul din punct de vedere estetic.

Comentariul critic trebuie să ducă mereu spre text ca elevii să se familiarizeze cu lectura *filologică*, aceea care singură dezvăluie sensul adînc al cuvîntului și al întregii structuri literare supuse analizei. Obișnuința lecturii trebuie inculcată celor tineri pentru ca primejdia legată de *mass media* să nu aibă efecte asupra lor.

Comentariul este făcut în manual într-un limbaj destul de potrivit, care să formeze în spirit filologic și să apropie pe elevii mari de terminologia indispensabilă activității critice, intelectuală prin excelență. Dar se mai întîlnesc stereotipii de limbaj (reprezentant al orînduirii, reprezentant al fabulei, reprezentant al istețimii etc.) și, destul de rar, locurile comune care au invadat ani la rînd manualele îngreunînd contactul direct, vibrant, cu opera și scriitorul.

Ne aflăm în fața unui manual care a avut nenumărate dificultăți de învins și le-a învins în mare parte. Este un semn bun, o excelentă făgăduință.

Conf. univ. dr. Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

Între Scylla și Charybda

Solicitat să-mi exprim opinia despre manualul de istoria literaturii române pentru clasa a X-a am ezitat cîtva timp de teamă de a nu deruta pe colegii mei care predau după acest manual. De aceea, aș dori ca rîndurile de față să fie considerate numai niște opinii personale.

Manualele de istoria literaturii române au marcat, de la o ediție la alta, substanțiale îmbunătățiri. De la structura de *cursuri*, așa cum erau concepute într-un timp nu prea îndepărtat, la cea de manuale în accepțiunea adevărată a cuvîntului, trecerea s-a făcut cu multe „sacrificii“ din partea adepților manualului universal valabil pentru elevi, studenți, profesori.

Din acest punct de vedere, manualul în discuție este bun, este un manual mai „aerisit“, cum se spune uneori. Autorii au înlăturat multe detalii de minimă importanță, au renunțat la analizele „savante“ pe numeroase pagini ; s-au redus simțitor și datele biografice, considerațiile sociologice, caracterizările generale prea lungi și obositoare. S-a lăsat mai multă inițiativă profesorului și cîmp mai larg de gîndire și analiză elevului.

Includerea textelor (poezii, fragmente din scrierile în proză sau din operele dramatice) obligă la o analiză organic legată de discutarea creației artistice a scriitorilor studiați (minus poate unele din cele incluse la capitolele „viața și opera“).

Consider că selecția operelor s-a făcut cu acribia impusă de caracterul și destinația manualului. Dar cum orice manual poate fi perfecționat, îmi permit și cîteva sugestii :

Fără a fi adeptul simplificărilor periculoase care ar putea duce la schematism și superficialitate, cred totuși că unele detalii bio și bibliografice nu sînt necesare, mai ales cele care au prea puțină contingență cu specificul obiectului. Firește, putem separa operele beletristice de cele care, implicit, au contingență cu acestea : opere filologice, lingvistice, de istoria culturii (*Gramatica românească* a lui Ion Heliade Rădulescu, traducerile făcute de acesta, ziarele și revistele scoase de el, operele lingvistice și filologice ale lui B. P. Hasdeu, sau ale lui Al. Odobescu, scrierile istorice ale lui N. Bălcescu etc.), însă ponderea acestora într-un manual de istoria literaturii române este, cred, exagerată.

Interesant ar fi ca manualele de istoria literaturii să facă o demarcare mai netă a contribuției scriitorilor la progresul culturii și științei și aportul lor specific la dezvoltarea literaturii. Înțelegem prin aceasta strădania autorilor de a-i obișnui pe elevi (doar manualele sînt pentru aceștia) să deosebească o operă beletristică de una cu implicații în evoluția literaturii, dar tipic de altă natură (limbă, filologie, istorie, istoria culturii, critică etc.). Manualul de clasa a X-a acordă mult spațiu lui Ion Heliade Rădulescu, Titu Maiorescu, B. P. Hasdeu, dar îl ignorează pe Kogălniceanu, care are pagini admirabile de limbă în discursurile lui. Oare nu trebuie adoptat un criteriu unic ?

Poate n-ar fi lipsit de interes să se studieze posibilitatea grupării atitor oameni de cultură, cu merite incontestabile în dezvoltarea literaturii române, în capitole speciale, cu precizările necesare. Nimeni nu contestă valoarea operei istorice a lui N. Bălcescu, însă între aceasta și nuvelele istorice ale lui C. Negruzzi și Al. Odobescu sînt deosebiri esențiale. Înglobarea tuturor în istoria literaturii poate fi discutabilă.

Adesea am reflectat dacă în liceu n-ar fi necesar și un curs de istoria culturii, care ar prelua multe din capitolele incluse prin forța lucrurilor, în manualul de istoria literaturii române. Capitolele despre începuturile școlii românești, despre primele ziare despre numeroasele reviste, despre dezvoltarea teatrului etc., ca și multele referiri la opere cu alt profil decît cele beletristice, ar putea fi tratate separat, ca o necesară pregătire aperceptivă pentru încadrarea în epocă și înțelegerea multor opere beletristice.

Dacă operele cronicarilor, textele religioase, *Gramatica* lui Heliade, *Etymologicum Magnum*, *Istoria românilor supt Mihai-voievod Viteazul* etc. nu pot fi omise în contextul fenomenului cultural, nu rezultă de aici că trebuie pus semnul egalității între acestea și operele exclusiv beletristice.

Cititorul va înțelege că autorilor nu le va fi ușor să aleagă între cerințele programei școlare și pretențiile participanților la această discuție.

Prof. emerit Ion POPESCU

Epitetul nedorit

Cînd și în ce împrejurări termenul de „manual școlar“, a căpătat o accepție peiorativă ? Întîlnim, și nu o dată, în revistele literare, în cursivele polemice epitetul „ca de manual școlar“ calificînd o lucrare critică anodină.

Și e regretabil că așa stau lucrurile.

După cum, nu mai puțin regretabil este faptul că elevii, terminînd liceul, nu din manual au putut să afle că în literatura română au existat : un mare poet care se numea Dan Botta, cîțiva mari prozatori ca Anton Holban (Matei Caragiale e pomenit printre „Alți scriitori“) și un extraordinar dramaturg — Radu Stanca.

În contextul manualelor liceale de literatură română, cel destinat elevilor din clasa a X-a nu face o notă discordantă : monoton și stufos în multe locuri, vehiculează idei depășite, dîndu-se dovadă de o îngrijorătoare lipsă de acuitate critică și subtilitate analitică.

Știm cu toții că Eminescu este cel mai mare poet român. Dar oare nu trebuie să insistăm și asupra revalorificării tematicii eminesciene ? Asupra postumelor sale ? (Poate că n-ar trebui să lipsească din bibliografia indicată de autori cartea lui Ion Negoițescu intitulată „Poezia lui Eminescu“.)

Apoi trebuie remarcat că, în prezentarea operei lui Ion Luca Caragiale, nu ne este prin nimic înfățișată importanța prozei sale psihologice și terifiante, una dintre cele mai interesante creații din literatura universală. Apoi, în cazul lui Bolintineanu, se pomenește doar în treacăt de romanele sale, fără a se analiza, sau măcar rezuma, vreunul din ele. Faptul că Bolintineanu a fost primul romancier român să fie chiar atît de lipsit de importanță ?

Incompleta prezentare a scriitorilor abordați nu este unicul punct slab al lucrării de care ne ocupăm. Alteori, găsim aici exprimări echivoce, derutante, cum ar fi aceea că *literatura română modernă* ar avea un teren fertil în.. deceniul patru, din secolul al nouăsprezecelea. Potrivit acestei aprecieri, între Cârlova și... Tudor Arghezi n-ar trebui să existe deosebiri conceptuale esențiale.

Și mai supărătoare într-un manual *școlar* sînt stereotipiile de limbaj. În numai cîteva pagini cuvîntul „militant“ este întrebuințat la toate formele sale, de parcă am avea de-a face cu un text exemplificator de gramatică : „Întreaga literatură română modernă are un caracter *militant*“ (p.3) ; „Kogălniceanu *militează* pentru o critică obiectivă...“ (p. 7) ; „Majoritatea scriitorilor epocii *au militat* pentru o limbă literară...“ (p. 8) ; „Bălcescu, Bolliac, Alexandrescu și alți scriitori *militanți*...“ (p. 8) ; „Se trece treptat la un romantism activ (!) și *militant*...“ (p. 13) ; „Scriitorii noștri *militează*...“ (p. 13). Alteori întîlnim, unele după altele, precizările : „Moțoc *reprezintă* ipocrizia și lasitatea“ (p. 49) ; „Schita pune față în față doi *reprezentanți* ai orînduirii feudale“ (p. 53) ; „Dinu Păturică *reprezintă* pe ciocoi“ (p. 113). Și iată și fraze greoi alcătuite sau pur și simplu scăpate de sub control : „Unele poezii ale lui Gr. Alexandrescu *se resimt* de influența preromantismului“ (p. 27) ; „Replica lui Lăpușneanu *«proști dar mulți»* exprimă atitudinea democratică a autorului“ (p. 48) ; *„Desfășurarea* narațiunii este precedată de o dedicație și un prolog“ (p. 113) etc. etc.

Fiecare carte cu destinul ei. Cele școlare ar merita unul mai fericit. N-ar fi timpul să considerăm manualul de literatură ca pe o carte de o înaltă valoare științifică și artistică ?

Prof. Sp. PRIESCU

Desen de FLORIN PUCĂ

Literatura în Franța, a cincea putere

Nu este exagerat să spunem că în Franța literatura este a cincea putere: imediat după puterea executivă, cea legislativă, cea judiciară (toate trei constituționale) și după aceea a Bisericii. Întreaga istorie a Franței, sub vechiul regim, este străbătută de relațiile strînse între regi și scriitori. Au fost, desigur, în Atena antică, sau în Italia Renașterii, numeroase cazuri în care scriitorii au devenit curtezanii prințului cutare sau ai instituției cutare. Țară foarte de timpuriu centralizată, Franța oficială a dinastiei Valois a văzut repede foloasele pe care le putea scoate din prezența la Curte a unor scriitori de talent: a-i adula și a-i supraveghea în același timp, înseamnă a acorda cuvîntului scris o importanță deosebită; asta mai înseamnă de asemeni să-i inviți pe scriitori să participe la treburile statului și să fie rezonabili, deci utili gîndirii, prin moderație. Faptul că Marguerite de Navarre, sora lui François I, și mai tîrziu Ludovic al XIV-lea au protejat poeți precum Clément Marot, Racine și Molière, era o garanție că imaginația va fi moderată și că literatura franceză va fi destul de repede civilizată.

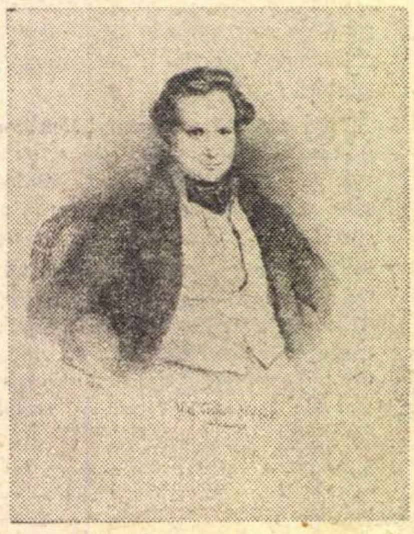
Deprinderea nu s-a pierdut după Revoluție: Victor Hugo, Alfred de Vigny, Lamartine, și în general romanticii, au fost oameni care s-au ocupat în presă de treburile țării. Această stare de lucruri este excepțională, în epoca romantică, la celelalte națiuni, căci nu-l putem imagina pe Lermontov, pe Pușkin, pe Uhland sau pe Shelley ocupînd locuri în Parlament. De acum înainte curțile princiare nu mai există, și suveranii nu simt nevoia nici să fie măguliți de scriitori, nici să supravegheze artele. Se poate spune că, începînd din 1820, marea presă înlocuiește curțile. Ea acordă un loc important literaturii și-i invită pe scriitori să se pronunțe asupra gravelor probleme naționale, fie ele culturale, economice sau sociale. Ajunge ca un scriitor să se bucure de o anumită reputație, fie prin tirajele lui, fie dimpotrivă prin îndrăzneala ideilor sale de avangardă, ca în mod automat el să fie considerat că are calificarea să trateze aceste probleme: nimeni nu se întreabă dacă și este realmente competent, căci talentul peniței sale este deajuns. Scriitorul devine, judecînd astfel, un fel de deținător al adevărului și al dreptății.

MALRAUX

Ne amintim de rolul pe care l-a jucat Émile Zola în afacerea Dreyfuss. În același timp doi alți romancieri se bucurau de o reputație destul de mare pentru a influența opinia Republicii: Anatole France, din partea socialiștilor, și Maurice Barrès din partea naționaliștilor, într-o epocă în care era vorba de a se pronunța asupra necesității unui război împotriva Germaniei, cu scopul de a-i lua îndărăt Alsacia și Lorena. În anii '20 și '30, influența cîtorva scriitori asupra gustului „oficial", chiar dacă este mai subtilă, nu este în schimb mai mică, Jean Giraudoux reprezintă latura cinică și zănatecă a celei de a Treia Republici; Paul Valéry a devenit un soi de oracol pe plan filozofic și sentințele lui se gravează pe frontispiciul monumentelor oficiale. După înfrîngerea din 1940, alți scriitori despre care se credea că sînt simpli visători suie pe primul plan al scenei, mai ales Jean Giono, autor de romane țărănești, care devine purtătorul de cuvînt al politicii mareșalului Pétain: „reîntoarcerea la pămînt".

Rezistența mobilizează și spiritele, începînd îndeosebi din 1942: Louis Aragon și Paul Éluard în numele stîngii, Albert Camus și Jean-Paul Sartre în numele unei filozofii larg umaniste, în care ideea absurdului, a existențialismului și a onoarei sînt amestecate cu preocupări mult mai imediate. Se poate spune că anii '40, '50 și chiar '60 văd opinia publică întorcîndu-se către acei „călăuzitori de conștiință", la care trebuie să adaugăm numele lui François Mauriac și André Malraux, amîndoi reprezentînd două tendințe diferite ale gaullismului. Din cauza influenței acestor oameni, plecați de la literatură și înălțați la nivelul de gînditori politici (fără a părăsi totuși literatura propriu-zisă), ziarele de mare tiraj continuă să ceară scriitorilor să se pronunțe cu privire la tot și la nimic. Este de ajuns ca să deschizi **Le Figaro, Le Monde** și **Combat**, spre a vedea că scriitorii fac neîncetat concurență deputaților, miniștrilor, tehnicienilor. Poți chiar să te întrebi dacă partea de imaginație nu este excesivă, din pricina lor, în treburile politice franceze: ea este prețul de răscumpărare a unui prea mare interes al publicului pentru lucrul scris, uneori prea bine scris.

Rezultatul imediat al acestui fenomen este audiența ce o cunosc premiile literare de sfîrșit de an. Începînd din 5 sau 10 septembrie pînă la Crăciun, în toți anii, cotidianele și hebdomadarele urmăresc cu atenție „cursa", adică șansele candidaților la premiile Goncourt, Renaudot, Fémina și Interallié, cele patru mari recompense literare care au intrat, oarecum, în obicei. E luat în discuție fiecare romancier, se face risipă de anecdote și reportaje, se creează mici scandaluri. Jurații sînt intervievați fără întrerupere și editorii cheltuiesc o energie enormă ca să-și plaseze candidații cît mai bine. Se poate spune că ansamblul celor patru premii garantează industriei cărții, și prin urmare aceleia a literaturii, o desfacere de peste un milion de exemplare. Dar nu aici este aspectul principal al problemei.



HUGO

Miezul problemei constă mai degrabă în locul cu totul fastuos acordat, în această perioadă a anului, competiției literare. Anul trecut, bunăoară, în ziarul de cel mai mare tiraj în Franța, **France-Soir**, s-a putut întîlni, pe prima pagină, un articol de două coloane consacrat laureatului premiului Goncourt, Félicien Marceau, în timp ce restul paginii era ocupat cu noutățile despre Apollo-12. Ceea ce pare unic, este faptul că s-a crezut că, totuși, acest mic eveniment național și intelectual merită, într-un cotidian pe de altă parte destul de puțin dispus să exagereze rolul culturii, un mai mare spațiu decît războiul din Vietnam... Ne putem întreba dacă această a cincea putere în treburile franceze este, la urma urmei, un bine sau un rău. La prima vedere, ai fi tentat să aplauzi că o națiune modernă acordă atîta interes literaturii și literaților. Totodată poți și regreta, dacă te gîndești mai bine. Nimeni nu ignorează faptul că în domeniul tehnic și științific Franța a rămas mult în urmă și că se numără azi printre puterile de mîna a doua. Oare nu se datorește acest lucru, într-o oarecare măsură, interesului excesiv pe care ea îl acordă ideilor abstracte, artei și literaturii? Dacă îmbrățișăm această optică, trebuie să considerăm că a cincea putere constituie, în jumătatea a doua a acestui secol, un obstacol. Problema rămîne deschisă, dar salutar e faptul că a fost pusă.

Alain BOSQUET

România — Finlanda

O duminică luminată cu felinar de gutui, lumină de miere deasupra pămîntului și, undeva, spre largul adînc, cerul era un lac de la Nord, ușor albastru, ușor prea frumos.

A fost cea mai dulce zi a toamnei. Atît de evident cea mai dulce, încît nici Țopescu n-a putut s-o dea pe după coada vulpii și să spună ceva în doi peri și trei zăbale.

Iar în această zi, echipa României — admirabila noastră echipă — a învins reprezentativa Finlandei cu 3—0 și-n loc de aplauze imperiale a primit o ploaie de reproșuri. E un lucru minunat, ca și toamna de-afară. Echipa noastră națională, pe care-o iubesc fără nici-o reținere, și uneori o iubesc poate chiar prea mult, știindu-se azi temută în Europa, își dă cu praf balcanic pe la mustăți și cu scăpărici pe pingele. Duminică, ea ar fi putut să înscrie cîte un gol la fiecare zece minute, dar — aici intervine nebunia noastră românească sau farmecul inimitabil al românului — în loc să arunce mingea în poarta finlandeză, cei unsprezece băieți, de la Tamango pînă la Dumitrache, au început s-o danseze pe umăr, pe gît, pe pleoapă, și pe călcîi, ca să se umfle-n piept toată mahalaua și să-nhame caii la trăsură. O altă echipă, dac-ar fi izbutit să-i prindă pe finlandezi în cleşte așa cum i-am prins noi, le-ar fi dat de la opt goluri în sus. Noi, însă, cînd ne merge bine, spargem butoaiele și — vino lume și bea. E de plîns sau de rîs? E și de una și de alta. Duminică sper c-au observat toți jucătorii, lumea, mîngîiată dinspre partea inimii, cerea cu insistență: „golu! golu". Adică, întîi săturați-ne foamea, și pe urmă circul. Dar aceleași tribune chițcăiau de plăcere cînd Corsarul, Dobrin, Dinu sau Dumitru, treceau mingea printre picioarele adversarilor. Să fiu cinstit, chestia asta mi-a plăcut și mie, că n-am crescut pe malul Tamisei, ci la Dunăre. Cînd îi vezi pe Dumitrache și pe Dobrin cum mi ți-i scot de peltici p-ăi de s-apropie de ei, parcă-ți crește un măceș cu flori, cu fructe și cu botgroși pe poarta fetei ce-o iubești, și uiți că timpul trece și nu cade golul. Ăștia sîntem, ne doare sufletul cînd zărim un cuib de rîndunică plesnit și-l reparăm cu mistria, și-n același timp ne-aprindem țigarea din luminarea care arde la căpătîiul bunicii — „lasă, domnule, că ea ne-a-nvățat să fim economi la chibrite".

Revin la meci. (Puteam să dăm șapte goluri — și era bine.) Ceea ce impresionează astăzi la echipa română este perfecta ei omogenitate. Excelenții băieți de la Dinamo și Rapid, pe care se reazimă speranțele noastre, i-au primit între ei, cu inima plină de dragoste, pe Vigu și pe Dumitrescu, iar cei doi ne-au demonstrat tuturora că mulți ani de aici înainte nimeni nu-și va mai putea să-și scuture covoarele în balcoanele fotbalului românesc. Dimpotrivă.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 42 (106)

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94 44 ; 11 39 36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

43

Joi, 22 X 1970 – 32 pagini, 2 lei

O.N.U. și destinul culturii

Fenomenele care se desfășoară pe largă arie tinzînd la unitate inextricabilă au nevoie de un liant, pentru a închega o permanență. Fenomenul de o importanță deosebită pentru echilibrul universal, pentru pacea omenirii este opera dificilă pe care ostenește să o realizeze Organizația Națiunilor Unite.

Agoră modernă, preocupîndu-se de destinele popoarelor, precum agora ateniană de al poporului elen, avînd viziunea unui tot, idealul păcii, O.N.U., a deschis, cu zile în urmă a 25-a sesiune, sesiunea jubiliară.

In acești 25 de ani, cu toate vicisitudinile, cu toate acțiunile contracarate, în sesiunile acestui for au fost discutate problemele de bază ale hărții politice mondiale. S-au preîntîmpinat și veștejit acțiuni periculoase, s-au rezolvat situații spinoase, discutîndu-se, destul, din fericire, fiindcă atunci cînd diplomații stau la masa rotundă, zeul războiului doarme... (Nu întotdeauna). Pentru că, așa cum a arătat Președintele Nicolae Ceaușescu de la înalta tribună cu acest prilej aniversar, nu întotdeauna discuțiile și hotărîrile acestui for universal au dus la înfăptuirile așteptate : „Trebuie să spunem sincer în fața popoarelor că principiile nobile înscrise în Carta organizației nu s-au statornicit încă pe deplin în relațiile dintre toate statele lumii. Desigur, organizația noastră a jucat un rol de seamă în viața internațională. Cele mai importante evenimente din perioada scursă au stat în atenția O.N.U., au fost adoptate o serie de hotărîri și rezoluții de mare însemnătate. Din păcate însă, multe din aceste hotărîri nu au fost realizate sau au fost înfăptuite numai parțial. În același timp, trebuie arătat că în unele probleme importante, într-o serie de conflicte survenite pe arena mondială, Organizația Națiunilor Unite a adoptat hotărîri nejuste, care i-au știrbit prestigiul și au avut repercusiuni negative asupra dezvoltării vieții internaționale."

Sărbătorirea acestui sfert de veac de existență a Organizației Națiunilor Unite nu este și nu trebuie să aibă sensul unei sărbătoriri în familie, adică, nu trebuie privită ca o treabă a diplomaților, a miniștrilor de externe din țările participante. Este o sărbătoare care trebuie să angreneze toate conștiințele globului. Fiecare popor, fiecare membru al unei națiuni poate socoti această sărbătoare ca o sărbătoare a propriei sale existențe. Fiindcă în acele sesiuni, cîte au fost ținute în acest sfert de veac, s-au cheltuit energii, urmărindu-se propriul său destin, propriile-i interese vitale de cetățean al lumii. Dar această organizație, cu propria-i firmă, cu regulamentele și concepțiile etice despre lume, despre mersul istoriei mondiale, nu poate jugula bolile, dezechilibrul, sensurile oarbe ale unor conducători de popoare. Înseși popoarele, hotărîte, cată să ajute acest liant, să primească oficiul de polarizator al unor acțiuni constructive, salutare cauzei păcii, a colaborării, pentru a muta la vreme macazurile menite să preîntîmpine, să evite catastrofele istoriei.

Tehnocrația modernă nu viciază numai aerul, cu praful, reziduurile, poluările, zgomotul orașelor. Nu numai ființa fizică a individului, a indivizilor suferă. Și sistemele nervoase sînt puse la încercare. Concentrarea spiritului fiecărui ins trebuie să ființeze peste ritmul timpului. Fiecare trebuie să înțeleagă rostul acestei agore moderne, cum am numit-o, să ajute marea ei semnificație și mișcare, activitatea neobosită a membrilor acestei organizații.

Fenomenul de liant al unității și înțelegerii popoarelor nu este propice doar vieții sociale, economiei, industriei mondiale. Este vorba și de bunuri care încoronează activitatea de făuritor a omului. Este vorba de duh, de spirit, de frumos, de cultură, de artă. Să mai citez, încă o dată în lume, dictonul latin atît de mult citat „Inter arma silent musae".

Radu BOUREANU

(Continuare în pagina 2)

NAPOLEON TIRON SEMN

(Tabăra de sculptură Măgura — Buzău '70)

Zaharia Stancu

N-am să vă spun...

N-am să vă spun pe cine-am iubit, dar am iubit,
N-am să vă spun pe cine iubesc, dar iubesc.
Cînd bate vîntul peste deltă trestiile
Lin se leagănă, vii se leagănă, vii foșnesc.

N-am să vă spun pe cine aștept, dar aștept.
Inima n-are aripi, dar deseori zboară.
Toate cîntecele lumii, toate, s-o știți,
Încap într-un flaut, într-o vioară.

Cerul n-are margini, stelele au,
Miez și margini de foc are și soarele.
Vîntul de seară mi-a spus c-o să moară
Dac-o să-i rupeți în drum picioarele.

Ce să fac, dudule ? Încotro s-o apuc ?
Mă strigă din patru părți zările.
Munții cu păduri cu tot mor sufocați
Și-n curînd o să moară sufocate și mările.

N-am să vă spun pe cine-am iubit, dar am iubit,
N-am să vă spun pe cine iubesc, dar iubesc.
Crîngurile sînt pline de flori și de iarbă
Și de arbori plăpînzi care cresc.

Comentarii la „Orizont și stil"

Obiecția, una dintre cele mai importante, pe care G. Călinescu o face construcției filozofice a lui Lucian Blaga, că aceasta ar fi „lipsită de idei generale", nu pare pe deplin întemeiată. O înțelegem ca insatisfacția provenind din faptul că filozoful român nu contempla omul sub specie universală. Într-adevăr, întregul demers din „Orizont și stil" și „Spațiul mioritic" se sintetizează într-un **apriorism românesc**, ceea ce se înfățișează, dar numai din perspectiva marilor sisteme, ca o lipsă de cuprindere. „Dincolo și mai presus de misterul sîngelui, românismul e un patrimoniu stilistic, alcătuit în parte din determinante, ce-i aparțin exclusiv, în parte dintr-un raport intim, de natură funcțională și dozaj, al unor determinante care-l depășesc", aceasta a dorit Blaga să demonstreze și avea întrutotul dreptul să o facă, deoarece „...în cadrul spiritualității umane privită în permanențele și generalitatea ei maximă există distincții și particularități. Mai exact, că insuși acest general nu există decît în și prin particular", cum observă prefațatorul ultimei ediții [1]).

De altfel, la baza „Trilogiei culturii" se află ideea de stil, idee de o mare generalitate, „aproape o **categorie**". Față de fenomenul de stil, atît de cuprinzător încît supune orice produs al spiritului uman, ideea de stil apare ca un fapt secund, de reflectare. Ea este o cucerire recentă a conștiinței, care a avut putința să deosebească relativ tîrziu diversele stiluri, de a căror unitate și specificitate făuritorii lor nu au fost conștienți. Cunoașterea, avansează Blaga, pare a incomoda fenomenul însuși, căci deschiderea către produsele spirituale de pretutindeni, comprehensiunea pentru diferitele stiluri e însoțită, ca nu revers negativ, de pierderea unității stilistice „făcînd loc amestecului și promiscuității". Asupra acestui raport de excludere, dat ca probabil, filozoful nu insistă decît pentru a-l infirma, evocînd anumite exemple, socotite însă excepții. Acest raport de excludere nu poate fi totuși conceput dimpreună cu determinările pe care Blaga le va stabili, căci ele n-ar mai avea în cazul valabilității lui decît o utilitate istorică. N-am mai putea judeca prin prisma acestor determinări produsele mai noi ale culturii. Iar pe de altă parte, de vreme ce produsele spirituale capătă pecetea stilului independent de intervenția conștiinței, cum ar mai avea aceasta un rol compromițător ?

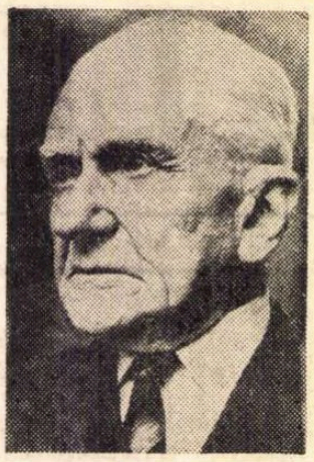
Fenomenul de stil este gîndit ca un ansamblu de forme, prin urmare metoda filozofului va fi cea morfologică. Cum însă fenomenului îi sînt proprii și alte elemente și cum morfologia servește numai descrierii lui, se recurge, pentru explicare, la procedeele psihologiei inconștientului, completată cu o disciplină nouă : „noologia abisală" care se referă la „structurile spiritului inconștient".

Conform teoriei blagiene, fenomenul de stil se clădește pe factori inconștienți. De la început, în chip inevitabil, inconștientul a fost definit în funcție de conștiință. Această relație

Marius ROBESCU

(Continuare în pagina 28)

proiecte literare



Franyo Zoltan

Privindu-l cît de sprinten urcă scările a aproape două etaje, în nici un caz nu i-ar da cineva, recentului laureat al Premiului „Herder“, 83 de ani. Stăm de vorbă într-un birou unde lumina cretoasă a lămpii îi dezvăluie cu minuție cutele chipului, dar îi împrumută și o tentă de iluminare neobișnuită. In ciuda vîrstei, și-a păstrat vigoarea, umorul —ceea ce la urma urmei înseamnă tot tinerețe — poftă de drumeție și de lucru.

— Cu toate astea, zice, mi se pare că zilele din fața mea scad într-un ritm nemaipomenit de rapid în comparație cu cele trei-patru manuscrise asupra cărora migălesc și pe care țin să le termin grabnic, ca și cu cele pe care le mai plănuiesc.

— Concret ?

— Pregătesc cel de al doilea volum al întîiei mele antologii germane din lirica română (Rumänische Lyrik) a cărei publicare a început anul trecut la Viena, urmărind să ofere o nouă culegere din poeții români contemporani. Între altele, lucrez și la un volum masiv de memorii în care intenționez să derulez portrete de scriitori pe care i-am cunoscut între 1906—1918, cu numeroase fapte semnificative menite să lumineze dintr-un unghi inedit metodele lor de lucru și secvențe din viața personală care i-ar interesa pe cercetători.

— Ce scrieri vi se află la tipar sau aproape de apariție ?

— La Editura „Kriterion“ din București un volum bilingv românomaghiar „Mihai Eminescu“, apoi o antologie maghiară cuprinzînd 150 de poeți de la Grigore Alexandrescu pînă în prezent (circa 400 de poezii), și un volum intitulat „Pe prispa iadului“, cuprinzînd peste 100 de articole, amintiri și eseuri. Tot la „Kriterion“, o culegere în limba maghiară — de poezii de dragoste din lirica... egipteană veche, o cuprinzătoare antologie a poeziei austriece și alta din poeții antici greci, latini și orientali (chinezi, indieni, arabi și persani). De asemenea, în limba germană aici urmează să-mi apară o culegere din lirica clasică chineză și cîte un volum de tălmăciri maghiare din poezia nord-americană, engleză, germană, franceză, italiană, rusă. De altfel, la „Kriterion“ în 1971 îmi apare și „Faust“ de Goethe cu o introducere și comentarii de Lukacs György.

Pentru Editura „Albatros“ am tradus — în maghiară — cele mai frumoase poezii ale lui Rainer Maria Rilke și „Antigona“ lui Sofocle. La această editură îmi va apare, în limba română, și o carte scrisă în colaborare cu soția mea, Cristina Mayrhofer-Franyo, intitulată „De la Viena veche, la Austria tînără“.

— Am aflat că și la unele edituri străine...

— Da. La o editură din München este aproape gata de apariție o culegere din cele mai frumoase poezii antume și postume ale lui Eminescu. In sfîrșit, la Editura Academiei de științe din Berlin vor apare patru volume masive cuprinzînd toate poeziile și fragmentele cunoscute în lirica greacă antică (Solon, Sapho, Anacreon, Ion din Chios etc.) cu texte și metri originali în greacă, publicate paralel cu textul în germană.

Al. RAICU

Noutăți în librării

••• — LENIN ÎN CONȘTIINȚA INTELECTUALILOR DIN ROMÂNIA (Editura Dacia), 251 pagini, lei 12,50

★

Lucian Blaga — TEATRU (Editura Minerva), ediție îngrijită și prefață de Eugen Todoran, 554 pagini, lei 14

Calistrat Hogaș — PE DRUMURI DE MUNTE (Editura Minerva), proză, 360 pagini, lei 31

Duiliu Zamfirescu — VIAȚA LA ȚARĂ, TĂNASE SCATIU, ÎN RĂZBOI (Editura Eminescu, biblioteca „Eminescu“), romane, 400 pagini, lei 11,50

Nichita Stănescu — 11 ELEGII (Editura Eminescu), versuri (ediție bilingvă, în limbile română și engleză), 90 pagini, lei 7,50

Dumitru M. Ion — BALCANICE (Editura Albatros), balade, 112 pagini, lei 7

Ion Brad — CELE PATRU ANOTIMPURI (Editura Ion Creangă), versuri (ediția a II-a), 32 pagini, lei 6

Gheorghe Tomozei — MIRADONIZ (Editura Ion Creangă), copilăria și tinerețea lui Eminescu, 256 pagini, lei 5,50

George Mărgărit — VULTURII AMIEZII (Editura Junimea), versuri, ediție îngrijită de Lucian Dumbravă și Horia Zilieru, 120 pagini, lei 5,60

Octav Șuluțiu — G. COȘBUC (Editura Minerva, seria „Introducere în opera lui...“), cuvînt introductiv de Dumitru Micu, 192 pagini, lei 5,50

Eugen Schileru — IMPRESIONISMUL (Editura Meridiane), notații pentru un eseu, cronologia și selecția imaginilor de Nina Stănculescu-Zamfirescu, 54 ilustrații color, 51 alb-negru, 8 desene, lei 60 (legat)

••• — LEGENDE POPULARE ROMÂNEȘTI (Editura Minerva), legende istorice, antologie de Tony Brill, 248 pagini, lei 4.

Angela Croitoru — CÎNTECE DE TOATE ZILELE (Editura Albatros), versuri, 80 pagini, lei 4.50

Alexandru Grigore — TĂGADE (Editura Eminescu), versuri, 74 pagini, lei 4

Coman Șova — ASTRUL NIMĂNUI (Editura Eminescu), versuri, 68 pagini, lei 6,50

Toma George Maiorescu — UCIGAȘUL ȘI FLOAREA (Editura Eminescu), antiroman aleatoric și polițist în urmărirea ideii, 88 pagini, lei 3

N. Frânculescu — ZESTREA ROSANEI (Editura Cartea Românească), roman 216 pagini, lei 8

I. D. Pietrari — DIN ȚARA LUI APRIL (Editura Ion Creangă), versuri, 40 pagini, lei 4,50

Geta Brătescu — DE LA VENEȚIA LA VENEȚIA (Editura Meridiane), 31 ilustrații, 148 pagini, lei 7

★

Francesco Petrarca — RIME (Editura Univers), traducere din l. italiană, antologare, note și tabel cronologic de Eta Boeriu, cuvînt înainte de Alexandru Balaci, 342 pagini, lei 14

Pierre Francastel — PICTURĂ ȘI SOCIETATE (Editura Meridiane), studiu, traducere din l. franceză de Virgil Florea, prefață de Ludwig Grünberg, 71 ilustrații, 272 pagini, lei 17

O.N.U. și destinul culturii

(Urmare din pagina 1)

Avem nevoie de tăcerea armelor, de anihilarea oricărui gest de distrugere, a oricărui gest de luptă, de ucidere a pămîntenilor de către pămînteni. Avem nevoie de această muzică a liniștii, pentru primatul unei muzici universale ale cărei armonii și tematici alunecă pe alizee din murmurul pădurilor, al apelor, al miliardelor și miliardelor de păsări cîntătoare.

Avem nevoie de această liniște pentru perpetuarea culturii, artei. Ura nu generează gînduri creatoare. Oglinda urii proiectează monștrii lui Goya, profitînd de „somnul rațiunii“. Pentru această permanentă trezie a rațiunii și omeniei au răsunat cuvintele rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „În numele poporului român, pe care îl reprezint la această importantă reuniune internațională, sînt împuternicit să declar că România va milita întotdeauna neobosit și ferm pentru înfăptuirea idealurilor de pace, progres și colaborare ale umanității, pentru afirmarea și respectarea tuturor principiilor care stau la baza bunei conviețuiri internaționale. Țara mea este hotărîtă să-și dea întreaga contribuție la reușita tuturor acțiunilor pe care le va întreprinde Organizația Națiunilor Unite pentru pace, colaborare și destindere“.

Pentru că nu vrem să asistăm la falimentul culturii, pentru că frumosul, arta, poezia, arhitectura cer găzduire sub marele dom cu cupola de un ceruleum nepătat de cangrenele unor explozii, pentru că nu vrem ca pămîntul să fie pătat de rugina sîngelui omenesc, ci de ruginele toamnelor, noi, cei care ne socotim preoți ai frumosului, și voi ziariști ai presei universale, să ne unim forțele militînd pentru acest acord unanim al tuturor conștiințelor. Să ajutăm, apreciind marea valoare, majora necesitate și eficiență a Organizației Națiunilor Unite, ce-și încheie, acum, un sfert de veac, care ar fi magnific să rămînă un simbol, dacă, așa precum sună două lozinci, pline de umanitate și înțelegere a liniștei universale: ...„dacă toți tinerii din lume...“, sau naționalul nostru vers cîntat în ev revolut la sforul unei ape mici la un destin mare: ...„hai să dăm mînă cu mînă“...!

Aceste mîini întinse de pretutindeni, pentru un circuit al unei magnetice apropieri și înțelegeri, acestor mîini le-a dat imboldul cuvintele memorabile rostite, în ampla-i expunere, la sesiunea Organizației Națiunilor Unite de către șeful statului român.

Cele 127 de națiuni, prin reprezentanții lor, au subliniat prin aplauze puternice semnificația înaltă a acestei expuneri, program de largă înțelegere, vibrații de umanism, care vor atîrna greu în balanța păcii universale.

Desen de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

Fișe pentru un dicționar de pseudonime: St. O. Iosif

În Sămănătorul din 29 VII 1907 apărea o dată cu poezia „Lui Grigorescu“ un nume nou : **A. Mirea.** Versurile noului poet surprindeau prin vervă și originalitate. Cititorii, curioși, se interesează să afle amănunte despre noul poet. Chiar soția lui St. O. Iosif, aflată la țară, îi scria acestuia întrebîndu-l cine-i necunoscutul. Noul poet stîrnește un interes și mai mare cînd începe să publice în **Viața românească, Minerva** și ziarul **Viitorul.** Această taină n-a putut fi păstrată mult timp, fiind spulberată de Mihail Dragomirescu, prin intermediul **Convorbirilor critice** din ianuarie 1908 : „A. Mirea, scria profesorul, este pseudonimul de colaborație al poeților Iosif și Anghel“. Dați în vileag, autorii „Caleidoscopului lui A. Mirea“ ce avea să apară mai tîrziu, Steo și Mitif, continuă totuși colaborarea sub acest pseudonim pînă în 1910. Dar pe lîngă pseudonimul A. Mirea, cel mai cunoscut, în decursul activității sale poetul mai folosește, împreună cu alți scriitori, și alte semnături colective : D. Anghel și St. O. (poezia **Voievodul nebun,** după Shelley) ; Iosif și Anghel (poezia : **Închinare Iașului)** ; Iosif St. O., M. Sadoveanu și I. Scurtu, celebrul **Răspuns la o Sonație.** (cf. P. I. Papadopol : Un sol al biruinței — poetul St. O. Iosif). Alte versuri, mai ales în perioada începuturilor, au fost semnate cu diferite pseudonime : **M. Pătru** (de rezonanță transilvăneană — poetul s-a născut în Brașov la 11/23 X 1875) ; **I. Darie** (provine, după tradiția păstrată în familie, de la Darie, unul din cei doi frați Iosif — vezi monografia St. O. Iosif de Ion Roman).

În publicațiile vremii poetul a mai folosit și alte semnături și inițiale : **Abel, Ștefan, St. O. I., M. Petru, S., Iosif, I. St.** și **I. Neamțu.** Pe lîngă acestea Mihail Straje mai semnalează încă două pseudonime : **Anonim** și **Delabîrsa** (vezi „Cum au mai semnat“ — Almanahul literar 1969).

Zdruncinat de infidelitatea Heliantei (Natalia Negru) și a lui Mitif (D. Anghel), neglijent cu sănătatea lui, consumînd alcool în cantități exagerate (deși i se interzisese) ; St. O. Iosif moare în urma unei congestii cerebrale, la spitalul Colțea din București, în dimineața zilei de 22 VI 1913.

Gheorghe CATANĂ

Caragiale

Ciudată blîndețe, tristă lene ! Caragiale trebuia smuls din țița maică-si. Să-i fi smuls limba otrăvită ; s-o fi dat-o țăranilor noștri sfinți să-și facă opincă. Eram prea tineri și mult prea adolescenți ca să ne dregem inima într-o oglindă. Adevăr cu forța ; luciditate, lacrimă smulsă din ochiul neînvățat cu vederea. Ne-a spus atît de multe adevăruri încît mai bine n-ar fi fost. Toamnă cu fructe balcanice, toamnă grăbită cu mult înaintea primăverii și verii. L-a născut mă-sa cu aripi de cucută. A fost călăreț înainte de a se naște Rosinanta. Credea că sîntem grași, a crezut că noi sîntem Sancho Panza ai lui. El nu visa lupte cu mori, el visa lupte cu morțile. Omora totul cu privirea rece a lui. Aplica fragezilor copii legea bătrînilor. Unde călca el, piatra se lăuda că este o agoră. Cînd vorbea el, Aurel Vlaicu zbura beat de România. Își răsucea mustața de plăcintar, și sufletul numit Vlahuță plîngea în hohote naționale. Caragiale trebuia să vie în alt timp al nației noastre, dar el a fost un grăbit. A urlat mai tare de durere decît Femeia Lui cînd îl năștea pe Mateiu.

Naștere de copii bătrîni, de copii cu mustăți, de copii care văd și vorbesc o limbă care nu există. Pe nedrept a căzut în fîntînă capul Domnului Tudor. Lacrima țării a fost capul acestui bărbat. Mai bine l-am fi omorît cu toții pe grec, pe nepotul lui Epicur. Am fi plîns la fel de mult ca și la moartea Domnului Tudor ; dar am fi plîns cu un înger mai puțin.

Mă întorc și zic : bine că nu m-a văzut cu ochii lui. M-ar fi privit cum privești printr-un geam. Dar el niciodată nu s-a uitat printr-un geam. Orice fereastră pentru el era o oglindă. Se uita la frunza verde potrivindu-și mustața în verdeață. Își potrivea rîsul în capre sau în lupii cu burțile pline de capre. Se uita la nori ca să afle vremea plînsului. Orice lucru îl reflecta pe El. Se uita la cuvînt ca să-și vadă chipul, se uita la un epitet ca la un drog. Bolnav de adverbe, drogat cu porecle, cu tîmpla dormind pe un umăr de calfă, uitîndu-și cînd doarme trupul sub pat ; — sub patul cerului bucureștean, El, Domnia-Sa, a dat inteligenței noastre de mîncare.

Fratele meu Petre Stoica, spunîndu-i toate aceste vorbiri de tristeți rîse și plînse, mi-a spus :

— El a fost un Til Eulenspiegel al nostru ; un Til Eulenspiegel care plînge.

Iar eu, stînd pe gînduri, i-am răspuns :

— Doamne Dumnezeule mare, cu ce ar fi putut să plîngă cînd era orb, aidoma lui Homer.

Nichita STĂNESCU

Originalitate și „influențe"

Fiecare meserie, că e materială sau spirituală, pentru a fi onorabil exercitată are nevoie de o experiență, — uneori de o îndelungă sau perpetuă experiență, dacă admitem că orice meserie tinde spre artă.

Sînt însă unele îndeletniciri artistice care nu sînt altceva decît o formă artistică, nobilă, a unei practici cotidiene, la îndemîna fiecăruia. Prototipul unei asemenea îndeletniciri mi se pare literatura, scrierea literară. Din punct de vedere simplist material, ea este tot o scriere,—o scriere pe care o practică aproape zilnic orice știutor de carte. Dar asta nu înseamnă că tot scriind astfel, mereu, să zicem : scrisori sau procese verbale, faci o experiență literară, și cu timpul ajungi să izbutești a scrie literatură.

Judecata aceasta foarte simplă face pe unii să creadă că a scrie pur și simplu, adică a folosi literele alfabetului, e o practică literară, și că o operă literară, o asemenea experiență are la bază. Pentru că aceștia, — și mai sînt dintre ei, — socot literatura drept o îndeletnicire pentru care alfabetizarea și, eventual, gramatica (atunci cînd se întîmplă) sînt de-ajuns, și că, fără nici o experiență literară, tot românul poate fi literat. Destul să vrea ! Această concepție o cunosc foarte bine revistele literare ce primesc zilnic teancuri de manuscrise în proză, care nu sînt altceva decît scrieri de fiecare zi, sau, mai cu seamă, poezii, așa cum i-au venit la condei fiecăruia, la un colț de masă, sau chiar la o petrecere.

Greu de conceput un scriitor care, înainte de-a începe să scrie literatură, nu a citit nici un scriitor anterior, clasic sau modern, antic sau contemporan. Lectura de literatură este, mi se pare mie, un fel de preseminar de literatură, de an preparatoriu, — cum ar fi la unele universități. Și în cazul acesta, oricît de puternică ar fi personalitatea scriitorului-lector, el va suferi multilateral o influență, oricît de vagă, a confratelui citit. Asta nu înseamnă a spune, — cum se grăbesc unii, — că a fost „influențat", dînd acestui cuvînt o semnificație de atenuare a originalității, a independenței de concepție și expresie.

Ipotetic, poate să existe un scriitor care nu a citit în viața lui o carte de literatură, — fie și dintr-un cult al personalității, — dar aceasta nu înseamnă că el ar fi total original, și mai personal și mai independent pe mijloacele sale artistice, decît ar fi în cazul cînd ar fi citit. În scrisul lui se va oglindi mediul social cu obișnuințele și limbajul lui, diversitatea de temperamente din ansamblul vieții, stadiul educației și culturii sale, ecourile și fanteziile folclorului, reminiscențele povestirilor auzite cu stilul lor quasi-literar, etc. etc. Există o influență insesizabilă a literaturii publicate, care circulă nu numai prin cărți, în mod concret, ci și prin concepțiile, felul de a gîndi, de a exprima, care devin cu timpul un bun comun și de care ipoteticul meu scriitor, Robinson, nu poate scăpa. Influența aceasta insesizabilă a literaturii se simte în fondul gustului oamenilor, ca o facultate biologică educată, în preferințele oamenilor, în concepțiile lor morale și tenacitatea lor.

Nu există deci scriitor absolut independent și pur el însuși, nici chiar în ipoteza absurdă imaginată mai sus, din necesitatea argumentării. Dar aceasta nu îndreptățește pe critici și recenzenți ca, de îndată ce prezintă o carte și un autor, să caute cu lumînarea influențele altor scriitori, într-un sens peiorativ, care vrea să micșoreze meritele autorului recenzat. Toți sîntem datori, tuturor, prin procesul de infiltrație și simbioză de care am vorbit mai sus, și în special prin mediul social ce uniformizează toate activitățile noastre, materiale și spirituale.

De influențe se poate vorbi numai în adoptarea specificului expresiei și a modalității artistice a unui alt scriitor. Și aceasta atunci cînd are o asemenea frecvență încît devine un fel de decalcare. Subiectul nu poate, după mine, caracteriza o influență în sensul deplin al cuvîntului, că el nu este determinant pentru valoarea operei, nici chiar cînd este extravagant. Valorificarea lui nu are loc prin ciudățenia întîmplărilor, ci prin modalitatea de tratare, care, aceea, poartă, puterea talentului autorului. Astfel, — ca să reducem iarăși la absurd, — cel care a scris o poezie de dragoste, cronologic după Petrarca, nu înseamnă că numai prin aceasta l-a plagiat sau a fost influențat de el. Nici chiar folosirea acelorași cuvinte nu face „poezie Petrarca" din orice poezie de dragoste. Vorba este „cum le așezi". Sensurile și puterea lor de sugestie și emoție vine din această **„așezare"**. În volumul „Privind viața", Ibrăileanu scria : „Dacă am face toate combinațiile posibile între cuvintele unui dicționar **de buzunar** (adică cel mai simplu fond de cuvinte n.n.) am construi o infinitate de opere științifice care ar răsturna, ca pe niște încercări puerile, toate teoriile științifice de azi ; am construi o infinitate de opere literare, față cu care Divina Comedie ar fi o simplă încercare juvenilă ; am construi tragediile pierdute ale lui Euripide și tratatele lui Epicur, am învia din morți Biblioteca de la Alexandria".

Iar în altă parte scrie : „cînd te gîndești, noi folosim zilnic aceleași cuvinte din operele lui Shakespeare, numai că le așezăm altfel".

Mi se pare, așadar, o cauză inutilă și un spirit răuvoitor de șicană atunci cînd cu prilejul analizei oricărei cărți, — că se potrivește sau nu, — se caută influențe, înrudiri etc. Sigur că sînt și cazuri de acestea de parazitism, ușor de descoperit, dar bogăția experiențelor personale ale unui scriitor, ca și însușirea altora străine, constituie un bagaj spiritual absolut necesar pentru orientarea și îmbogățirea operei oricărui scriitor, — fără a avea nimeni, pe bună dreptate, a cleveti.

Oricum, mi se pare prezumțios și absurd ca un scriitor să pretindă că literatura începe cu el, că scrisul său e liber de orice influență, chiar dacă... este un avangardist, căci și sămînța avangardistului cel mai cutezător are în sîmburele ei viu cel puțin un imbold de germinație, din ansamblul literaturii de la care își pornește drumul.

Demostene BOTEZ

Anghel Dumbrăveanu

Un îndemn al luminii

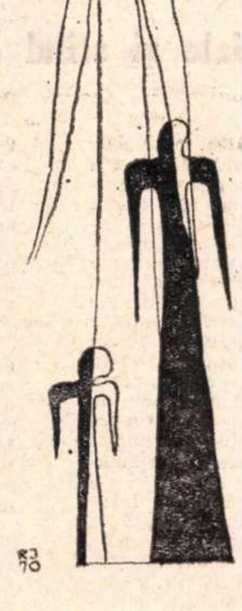
Eram mult mai departe de vara și mult
Mai departe de noi. Fuseseră lungile nopți
De căutări nelămurite, mirosul ruginit
Care venea din cîmpie, întunericul mării
Și spaima atingerilor noastre, cînd ne-ntorceam
Prin ierburi albe, poate singurul adevăr.
Ceva se sfîrșea în tăcere și încă ne temeam
Cînd tufele de pelin foșneau lîngă noi, împrăștiind
Un aer amar. Ceva se sfîrșea, dar nu era
Sfîrșitul acela cu potențialele altor deschideri,
Era un drum fără-ntoarcere și fără
Vreun înțeles deslușit. Cuvintele pluteau
Ca-n două acvarii și nu s-auzeau. Și nici
Un vas pe mare vestind, care să spună ceva
Prin simpla prezență în golul din față.
Eram ca-ntr-o călătorie fără sfîrșit, obosiți
Mai mult de presentimente. Orașul, departe.
Mergeam fără să vrem să-l ajungem. Și deodată
S-auzi o sirenă pe neguri. Am rîs îndelung,
Alergînd către țărm. Era ca o prevestire așteptată,
Ca un îndemn al luminii, deși nu se vedea
Incă nimic și poate totul fusese doar o părere.

Nord

Nu mă mai locuiesc frumoasele poeme
Din zilele cînd ea lenevea în iarba amiezii
Lîngă un lac unde și azi mai aștept.
Si nici nu știu unde plecară. Acum
Cerul e gol, uscată iarba, gîndul pustiu.
Nu mai am
Decît arcul pe umăr cu care alung
Corbii de iarnă. Și-aceste puține cuvinte
Care s-adună seara sub fereastra de nord,
Zgribulite de frig. Intrați, zburătoarelor,
Le spun, bate austrul turbat, rămîneți
Lîngă butucii aprinși, cu capul sub aripi,
Căutați grăunțe în raftul sărac, pe masa
Cu poeme nescrise, spuneți ceva,
S-alungăm urîtul tăcerii, sperați și voi
Să se-ntoarcă femeia plecată. Eu voi rămîne
Cu lampa aprinsă, poate-n zborul ei printre astre
Mă va vedea și-mi va aduce din nou
Un surîs cu care să-nfrunt iarna din mine.

Întrebînd o pasăre

Acum, retrasă-n țara fără nume, unde
Nu voi putea nicicînd să mai ajung,
Tu încă m-aștepți, cu fața căzută
In cearcănul spaimei. Imi spun
Că nu e decît o-nchipuire, că altcineva
A sărutat trupul ca un mesteacăn de limpede,
Că altcineva a băut timpul amețitor
Al ochilor tăi umbriți de ne-nțelesul



Acelor stepe verzi care veneau în urmă.
Ești încă-n iarba serii care arde-n mine,
Ingenuncheată-n fața vîntului sau întrebînd
O pasăre-ncotro e drumul. Ești acolo,
In țara fără nume, unde niciodată
Nu voi putea să mai ajung. Cu toate
Că nu mă uit decît în orele din mine,
Unde pe dealuri albe aș voi
Să văd cum vii cu-același surîs neîmpăcat,
Cum ochii tăi în deznădejdile-mplinirii
Mă caută mereu unde nicicînd n-o să mai fiu.

Aurel Gurghianu

Spiritul casei

De n-ai fi tu, cine mi-ar vorbi,
Inaripatule ascuns în lucruri,
spirit al casei,
care stai noaptea deasupra patului meu,
cățărat pe rama tabloului,
bîrfitorule, înțeleptule
ce nu mă lași să dorm ?

Degete n-ai
și totuși m-atingi și mă palpezi
în dreptul inimii
c-un jet nevinovat de aer,
de parc-ai vrea s-alungi de-acolo
o suferință despre care nu știam,
un spin ce se dizolvă-ntre țesuturi.

Imi dai ocol
în cercuri tot mai largi,
gata oricînd să deviezi ca un magnet
cuțitul asasinului
și mîna să mi-o obosești
cînd vrea s-apuce
paharu-n care-noată-o lacrimă.

De unde vii
și cine te-a trimis,
blîndă suflare deasupra noroiului,
jucîndu-te cu linia vieții
din palmă ?

Pîlpîie-n muțenia ta
un deal sărac
și-acele ciudate totemuri
din vremea Nelalumiților !

Lamentație

Trec printr-o zonă pustie
în care ora 10 și-a înghițit
limba.
Ochii care pîndiră au devenit inutili. În van
privirea linge asfaltul.
Glume, faci glume !
Dar nu putem trăi o mie de ani.
Clipa rupe zilnic din mine
cîte-o celulă
pe care nu ți-o mai pot dărui.
Vino de unde ești, deși
n-ai folosit onyx-ul
ce te-ar fi putut apăra.
Trei fire, fugite, ale ciorapului
au însemnat trei ani,
suficient ca să legi
picioarele unui iepure șchiop
și gîtul fragil al nenorocului.
Cînd vei veni,
vino cu dinții aceia țipînd de sare
ca toate să aibă loc
puțin enigmatic
ca-n paradoxul unei candele cu noroi alb
în care degetul sfînt
înflorește și arde.
Poate știi :
la palatul Tumanian
portarul cu livreaua
muiată-n rachiu de ienupăr
țintește cu pietricele
arătătoarele ceasului.

Criptogramă

Binecuvîntat pistil al întoarcerii
în vară !
Fără tine suferă
musca
(și gîndul meu obosit)
pe creanga
arborelui aproape uscat.
De-acum
staminele se rup
și cad pe cămașa mea colorată
de claun stîngaci
ce-și poartă regretele
de la 7 la 17.

Autobiografia

Cînd eul interior sau creator devine obiectul propriei sale contemplații, **je** se autoreflectă în **moi**, biografia se transformă în autobiografie, forma ultimă și cea mai pură a procesului biografic, pe care-l închide, întorcîndu-l în el însuși. Biografia nu mai este scoasă din operă, ci se confundă cu însăși opera. Actul creator și actul biografic se identifică, precum la Goethe, la atîți alți autori, care se complac în rememorare și retrospecție. Motivările pot fi extrem de variate. Esențială rămîne, în toate împrejurările, posibilitatea dedublării, distanțarea eului de sine însuși, autoreflectarea ca gest creator primordial. Privită din acest unghi, autobiografia ilustrează situația creatoare fundamentală, cazul-limită al creației literare, al cărui simbol devine. Este de ajuns ca eul moral sau spiritual să atingă un grad înalt de conștiință, ca reflexul autobiografic să intervină și autoexprimarea să devină o necesitatea vitală.

Gestul, firește, este vechi (toate **Confesiunile, Memoriile, Jurnalele** intime, luînd ca punct ideal de reper opera St. Augustin), conceptul aparține însă romantismului, în formele sale individualiste, exacerbate. La Goethe, definiția biografiei și autobiografiei încă se confundă. Contextul le asimilează ca noțiuni circulare (**Dichtung und Wahrheit**, I). Dar La Lavater (1780) și în mod cert la Southey, creatorul cuvîntului (1809), ele se despart, specializîndu-se. Adoptarea noului termen se dovedește destul de înceată. Generalizarea se produce abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Însă la acea dată, problema autobiografiei era de mult definită în termenii săi clasici.

Prima situație este aceea a eului încîntat și în același timp curios de sine, amestec de narcisism, exhibiționism și moralism introvertit. La B. Cellini, și în genere la autobiografiile Renașterii italiene, predomină autoglorificarea, entuziasmul creatorului în fața propriilor realizări, mărturisit cu cea mai mare ingenuitate (**La vita... scritta da lui medesimo**, 1, I, c. I). Montaigne descoperă voluptatea cunoașterii prin introspecție și poate mai mult decît atît, a autenticității (**L'aucteur au lecteur**). Rousseau se explică, se apără, se flagelează, se complace în propria sa exaltare și umilire, se propune drept caz unic, memorabil, „întreprindere care n-a mai avut exemplu și care nu va avea imitatori" (**Confessions**, I) etc. Stendhal se descrie egotist, încearcă voluptatea autoineditului : „Nu mai am răbdarea să caut materiale, să compar mărturii contradictorii ; atunci mi-a venit ideea să scriu o viață, căreia-i cunosc foarte bine toate întîmplările. Din nefericire, individul rămîne necunoscut, sînt eu". Apar multe alte motivări, de ordin moral, religios, educativ, partizan etc. Rezultatul rămîne unul și același : o proiecție desfășurată a eului secret, moral, intelectual, descrisă și motivată în sfera experienței și trăirii practice.

Al doilea timp, de autobiografie, corespunde investigației eului spiritual, formației personalității creatoare, dezvoltării conștiinței teoretice, progresiei unei concepții etc. Ilustrațiile cele mai bune sînt oferite de lucrări în genul : **Biographia literaria** de Coleridge, „schițe biografice ale vieții și opiniilor mele literare", **Histoire de mes pensées** (Quinet, Alain), **Du Baroque** de Eugenio d'Ors : „Această carte este un roman, un roman autobiografic : aventura unui om care se îndrăgostește încet de o idee". Autobiografiile lui Xenopol, Iorga, **Hronicul și cîntecul vîrstelor** de Blaga se apropie de această formulă, care are avantajul asupra celei precedente de a fi mai puțin „prudentă", viciată de amor propriu, megalomană, infatuată etc. Răceala ideii obiectivează întrucîtva materia, fi neutralizează asperitățile și extravaganțele.

Interesantă — produsul criticii literare cu vocație lirică, subiectivă, pronunțat „impresionistă" — este „autobiografia biografului-transpusă-î n t r-o-biografie". Mai simplu spus : biografia ca pretext direct sau indirect de confesiune, lămurire interioară a criticului, regăsire și consolidare într-un **alter ego**, disimulare într-o metamorfoză de prestigiu etc. Cineva descoperă că este... Maiorescu și începe să se exalte, să cadă în delir de grandoare, scriind despre Maiorescu. Limita între caricatură involuntară, pierderea simțului proporțiilor și afinitatea reală este foarte greu de păstrat în astfel de cazuri. Dar, oricum, genul există și el prezintă semnificația sa deosebită.

Clasică, în sfîrșit, este folosirea autobiografiei ca procedeu literar, de obicei în ficțiunile epice, romane picarești, **Characters, Bildungsromane**, convenție literară curentă, dar și în autobiografiile autentice ori „romanțate", povestite la persoana a treia (**The Education of Henry Adams**). Autorul sugerează în felul acesta obiectivarea, detașarea teoretică perfectă, autoreflectarea distanțată. În realitate, dificultățile sînt identice cu ale oricărei autobiografii : obstacolul autocunoașterii, oglinda deformantă a amorului propriu, instabilitatea eului care se refuză viziunii totale, devenirea caracterului, obiecții precizate încă din secolul al XVII-lea. Apoi, bineînțeles, uitarea, pudoarea, inhibiția, cenzura, invenția **post festum**, precauția prudentă etc. La toate se adaugă un nu știu ce infatuat, tonul ușor ridicol, adesea inevitabil, rezultat din hipertrofia eului. De unde parodiile, verva dadaiștilor : „Uitați-vă bine la mine ! Sînt un idiot, un farsor, un neserios etc..." Tristan Tzara povestește **Comment je suis devenu charmant, sympathique, et délicieux.** Analiza critică a ideii de biografie se încheie într-o notă veselă.

Adrian MARINO

Matei Caragiale și stilul evocării

Unul din principalele motive de uimire pe care lucrarea literară a lui Matei Caragiale le propune cititorilor săi este acela care rezultă din puținătatea operei sale scrise, comparativ cu efectul de mare amploare și cu largile perspective pe care ea e în stare să le deschidă. Rari sînt scriitorii care au scris atît de puțin, dar cu efecte atît de felurite și de mari. Cine gîndește activitatea lui chiar în cadrul autohton și în momentul istoric respectiv, se poate întreba dacă autorul **Crailor de Curtea Veche** a fost cu adevărat un profesionist al scrisului sau numai un autor ocazional, din spița amatorilor.

Este indiscutabil că opera lui e de o reducțiune ce contrastează în cel mai flagrant mod cu largile, pletoricele revărsări ale realismului și naturalismului literar, cu abundența și marea ambiție a romancierilor cronicari ai trecutului sau ai contemporaneității. Dar împrejurarea e încă mai surprinzătoare, pentru că această operă nu e cea a unui artist lipsit de mijloacele de a se întinde și exploata spații mai vaste. Arta lui nu e miniaturală, ci concentrată, esențială. Fără inventivitate, e drept, opera lui e structurată amplu, într-o frazeologie abundentă, somptuoasă, chiar prisositoare. In nici un caz nu se poate afirma că duhul sărăciei ar fi prezidat conceperea și alcătuirea ei. La el, restrîngerea trădează preocuparea de perfecțiune ; ea nu e o formă a neputinței, ci semnul unei conștiințe artistice înalte.

Numărul redus de pagini al operei lui Matei Caragiale — și cu deosebire al **Crailor** — a fost pe vremuri speculat de detractorii săi care l-au considerat de aceea un scriitor minor. Nu întîmplător ei se reclamau de la stilul realist. Am pomeni aici pe Camil Petrescu, G. Călinescu și Ș. Cioculescu. Poate chiar pe E. Lovinescu, care vedea în stilul liric un principiu de disoluție a adevăratei proze narative și făcea din Matei Caragiale un simplu basorelief pe marele monument al lui Ion Luca.

Toți aceștia au emis sentințe dintr-un punct de vedere străin adevăratei structuri a operei pe care o aveau în față. Căci trebuia oare, neapărat, ca scrisul lui Matei Caragiale să suporte un astfel de examen ? Cînd G. Călinescu supune „narațiunea" din **Craii** unei anume analize și găsește că „e stîngace, tîrîtă prea mult, chinuită..." (**Ist. lit. rom.** p. 814), cine e de vină ? Faptul că structura scrierilor lui Matei Caragiale nu se potrivește cu cea a realismului clasic, așa cum l-a statornicit tradiția secolului al XIX-lea, e un fapt de constatare obiectivă, dar ce rezultă de aici ? A le condamna pentru aceasta înseamnă a emite o judecată alăturea de obiect.

Matei Caragiale a avut parte de astfel de aprecieri și, pentru a înțelege adevărata originalitate a inițiativei sale artistice, ni se pare util să-i analizăm structura compozițională a operei. Cine ia în mînă scrierea sa cea mai compactă, **Craii de Curtea Veche**, își poate pune, pe bună dreptate, întrebarea dacă ea merită denumirea de „roman" ce i s-a dat și pe care nu știm sigur dacă autorul ei o propunea în subtitlu. Ceea ce o caracterizează în liniile ei cele mai generale și în lucrătura cea mai simplă a episoadelor nu e în nici un caz stilul narativ, ci acela evocator. Romanul se constituie ca o „trîmbă de vedenii", în care firele evocărilor, ce merg în cele mai neașteptate sectoare ale vieții și istoriei, se iscă din cele mai variate pretexte și se deapănă fără a urma, nici măcar vag, o linie directoare. Acțiunea lui rămîne deci o chestiune greu de determinat. Cine și-ar pune întrebarea despre ce anume e vorba în **Craii...**, ar încerca o mare nedumerire. Ar fi vorba de niște întîlniri între patru inși foarte diverși ca structură sufletească, care se adună periodic la o masă de circiumă pentru a-și petrece împreună timpul : unul subjugat de amintirea fermecată a trecutului de care se va îndepărta și mai mult prin plecarea definitivă din țară, celălalt adus de o voință crîncenă de autodistrugere și dintr-o ură nedeslușită față de toate ; al treilea are rostul de a deschide celorlalți calea spre cele mai josnice petreceri și a întreține un climat de vulgară veselie și, în sfîrșit, povestitorul, foarte încîntat de această însoțire pe care nu ezită s-o compare cu cele evocate în dialogurile lui, de Platon.

Intîlnirile lor nu fac să progreseze cumva acțiunea, ci sînt doar tot atîtea pretexte pentru niște descinderi în trecut ; una din ele survine chiar în capitolul I al cărții, prin apariția Penei Corcodușa, o repede schițare a atmosferei de petreceri și destrăbălare din București, în timpul războiului de independență. Alteori, cutreierarea trecutului se face sub forma oarecum sistematică sau, oricum, insistentă a unor adevărate pelerinaje ale spiritului în lumea istoriei sau în spații exotice, știute ori închipuite, dar provocate tot numai de capriciile asocierii.

Alexandru GEORGE

(Continuare în pagina 10)

Al. Rosetti

L-am cunoscut pe profesorul Alexandru Rosetti în micul birou din pasajul Maca, unde se instalase, în ultimul ei avatar, redacţia editurii Cultura Naţională. Sînt patruzeci de ani de atunci. Dacă nu mă înşel, treceam prin biroul secretarului de redacţie, Isaiia Răcăciuni, ca să pătrund în acela al directorului. Cînd era singur, Isaiia Răcăciuni mă întreţinea invariabil despre novatoarele sale proiecte de dramaturgie şi de piedicile ce i se ridicau în cale, după ce piesele i-au fost primite. Profesorul Rosetti sosea la ora exactă, cu o punctualitate anglo-saxonă. Nu se lăsa niciodată aşteptat. În pervazul uşii apărea un viguros bărbat brunet, cu faţa albă, de o frapantă frumuseţe şi distincţie. Era ceea ce se întîlnea dintotdeauna foarte rar : un domn. Impunea distanţa. Nu-l puteau apropia decît vechii lui prieteni. Aceştia erau intelectualii din veselul cerc al profesorului ieşean, d-rul Al. Slătineanu, căruia familiarii îi spuneau „turcul". Acestui grup se adăuga acela al unui alt profesor, de la Facultatea de medicină din Bucureşti, C. Ionescu-Mihăeşti. Ambii erau mari bibliofili şi, ca şi ilustrul lor patron, profesorul dr. Ion Cantacuzino, amatori de artă şi colecţionari de tablouri. Mediul de iubitori ai cărţii rare şi de aleasă ţinută grafică şi-a pus întipărirea în felul cel mai norocos asupra tînărului director al editurii Cultura Naţională. În sertarele sale se îndesau tot felul de probare de litere, care de care mai stilizate, şi albume de hîrtie tipografică de lux, din atelierele occidentale. Pe un asemenea album, de la vestita casă olandeză Van Gelder Zoonen, dăruit de profesorul Al. Rosetti, am lipit sau transcris poeziile de tinereţe ale lui Vladimir Streinu şi am ţinut să am de la el şi cîteva poeme autografe. Se înţelege că-l păstrez şi astăzi „cu sfinţenie", în aşteptarea strîngerii lor în volum. Profesorul Rosetti îşi alegea pentru fiecare carte nouă un alt tip de hîrtie şi de literă, cu un gust care n-a mai fost atins de nici unul dintre editorii din trecut, cu toţii străini de problemele cărţii, ahotnici numai de cîştig. Editorul era însuşi un pasionat beletrist, cu versuri şi proze ocazionale, de o mare acurateţă. Mi-amintesc de un elogiu al mîinilor, într-o broşură rară, dedicată de tinerii săi prieteni „turcului". Lectura manuscriselor prezentate era pentru dînsul un prilej, cum se spune astăzi, de deconectare, după austerele cercetări lingvistice, care-l absorbeau. Editorul se înflăcăra la descoperirea talentelor noi. A promovat pe cei mai buni scriitori, începînd cu Ion Barbu şi sfîrşind cu G. M. Zamfirescu.

Nu ştiu ce gîndea şi ce gîndeşte astăzi acad. Al. Rosetti despre boema scriitoricească pe care a cunoscut-o de aproape, ca nimeni altul, trecînd de la o editură de mai mici proporţii, cum era Cultura Naţională, la aceea de largi mijloace, a Fundaţiilor. De bună seamă însă, acestui intelectual de rasă, care s-a ţinut totdeauna pe proprii picioare, cu o excepţională putere de muncă, nu-i puteau plăcea unele specimene de vîntură-ţară fără profesie, trăind de azi pe mîine, din aconturi sau contracte adeseori neonorate, dar care nu dezarmau în solicitările lor puţin scrupuloase, gata să înjure a doua zi pe cel ce le făcuse numai binele, dacă nu le satisfăcea toate pretenţiile. În orice caz, cu o desăvîrşită stăpînire de sine, Al. Rosetti s-a arătat totdeauna înţelegător şi receptiv la toate mizeriile breslei, lăsată altădată în plata Domnului. Mai ales la Fundaţii, unde bugetul îi îngăduia mai multă dărnicie, directorul general stătea la dispoziţia tuturor, încercînd să-i mulţumească pe toţi. Într-un rînd, cu cîteva zile înainte de sfîrşitul anului, a fost vizitat de Dan Barbilian, de curînd intrat în comitetul de conducere al unei reviste matematice. Cu toate că acest sector nu intra în sfera preocupărilor Fundaţiei, directorul a manifestat toată bunăvoinţa şi l-a chemat pe şeful contabilităţii, ca să-l întrebe de cuantumul sumei disponibile, la capitolul subvenţii. Fireşte, suma era mult mai mică decît cea solicitată. Aşa se înfăţişa situaţia la toate instituţiile, în momentul depunerii bilanţului. Rămas singur cu bunul său prieten, care i-a oferit întreaga rămăşiţă, matematicianul poet s-a înfuriat şi a ridicat bastonul, ca şi cum s-ar fi aflat în situaţia de a repara o gravă ofensă. Ce i-a rămas directorului, decît să facă ocolul biroului, să-şi părăsească în mare grabă cabinetul şi să-l lase stăpîn al terenului pe irascibilul său prieten ? Desigur, a doua zi acest incident a fost uitat şi niciodată gestul nu i-a fost imputat părintelui **Domnişoarei Hus.**

Un descendent al vechii familii moldoveneşti Beldiman, care a dat ţării un poet, un ziarist antidinastic şi un diplomat, îmi spunea că familia Rosetti, stabilită în ţară odată cu domnitorul Antonie Ruset, n-ar fi fost din Fanar, ci din Italia. Ca atare, el rostea numele patronimic al lui Alexandru Rosetti, **Rozetti.** Cum în calitate de director al unei mari edituri, profesorul satisfăcea un număr considerabil de solicitatori pe geantă, această pronunţie italienească mi-a sugerat calamburul **Arozetti,** de la barbarismul **arozaj.** În relaţiile mele cu directorul editurii, singura mea grijă a fost aceea de a nu îngroşa rîndul celor **arozaţi.** Nu ştiu dacă-şi aminteşte acest neînsemnat episod. Cînd era gata să apară ediţia de **Poezii** ale lui Eminescu îngrijită de prof. C. Botez, editura mi-a cerut un articol, prezentîndu-mi o parte numai din corecturile în pagină. Am scris articolul de entuziasm. A apărut ca editorial în **România literară** de sub conducerea lui Liviu Rebreanu. După apariţia articolului, Isaiia Răcăciuni mi-a dat să semnez un bon de o mie de lei (cam dublul onorariului pentru un foileton). Atunci i-am răspuns lui Isaiia Răcăciuni că am scris articolul ca să-i fac plăcere „domnului" Rosetti şi că nu primesc onorariul. Am repetat acest gest, cînd am colaborat cu materiale critice la manualul de clasa VIII-a de liceu, făcut de Al. Rosetti în colaborare cu Jacques Byck şi cu Ion Creţu. Am fost copios atacat pentru această colaborare în timpul campaniilor contra lui Tudor Arghezi, fiindcă, desigur, marele poet figura la loc de cinste în acel manual. Eram somat să-mi clarific calitatea de colaborator, ca şi cum aş fi comis o crimă.

De altfel, în toiul campaniei **Neamului românesc,** cînd profesorul N. Iorga tuna şi fulgera contra „pornografiei" argheziene, prof. Alexandru Rosetti s-a străduit din răsputeri ca noua asociaţie de critici, G.C.L.R. (gruparea criticilor literari români), compusă din Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Ion Biberi, Octav Şuluţiu şi subsemnatul, să scoată cît mai repede un organ, prin care să se opună periodic intoleranţei apostolului. Acesta s-a împotrivit totdeauna intrării la Academie a eminentului lingvist care era prof. Alexandru Rosetti. Numele lui, ca şi acela al poetului **Florilor de mucigai,** era suficient să-i trezească mînia. Spre cinstea sa, profesorul C. Rădulescu-Motru a prezidat atunci, în aula actualei Biblioteci Centrale Universitare, o reuniune la care a luat cuvîntul în favoarea libertăţii artei. Majoritatea academicienilor era însă intimidată de profesorul N. Iorga şi îi ţinea isonul, în frunte cu I. A. Brătescu-Voineşti, care uitase că în tinereţe comisese parodii decoltate ale poeziilor lui Al. Macedonski, în **Moftul Român.** Trebuie să amintesc că profesorul Al. Rosetti, alături de alte ilustraţii ale ştiinţei române, ca profesorii Demostene Russo şi C. C. Giurescu, l-a înfruntat totdeauna plin de curaj pe bărbatul cel mai temut din ţară pentru vindicativitatea şi resentimentele sale.

Sub aparenţa sa, de om de lume şi de „diplomat", prof. Al. Rosetti a ascuns în acele vremuri un om de curaj, care-şi lua riscurile atitudinilor sale. De aceea nu l-am putut înţelege pe G. Călinescu, cînd, inspirîndu-se din lumea universitară, a împrumutat cîteva din elementele exterioare ale omului de lume, unui oportunist, care ar fi trampat, cu „mişcarea" (legionară). Or, puţini ca Al. Rosetti s-au afirmat mai categoric contra acesteia. Cu toate astea, omul care editase **Viaţa** şi **Opera lui Mihai Eminescu,** nu s-a supărat nici un moment pe nu prea delicatul romancier, care, de altfel, a făcut prietenilor săi mai mult figura, crezînd că le zugrăveşte portretul.

O trăsătură definitorie a caracterului lui Al. Rosetti este devotamentul faţă de prietenii în suferinţă, chiar dacă aceştia n-au respectat totdeauna nescrisele legi sacre ale prieteniei. Nimeni n-a urmărit cu mai multă emoţie fazele bolii lui Ion Barbu şi a lui G. Călinescu, ca acela care le suportase toată viaţa toanele. Stricat cu Byck de pe urma fatalităţii dictonului „grammatici certant", l-a vizitat cu un întreg alai de colaboratori în ajunul morţii, îndulcindu-i sfîrşitul.

Acum, la vîrsta de 75 de ani, pensionar în activitate, mereu cu alte lucrări fundamentale pe şantier, profesorul Alexandru Rosetti a rămas acelaşi atent prieten al scriitorilor şi acelaşi beletrist pasionat. Despre mulţi dintre scriitorii cunoscuţi şi iubiţi, a scris calde pagini evocatoare. Îi plătim şi noi astăzi, numai dobînda la capitalul de afecţiune şi sprijin cu care a contribuit **ad majorem gloriam litterarum,** rostindu-i sincera urare bătrînească : **La mulţi ani !**

Şerban CIOCULESCU

---

carnet '70

Vocaţia sfielii

Discretă, simplă, umilă şi totuşi atît de puternică, densă ca o miere veche, concentrînd o experienţă contemplativă rară, poezia Angelei Croitoru, salutată cîndva cu entuziasm de către Miron Radu Paraschivescu, a fost aproape sistematic ocolită de comentariile criticii literare, absentă din ierarhiile ei efemere. Lucrul nu mă uimeşte, era chiar firesc să se întîmple aşa. Dar Angela Croitoru este o poetă adevărată şi, ca atare, ea nu poate fi nedreptăţită ; prin urmare nu i se poate face nici dreptate, în înţelesul comun şi circumstanţial. Scriu aceste rînduri doar spre a consemna cîteva impresii pe care le-am cules la lectura ultimului ei volum, Cîntece de toate zilele (Editura Albatros, 1970).

La prima vedere, avem de a face cu o poezie retorică, plină de exclamaţii, interogaţii, folosind adeseori formele adresării directe, animată, parcă, de un suflu oratoric, care se converteşte liric în tonuri de odă şi de imn. Dar numai la prima vedere ; căci, citite mai atent, aceste poeme îşi dezvăluie o dimensiune profundă, paradoxală, din perspectiva căreia retorismul aparent se încarcă de o nebănuită semnificaţie, devenind purtătorul unei umilinţe dusă pînă la anonimat. Oricît de ciudat ar părea, o astfel de poezie, înţeleasă în mesajul ei autentic, tinde aproape să se refuze rostirii cu glas tare ; ea trebuie spusă încet, în şoaptă, sau chiar în tăcerea gîndului, fiind esenţial nepotrivită recitării, deşi nu-i lipseşte nici una dintre calităţile externe care s-o facă recitabilă, mai cu seamă dacă o situăm în contextul poeziei moderne de îndrumare ermetică şi antiretorică.

Dar lirismul Angelei Croitoru, pătruns aproape exclusiv de valorile interiorităţii, merge cu modestia pînă acolo încît acceptă cu un firesc desăvîrşit străvechile, imemorialele veşminte retorice ale poeziei, cu podoabele lor sărăcăcioase care, astăzi, nici măcar desuete nu mai par, ci rămase din alt ev, din altă lume. Poeta a intuit lipsa oricărei incompatibilităţi între aceste veşminte şi discreţia ei structurală, înclinaţia ei originară spre simplitate şi umilinţă. De aici, puterea luminoasă a acestei poezii, care este aceea a unei nedezminţite candori, a unei candori în care se răsfrîng, spiritualizîndu-se, feluritele înfăţişări ale naturii.

Căci Angela Croitoru este în primul rînd o poetă a naturii, a sfinţeniei care sălăşluieşte, neştiută şi neştiutoare, în sînul matern al acesteia. Sentimentul permanent al miracolului şi al tainei (dar al unei taine clare, deschise, care poate fi văzută, mîngîiată, gustată, respirată) dă poeziei naturii pe care o scrie Angela Croitoru, la antipodul oricărui rousseauism de factură romantică, un caracter de hierofanie, vechi de cînd lumea şi, tocmai de aceea, de-o inefabilă prospeţime, de-o tulburătoare actualitate.

Suprafaţa retorică a textului este contrazisă şi de o altă calitate esenţială a acestei poezii : vocaţia ei contemplativă. Astfel încît versurile, indiferent de ceea ce spun, capătă un sens particular, secret, şi dobîndesc capacitatea de a produce şi de a induce o stare contemplativă care se realizează, de fapt, dincolo de vorbire, cel puţin dincolo de vorbirea care este o emanaţie a eului.

Cîntecele de toate zilele sînt cîntece ale uitării de sine. Eu este nu numai altcineva. — ca să parafrazez cunoscuta afirmaţie a lui Rimbaud, „Je est un autre" — ci şi altceva, material altceva, floare, ţărînă, pasăre, cer, vierme, cîrtiţă, orice altceva, într-o unanimă solidaritate de substanţă, care este expresia unui panteism nu doar verbal, cum e cel pe care-l cultivă unii poeţi pentru virtuţile lui „poetice". În mişcarea contemplaţiei, eu este uitarea însuşi eului ; mărturia unei smerenii : „Uneori pămîntul mă întîmpină cu un miros / pe care mi se pare că-l recunosc, / că l-am cunoscut demult, demult, demult. / E un miros de sîn matern, / un miros de pat proaspăt şi odihnitor. / Poate voi fi fost vreodată o boabă de grîu, / o rîmă sau o cîrtiţă / sau poate de cine ştie cîte ori, / la capătul a cine ştie cîtor vieţi, / voi fi fost redată pămîntului / spre putreziciune şi spre înviere. / Dar ştiu că acest miros e bun / şi-mi alină sufletul ca o mînă bătrînă. / Presimt în el uitarea tămăduitoare".

Am ales această poezie la întîmplare, aproape oricare alta ar fi putut să figureze în locul ei : ceea ce dovedeşte adînca organicitate a atitudinii de care vorbeam ; atitudine prin care — dincolo de zona stearpă a polemicii sau a negaţiei — eul se topeşte, fără nici un efort, în anonimat. Într-un anonimat al sfielii, care este o mare forţă delicată.

Matei CALINESCU

Marea și ecourile ei

„Crezul meu în artă, copilăria" mărturisește Alain Fournier. „Să izbutești s-o redai fără puerilitate, cu profunzimea care atinge misterul... Viitoarea mea carte va fi un du-te-vino între vis și realitate în sensul unei imense vieți infantine, planînd deasupra celeilalte și puse necontenit în mișcare prin ecourile ei".

N-aș fi putut exprima mai bine crezul meu în artă, locul pe care l-a ocupat copilăria în viața și destinul meu literar. M-am născut la Constanța. Am copilărit pe o stradă care se numea și se numește și azi, strada Mării. Marea era o prezență vie, reală și o prezență de vis. Mișcarea ei necontenită, furiile ei negre, spumegînde, liniștea ei însorită și albastră, totul avea culoare și sunet, totul era făcut să încînte, să neliniștească și să șlefuiască sufletul unui copil. Ecourile ei mă urmăreau la tot pasul.

Războiul — (1916) — m-a despărțit de mare. Am căutat-o pe malurile Dunării, unde ne-am refugiat, la Brăila. Am căutat-o pe malurile Dîmboviței, cînd am ajuns la București, am purtat în mine povara, bucuria, bogăția, angoasa și nostalgia ei.

Cînd, după douăzeci de ani, Eugen Lovinescu a fost uimit văzînd cît este de tînără autoarea „Pînzei de Păianjen" — (părea mai tînără decît era) mi-au venit în minte (păstrînd proporțiile, bineînțeles) cuvintele pe care le-a spus Anatole France despre Proust : „Il est jeune de la jeunesse de l'auteur mais il est vieux de la vieillesse du monde". (Redau în continuare citatul pentru frumusețea lui) : „C'est le printemps des feuilles sur les rameaux antiques, dans la Forêt séculaire. On dirait que les pousses nouvelles sont attristées du passé profond du bois et porte le deuil de tants de printemps".

Maestrul a fost și mai mirat cînd i-am spus că n-am scris nici o poezie în adolescență, nici o pagină de jurnal și de-a dreptul consternat, că n-am citit-o pe Hortensia Papadat-Bengescu sau pe Anton Holban.

Cînd pentru întîia dată am cunoscut un scriitor, eram în ultima clasă de liceu. La ștrandul Kiseleff, actorul Al. Finți — mi-a prezentat : un prieten, scriitorul Camil Petrescu.

Eram tobă de carte, dar acest nume nu-l întîlnisem. Încurcată, am găsit un motiv să dau bir cu fugiții.

Doi ani mai tîrziu, tot la ștrand, la Lido, l-am reîntîlnit. Eram sigură că este autorul romanului „Întunecare", pe care anume îl căutasem și-l citisem. Noroc că am vorbit despre altceva. El era curios să știe unde am dispărut, eu mă lăudam că m-am măritat și sînt studentă la Drept.

— De ce te-ai înscris la Drept ?

— Fiindcă n-am putut să mă înscriu la Conservator. Dar nu-i nimic, am să fac teatru la Curtea cu Juri.

În colțul care cobora din Calea Victoriei pe Cîmpineanu se afla un restaurant, Elysée. Masa cea mai însuflețită era a noastră. Pe Mihail Sebastian îl pasionau „cheile" din romanul lui Proust, sonata lui Venteuil, pantofii roșii ai ducesei de Guermantes... Camil Petrescu dădea șnițelul înapoi de trei ori și, cînd era furios, ne aducea aminte că noi învățam abecedarul cînd el scria „Jocul ielelor". Dar cel mai tînăr dintre noi era Sell, caricaturistul, care își dădea atunci bacalaureatul.

„La română, m-am făcut că n-am înțeles întrebarea, ne-a spus într-o zi, venind de la examen, și am vorbit de «Ultima noapte de dragoste»".

— Păi, nici n-a apărut, s-a încruntat Camil.

— L-am asigurat pe președintele comisiei că apare în cîteva zile.

— Și la teză ?

— Mi-a dat despre Școala Latinistă și, ca să nu dau foaia goală, am scris despre „Femei" (romanul lui Sebastian apăruse de curînd). Dar pe ultima pagină i-am făcut caricatura. Și după cum a zîmbit președintele, am înțeles că m-a trecut.

În atmosfera asta, povesteam și eu întîmplări din tribunal. Eram studentă, și lucram ca secretară. Verva mea îl amuza pe Camil Petrescu, dar îl și înfuria.

— De ce te risipești ? Mai bine ai așterne pe hîrtie. Asta te-ar mai aduna. Ce-ar fi să scrii o cronică, în genul lui Odette Panetier.

Încercam și nu reușeam. Dar după o excursie pe care am făcut-o în Bucegi, am izbutit să scriu un reportaj : „Week-end în Bucegi, toamna". A apărut la „Gazeta" și directorul (Ceacîru) m-a încurajat să continui. Al doilea reportaj — „Match de football" a fost foarte apreciat. Dar am muncit atît de mult, ca să am vervă și haz, m-am căznit atît de mult pentru un pic de spontaneitate, încît am hotărît să renunț.

Cartea mea de căpătîi era pe atunci „L'immoraliste" de Gide. Nu mai vroiam decît să patinez (patinam la Oteteleșeanu și mă îmbrăcam ca Sonia Henie), să fac sky și să înot.

Într-o zi am văzut un afiș care anunța o expoziție de pictură, în sala Hasefer. Numele pictorului mi-a răscolit amintiri. Marea copilăriei mele o regăsisem la șaisprezece ani, la Mangalia, și tot acolo întîlnisem prima dragoste neîmpărtășită. Am vizitat expoziția și am încercat să scriu o poveste cu doi tineri care și-au ratat viața, fiindcă n-au avut curajul să-și mărturisească iubirea. A doua zi am rupt foile și am renunțat să mai pun mîna pe caiet. „Scrisul e ocnă, spunea Camil. Dacă vrei să scrii trebuie să te decizi să sapi la sare".

Moartea tatălui meu mi-a trezit amintiri și remușcări dureroase ; după multe nopți de insomnie, am luat iar caietul și, fără nici un fel de intenție de a face literatură — am început să aștern amintiri din copilărie. Revedeam ceasornicăria bunicului, o dugheană plină de vase de pămînt, figurine, sticluțe și cioburi pe care le găsea, urmărind săpăturile care se făceau la Constanța, o revedeam pe bunica analfabetă și fermecătoare, pe tata furibund, rupîndu-mi o carte : „Crime et Châtiment" și urlînd „nu vreau crime în casa mea".

Despre această încercare de a scrie o carte autobiografică nu vorbeam nimănui. Camil Petrescu și Sebastian erau preocupați de activitatea lor literară, de polemici și răfuieli. „Ultima noapte de dragoste" era în șpalt și totuși autorul adăuga mereu alte pagini și mă consulta pentru rochiile cu care vroia să-și îmbrace eroina, pentru o haină de blană. Soțului meu îi cerea expresii tehnice și era fericit de o „bormașină" care era exact ce-i trebuia.

Nu știu cît a trecut pînă cînd mi-a vorbit despre o altă carte : se va numi „Patul lui Procust". Mi-a dat să citesc prima versiune. Oricît de incredibil pare azi, doamna T. în acest manuscris nu exista. I-am spus, după lectură, că nu-mi place romanul, că Emilia e prea vulgară și are nevoie de o contrapondere, de un personaj feminin atrăgător. S-a înfuriat.

— Nici avarul lui Molière nu-i simpatic și nu e nevoie de un personaj generos pentru contrast.

Am reluat discuția de multe ori și într-o zi i-am propus să introducă acel personaj care se numea doamna T. în scrisorile care apăruseră în „Cetatea literară".

— Crezi că-i vorba de un personaj real ?

— Cred că ai obiceiul să recurgi la mai multe modele ; și pentru contesa de Guermantes au pozat mai multe femei.

Îmi dau seama că în lipsa acelei versiuni, aceste afirmații par neverosimile și rămîn fără acoperire. Totuși se vor găsi poate pasionați în a scotoci și a descoperi adevărul.

Cred că era în treizeci și trei, cînd am făcut o scurtă vizită la Paris, unor prieteni care studiau acolo (Corin Grosu făcea parte din grup) și lor le-am citit primele fragmente din romanul la care lucram. Cînd m-am înapoiat i-am adus lui Camil Petrescu programele spectacolelor pe care le văzusem și acolo, în „Casino de Paris" a găsit poza unei actrițe, Vera Rachmaninova, care se apropia de imaginea doamnei T., așa cum o gîndea. Nu știu cum și-a procurat apoi fotografia, a refăcut-o cu creioane colorate, înăsprind-o, dîndu-i mai multă personalitate.

Cînd am terminat cartea (credeam că am terminat-o) l-am rugat pe Sebastian, fără știrea lui Camil, s-o citească. Mai tîrziu, cînd i-am spus adevărul, nu s-a supărat. Nu ar fi acceptat să citească un manuscris nebătut la mașină. Cînd a aflat că lui Sebastian i-a plăcut romanul, a fost foarte curios să-l citească și el. Dar fiindcă n-avea timp (se pregătea să dea doctoratul) și totuși dorea să aibă și o altă părere decît a unui prieten care mi-era prea apropiat, mi-a luat manuscrisul și cu trăsura m-a dus la Camil Balthazar, rugîndu-l să-l citească.

La stăruința lui Sebastian, mi l-a citit și Liviu Rebreanu. Și pot să mărturisesc astăzi, în perspectiva anilor care au trecut, că ziua cea mai fericită din viața mea a fost și rămîne aceea cînd Liviu Rebreanu și-a pus mîna mare și grea pe umărul meu și mi-a spus : „Ești un scriitor".

Întîmplarea care urmează, am povestit-o în „Flacăra". Cînd mi-a înapoiat manuscrisul, Liviu Rebreanu mi-a dat un sfat : „Pune-l în sertar, scoate-l după șase luni și mai lucrează la el încă un an. N-am să-ți spun ce trebuie să scoți și ce trebuie să adaugi. Dacă ai putut să scrii cartea asta, ai să fii în stare să-i găsești și cusururile". M-au podidit lacrimile. Eram la capătul forțelor. Romancierul s-a sculat de la biroul lui, înalt, masiv, superb și a strigat : „Treisprezece ani am lucrat la „Ion" și voi vreți să vă apară cărțile în vitrine și fotografiile în gazetă, așa cît ai bate din palme !"

Am mai lucrat încă un an la „Pînza de Păianjen" (după treizeci de ani, soția romancierului mi-a dăruit batista pe care mi-a dat-o atunci ca să-mi șterg lacrimile. Nu știu dacă-i aceeași, dar poartă inițialele autorului lui Ion).

În '937, — în „Revista Fundațiilor" pe care o conducea profesorul Rosetti — Camil Petrescu mi-a publicat primul fragment : „Cele dintăi nedumeriri". Despre acest debut a apărut un articol foarte elogios, scris cu generozitate și talent și iscălit Sanda Movilă. Am cunoscut-o mai tîrziu, cu prilejul unei conferințe pe care a ținut-o F. Aderca despre Lady Chatterley, și de atunci am rămas prieteni. Ne-a despărțit, după treizeci de ani, moartea lui Aderca (îi spuneam nenea Nae) și acum de curînd, moartea Sandei Movilă, care pentru noi era Puica.

În '938, cînd a apărut „Pînza de Păianjen", am aflat la Librăria Alcalay, că maestrul E. Lovinescu, deși primise un exemplar, mai cumpărase alte trei, ca să le dea unor prieteni și îmi lăsase vorbă să vin la „Sburătorul". Era epoca în care Camil Petrescu publicase „...zodia seninătății inperturbabile". Părea o dispută pe viață și pe moarte. Cînd, într-o zi, pe Cîmpineanu, fiind cu Camil și întîlnindu-ne față în față cu un bărbat cu părul alb, s-a oprit și mi l-a prezentat : Criticul Lovinescu. Maestrul a făcut aprecieri favorabile despre cartea mea, se mira că sînt atît de tînără, cu totul altfel decît își închipuise și nu înțelegea de ce nu am venit la cenaclu, deși îmi lăsase vorbă în repetate rînduri.

— De ce nu te-ai dus dacă te-a invitat ? m-a întrebat Camil după ce ne-am despărțit, și luîndu-mă de mînă, grăbit, a intrat cu mine în prima cofetărie din apropiere, deși avea oroare de cofetării de cartier și de mici restaurante. Ne-am așezat la o masă.

— Vreau să stăm de vorbă. Nu trebuie să te lași influențată de polemica dintre noi. Nu trebuie să uiți ziua asta. Trebuie să fii conștientă de ce înseamnă aprecierea lui Lovinescu. La cenaclu, la „Sburătorul", cînd intră un ministru, îl primește cu indiferență și îi dă un scaun aproape de ușă, dacă nu-l prețuiește ca scriitor. Cînd intră un tînăr, oricît de jerpelit ar fi și oricît de mototolită e hîrtia pe care o scoate din buzunar, dacă are talent îi dă un scaun aproape de biroul lui și-l ascultă cu deosebită atenție. Este un om de mare cultură, de o mare probitate și cu o pasiune pentru literatură neîntîlnită de la Maiorescu încoace.

Ce neașteptat, ce necunoscut mi-era acest Camil, care îmi vorbea cu atîta admirație despre un adversar !

Împreună cu Sanda Movilă, F. Aderca și Șerban Cioculescu

N-am să redau aici crîmpeie din ceea ce au scris criticii cu autoritatea unui E. Lovinescu, a unui Pompiliu Constantinescu, a unui Carandino, a unui Suchianu, despre debutul meu literar.

Victor Eftimiu, care mă cunoștea numai din vedere, a traversat strada în dreptul fostului Teatru Național (vă amintiți, maestre ?), m-a felicitat și mi-a spus că am scris o carte, care cu siguranță o să treacă granițele : „E una din puținele cărți care merită să fie tradusă și, cu siguranță, poate să fie apreciată în Occident".

Pe cei mai mulți dintre criticii care au scris favorabil despre debutul meu literar, nu-i cunoșteam și nu știu nici azi cine iscălea Banul Mărăcine, comparîndu-mă cu Catherine Mansfield.

I. D. Suchianu în „Le Moment" a scris atît de elogios și cu atîta emoționantă înțelegere, încît l-a indispus pe George Călinescu, cu toate că despre „Enigma Otiliei" scrisese în aceeași cronică și cu același entuziasm (sau poate tocmai de aceea). Cred că l-a indispus și faptul că în '946, a apărut și „Pînza de păianjen" în „Romanul Românesc" alături de „Enigma Otiliei".

«Surprinde însă faptul, observă Ov. S. Crohmălniceanu în „Literatura română dintre cele două războaie", că G. Călinescu n-a amintit-o măcar în Istoria Literaturii Române, printre scriitoarele vremii, pe Cella Serghi».

— Și acum ce-ai să mai scrii ? m-a întrebat Maestrul în ziua cînd am pășit pragul faimosului Cenaclu. N-ai pus prea mult într-o singură carte ? Toată experiența de viață. Uite, văd că și alții se întreabă dacă nu cumva ai să rămîi autoarea unei singure cărți ? Ia spune, ce-ai să mai scrii ?

Întrebarea maestului stăruia, și în lumina ochilor negri imenși jucau licăriri de curiozitate, afecțiune, maliție, suspiciune. Trebuia să răspund.

— Mai am o experiență pe care n-am folosit-o. Am căpătat-o scriind. A doua carte a mea (pînă atunci n-avusesem intenția să mai scriu altă carte) va fi despre : „Cum se scrie un roman". Afară de Sparkenbrook sau Contrapunct nu cunosc cărți în care personajul principal e romancier prin tot ce gîndește, simte, acționează. (În clipa aceea s-a născut „Cartea Mironei", la care aveam să lucrez zece ani.)

— Să vii aici să citești...

Nu m-am format la cenaclul „Zburătorul".

Cenaclul nu mai avea splendoarea timpului cînd trăia Bebs Delavrancea, pe care n-am cunoscut-o, cînd îl frecventau Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Felix Aderca... Dar am avut norocul să-i cunosc aici pe Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Ticu Arhip, distinsa, incomparabila Ticu.

La „Revista Fundațiilor" am publicat, invitată de profesorul Al. Rossetti. La „Viața Românească" m-au chemat străruitor Mihai Ralea și I. D. Suchianu. Nu-și închipuiau că n-am în sertar nici o pagină scrisă, că prima mea carte înghițise totul, gata să mă înghită și pe mine. Trebuia să răspund încrederii lor și să dau o replică răuvoitorilor, care pretindeau că e ușor să scrii o carte autobiografică. Dar eu, în cinci ani, îmi făcusem ucenicia. Știam că la persoana întîi sau a treia e tot atît de greu să redai marea, climatul adolescenței, peisajul Mangaliei. Răsturnînd datele autobiografice, am scris, tot la persoana întîi, primele fragmente din romanul Mironei.

Nu știam dacă am sau nu talent. Și nu mai știu cine a comparat „Moartea tatălui" cu La mort du père din Les Thibeaud. Îi sînt recunoscătoare Sandei Radian, care a scris despre „Pînza de păianjen" (ediția din '962) comparînd portretul tatălui meu cu personajul tatălui din „Moartea unui comis voiajor". Dar am fost convinsă că pasiunea de a transmite ceea ce te doare cu adevărat, sinceritatea, perseverența, conștiința artistică, m-ar fi ajutat, chiar dacă aș fi cioplit în piatră, să scot stropul de apă și soare, adunate acolo de la începuturile lumii. Și dacă am vorbit atît de mult despre prima mea carte, e fiindcă se leagă de greutățile tinereții. Nu am uitat cît e de greu să fii tînăr. De aceea sînt totdeauna alături de scriitorii tineri. Le înțeleg căutările, aspirațiile. Păstrez și acum foile rupte din caietul în care un elev de liceu își scria primele poezii. Îl chema Marin Sorescu... „Cînd nu mai înțelegi tineretul — spune André Gide — începi să îmbătrînești".

Cella SERGHI

Al. Andrițoiu

CLASICIZÎND

Elena din Troia

Ți-ai adunat legende în preajmă. Iată, nu
te voi vedea. În marea legendelor pierdută,
numai din giuvaere un vaiet stins trecu
de-mi înflori auzul. Apururi renăscută,
răpită, răzbunată, prin spații și prin timp
te văd precum la Troia, cînd împingeai în lupte
mulțime muritoare și zei distinși cu nimb.
Și fumega amurgul ori sînge-n lăncii rupte.
O ! pentru carnea-ți dalbă de lebădă sau pești
dinspre primordiale tipare re-ntrupată,
s-au făurit balade și săbii diavolești,
iar sîngele-n iubire cădea : sublimă pată.
Cîntecul tău de moarte-l cîntau femei de cin,
Candide Penelope îl spun veghind pe caer,
Căci vechea ta legendă li s-a făcut destin,
păcatul tău plutește, ademenind, prin aer.
Mi-e dor, cîteodată, să te răpesc. Mi-e-n gînd
să te răzbun, alt' dată, în fruntea unor hoarde, —
să fiu acestor zile prin care beau și cînt,
Ahile cu călcîiul abia deschis spre moarte.

Rămîi cum ești! Din àntici tu n-ai îmbătrînit,
ci ai rămas aceeași ispită-n noi, Elena, —
răpită-n șa, plătită cu sînge, — trup și mit, —
femeia trecătoare prin ornic și perena.
Am să orbesc pîndindu-ți minunea, ca Homer,
tu vei rămîne, însă. Eu, voi gusta abisul.
De-ndată ce, desigur, te-ai ridicat la cer,
din căi lactee, sînu-ți îmi alăptează visul.

Nălucă

Prin noaptea Romei umăru-ți rotund
și de culoarea strictelor tăceri. —
Unde-i Soracte ? Nu ne mai răspund
zăpezile ce fulgerară ieri. —

Și gura ta dînd foc ispitei reci, —
cînd fruntea mi-o săruți mi-o faci cu nimb. —
Să măsurăm cu marmurile deci
Nobila vîrstă a acestui timp.

Un vînt de smirnă dinspre Vatican
ne curăță de pofte și-alcool.
Ca un ungher de-altar în stil roman
îmi pare umăru-ți curat și gol.

Nu plînge. Timpul încă e cu noi,
se-aude stins ca marea-n depărtări. —
Sub lună ne ascundem amîndoi
îngemănate dezrădăcinări.

Dar nu e nimeni. Roma poate, rea,
precum sub Nero, radiar arzînd,
mă strînge-n brațe să mă sting cu ea.
Nu-i pace sub măslini, pe-acest pămînt.

Roma, 1970

Elegie la Roma

Lui Miki Lucian

Sînt orator acestor pietre decapitate și veline,
acestora coloane demne le tulbur clasicul destin.
Venind din Nordul meu la Sudul imperialelor doctrine,
rămîn în for ca într-o stemă și-i laud marele declin,
metamorfoza lui stelară din care sîngele-mi se trage.
Scandez cu pașii elegia legendei mele. Și-aș răpi
Sabine, vinuri tarentine sau lungi mătăsării catarge.
In mine Nordul se încinge, aici la foc de Miazăzi.
Visez vestalele cu coapse bărbaților nearătate
și sînii poftelor ascunse numai de flăcări sărutați.
Sub arcuri de triumf la umbra atîtor veacuri spulberate
beau vin din coifuri împănate cu duhul foștilor soldați.

Numai spre seară cînd mă-adună, spre ea, o mînă feminină,
supus luminilor moderne sînt animal domesticit
și-n loc de liră o ghitară-ngrășată-n mîna mea suspină.
Peste cununa lui Horațiu, de lauri, — dansul îndrăcit,
peste Senatus Populusque Romanus zvon de limuzine.
Recită-mi ode și epode, superbule gladiator,
re-mpărătește pentru-o clipă de gală fostele destine
că bate frigul prin cetate și plîng statuile în for.

Romanță

Să fi fost sau nu părerea vagă
despre sînul tău în palma-mi rece ?
Mîna mea de sînul tău se leagă
Ca de sceptru mîna unui rege.

Am citit legende foarte multe
și-am umblat prin țări nenumărate,
fraze culte, murmurări oculte
le-am ucenicit, atent, pe toate.

Însă numai sînul tău îmi pare
hesperid la faimă și trufie,
ca o taină fără dezlegare,
sau un vis abulic, de beție.

De la sîn am să-ți încep statuia.
Ia poetul rigla și compasul
și, creștin, îngaimă, aleluia !
Doar că mîna-i tremură. Și glasul.

Pentru-o clipă, o viață-ntreagă !
Căci frumosul scapără și trece.
Mîna mea de sînul tău se leagă
ca de sceptru mîna unui rege.

Clasicizînd

Sărutul dat cîndva unui izvor, —
în apa lui mă sărutam pe mine,
narcisiac, la stinsul turmelor.
Vai ! ce frumoase vremuri, saturnine !
Mă încălzeam la sacru focul lor,
cînd numai florile adulterine
păcătuiau în văzul tuturor.
Noi nu știam prihana. Pe coline
bucolice, silabiseam un dor.

Sacrificat, s-au răstignit în mine
imaginile fostului păstor,
sub pajere, și clopote latine.

Clasicizate, versurile dor.

Ideograme

Greul pămîntului

„Dacă notăm cu Q greutatea pămîntului și cu R raza sa, atunci...“ .
(Henry Cavendish, omul care a cîntărit pămîntul)

Greul, cățelul pămîntului se simte pe el însuși ca o apăsare și, răzbit de propria sa greutate, începe să latre în hohotul unei inimi. Aici era zborul, spune el, aici fusese căderea, nemișcarea doarme la mijloc ca o fîntînă cu cumpăna lată, un fluture lenevos pîlpîie în odaia auzului meu, iată, o șoaptă mare îmi coboară bărbia în piept, iată un vînt încet îmi închide pleoapele.

Aud un cal galopînd rar, ca un orologiu, din veac în veac, aud respirația unui nor de demult, aud foșnetul coasei unui demon în iarba stelelor. Departe, la margini de margini, unde nu mai este nimic, unde inima mea nu mai poate trimite sîngele, aud căzînd petalele unei zile de iulie. Acolo doarme un șarpe, acolo se rotește o pajură, acolo răsare Rarița peste frunza unui alun și un stol de vrăbii încete piaptănă părul fecioarelor.

Acolo plînge floarea care naște un om, acolo curge sufletul ambrei, acolo se deschide umbra de miere a fulgerului.

Pulberea foșnește un cîntec pe care sîngele meu l-a rostit, miază-noapteo ninge cenușa pe care ochii mei au ivit-o. Adînc, sub dealuri, în casa lui de pămînt, greul cade în sine cu viteza somnului. Umbra lui, fără margine, ca o prăbușire ori o cascadă a nopților, leagănă lumea.

O lacrimă de ulei a căzut pe cîntarul tîrziu și sfera ei s-a aprins și s-a făcut soare și sarea ei a luminat pămîntul cu o lumină de hohot de plîns.

Intr-o balanță nevăzută, cu un taler de moarte și altul de naștere, greul pămîntului, cu urechea la stelele care cad, ține vremea în cumpănă.

Cezar BALTAG

Rezistența lui Sisif

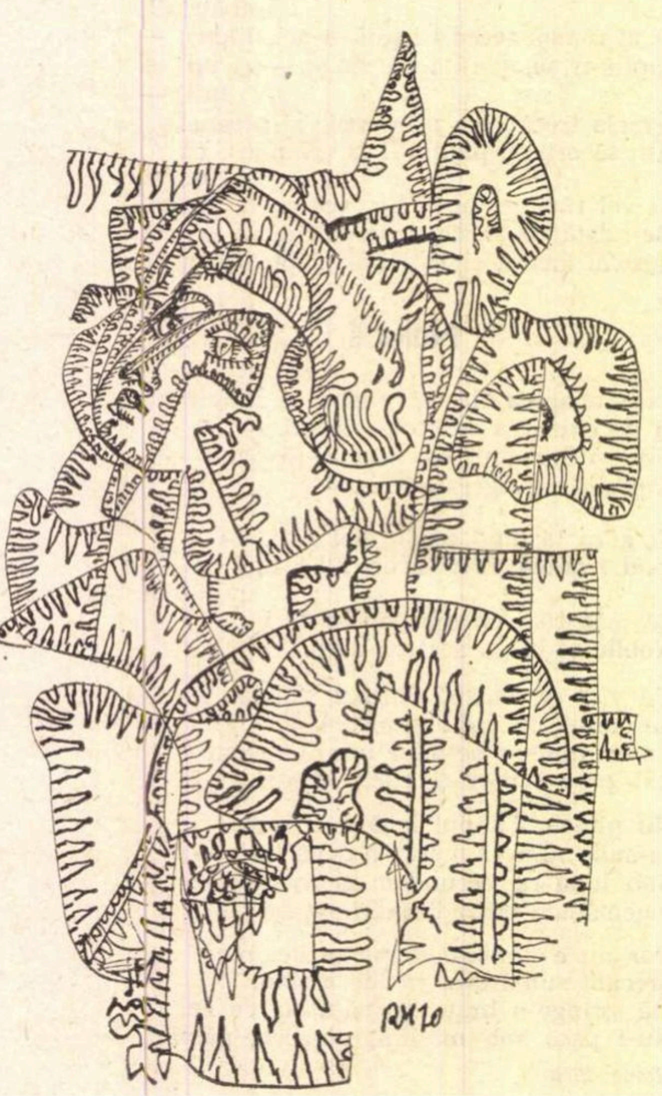
Prima impresie pe care ne-o face Călin Surupăceanu — și tonul inițial, de om obosit, ajuns la capătul puterilor, al confesiunii sale contribuie nu puțin la a o sugera — este aceea de a fi un învins. Ne temem o clipă că el se va adăuga resemnat acelei cunoscute categorii de personaje literare chemate să-și plîngă, cu voce amplă sau în surdină, înfrîngerea. Pe măsură ce înaintăm în lectură constatăm însă că lucrurile se petrec cu totul altfel decît am fi fost poate tentați la un moment dat să ne închipuim. Călin Surupăceanu se află numai la capătul **unui drum,** iar oboseala sa este dintre acelea care cu timpul se vindecă. Și cum ar putea fi altfel ? Eroul din **Intrusul** (din care de curînd a apărut ediția a II-a) nu are „nici treizeci de ani“.

Călin Surupăceanu este un urmaș al lui Ilie Moromete, de la care moștenește unele trăsături. El are comun cu ilustrul său predecesor, de pildă, capacitatea de a dobîndi prioritatea într-un mediu dat, de a se impune în fața celorlalți, replica promptă, exprimarea facilă. De asemenea, înclinația de a filozofa (și cît de profund uneori!), tenacitatea superbă. Amintindu-ne totodată și de spiritul său de inițiativă, de vocația de a porunci („Nici nu știu cum m-am pomenit șef, nu pentru că inginerul mă numise, ci fiindcă mă pricepeam fără să fi învățat vreodată, dam ordine și mi se auzea gura peste tot...“), ca și de fermitatea cu care, în final, respinge soluția — și ispita — sinuciderii sesizăm în chip decisiv cît de puțin seamănă de fapt Surupăceanu cu un învins. Personajul merită o atenție deosebită. Cu atît mai mult cu cît el posedă o trăsătură nemaiîntîlnită (cel puțin într-o formă atît de explicită) la nici un alt erou literar, de la noi sau din alte literaturi, revoluționînd într-o anumită măsură concepția despre personaj. Să vedem despre ce este vorba. Crezîndu-se că cineva nu poate fi decît sau bun său rău, multă vreme personajele literare au fost trase exclusiv sau în alb sau în negru. De abia după Dostoievski prejudecata a început să cedeze. Mult mai rezistentă decît aceasta se dovedește în schimb o altă prejudecată : și anume aceea care împarte personajele, în literatură, și persoanele, în viață, în inteligente și obtuze. În realitate inteligența și prostia se amestecă în om, ca binele și răul. Chiar la un om remarcabil ca inteligență se poate palpa adeseori o pungă de prostie și nimic nu e mai amuzant decît s-o observi inflamîndu-se tocmai la cei care sînt convinși că n-o au. Inteligența este unul dintre lucrurile cele mai greu de stabilit în chip absolut și cînd apreciem că cineva o are ne referim de fapt numai la un tip relativ al ei (există de exemplu, o inteligență mimetică, reproductivă, o alta, să-i zicem, de salon, de frazare ușoară, apoi inteligența metafizică, vizînd dedesupturile escamotate de aparențe, o inteligență care alunecă grațios pe suprafețe și alta care coboară dificultos în adîncuri etc.), tip care poate coabita în bună vecinătate cu prostia cea mai senină. Doar inteligența absolută ar putea să o excludă, dar prin însăși natura ei ea nu se poate niciodată manifesta plenar într-un fenomen dat. Călin Surupăceanu — ne arată scriitorul — e conștient cu candoare de „petele" inteligenței sale, de altfel excepționale: „eu singur știam că în mine zace și un prost“ ; „Cu trecerea anilor momentele în care eram prost, spre uimirea mea, nu numai că nu se micșoraseră, ci dimpotrivă, aș fi zis că crescuseră o dată cu mine, se maturizaseră și ele“; sau, după cum afirmă Maria despre soțul ei : „Și dacă m-ați văzut înainte să mă mărit tristă de moarte, **e că el e și prost, cu toate că e foarte inteligent...“** (s.n.) Intrînd și ieșind mereu din, după cum singur spune, „pielea mea de prost“, realitatea personajului crește apreciabil.

Călin Surupăceanu vine din lumea lui Ilie Moromete și cu toate că, orășenizat, e pe punctul de a trece dintr-o clasă socială în alta, continuă să mai trăiască o vreme în ea. În această lume, pe care o consideră bine închegată și încă trainică, eroul are sentimentul de a fi apărat, ocrotit, se simte ca în elementul lui. Baletul său dezinvolt de vopsitor calificat pe acoperișurile marelui oraș exprimă tocmai această juvenilă euforie existențială. Așa se explică faptul că la început personajul are convingerea că simpatia pe care meșterul său i-o arată este cît se poate de firească, cuvenindu-i-se, și i se pare că lucrurile din jur îl rîd vesel în față cu toți dinții lor numenali : „Dacă de pildă eram supărat și-mi ridicam ochii, copacii mi se păreau după felul cum dădeau din frunze, sau cum pur și simplu își împreunau crăcile în tot felul de figuri și stăteau strîmbi, că rîd... Sau dacă mă uitam în sus, și chiar dacă nu știu cine mă scosese din sărite și fierbeam de furie, norii pe cer mi se păreau o uriașă lume în lumină care petrecea. Oriunde aș fi întors capul dădeam fie de garduri cu dinți tăiați anume la vîrf ca să rînjească la mine, fie de cîte o femeie sau fată a cărei sprînceană abia se ținea să nu se miște în sus într-o înțelegere ascunsă sau ca un semn de recunoaștere că nu e nevoie să spunem ce simțim, fiindcă știm că e același lucru... Chiar și cînd sărea la mine cîte-un cîine, în timp ce gura lui înspumată clănțănea să mă sfîșie, ochii lui mi se păreau că sticlesc în virtutea aceleiași porniri asemănătoare cu a mea, iar pielea care i se dădea îndărăt cînd își arăta colții mi se părea o izbucnire de rîs pe dedesuptul datoriei cîinești de a fi rău...“ Apogeul acestei stări de cvasi-beatitudine îl constituie momentul aproape „mistic“ al luminii („uitată acolo parcă de cineva din ceruri“) care cade pe peretele acoperit de verdeață al unei case. Episodul reprezintă unul dintre locurile cele mai elevate din întreaga proză românească, destul de săracă pînă la Marin Preda în astfel de evocări (să ne amintim și de colțul de plajă pură, în care încercații luptători vietnamezi din nuvela **Friguri,** marcați de răni și eforturi, pătrund pe neașteptate ca într-o altă lume, mai bună). Schimbarea ocupației (renunțînd la meseria de vopsitor, personajul pleacă pe un șantier unde se recalifică ca electrician) produce o ruptură în viața lui Călin Surupăceanu. El își schimbă astfel nu numai profesia, ci și mediul, epoca. Cauza eșecului lui Surupăceanu o aflăm în ultimele rînduri ale volumului: „Adio, băieți ! Trăiți și munciți în noul vostru oraș pînă o să-i dați bătrînii care îi lipsesc și apoi morții care să asculte în tăcerea mormintelor viața urmașilor“. Dacă în urma lui Ilie Moromete, ultimul Mohican al unei civilizații pe cale de dispariție, timpul se deschide larg ca o imensă parașută, făcîndu-i căderea mai lină, la temeliile orașului pe care, împreună cu ceilalți, Călin Surupăceanu îl construiește, nu se află deocamdată tradițiile care să-i asigure și să-i consolideze existența, care să poată răspunde nevoii instinctive de încadrare a omului. Călin Surupăceanu trăiește în anul zero al unei noi epoci, și în anii următori, ce se pot număra pe degete, el suferă de **absența timpului.** Cu atît mai intens cu cît el provine dintr-o clasă și dintr-un neam pentru care, după cum remarcă într-o meditație socială și istorică profundă scriitorul, timpul reprezintă aliatul lor cel mai de nădejde.

Oricît de bizar ar părea, **Intrusul** este construit ca un roman cavaleresc, avînd o formă ciclică. Dintre cele trei personaje feminine mai importante ale cărții cel mai interesant și cel care exercită o influență mai mare asupra destinului eroului este, evident, doamna Sorana. Ca și femeile de 30 de ani ale lui Balzac, ea dispune de o putere nelimitată asupra celor din anturajul ei și determină hotărîrea lui Călin de a „pleca în lume“, dar nu pentru a cuceri, ci pentru a construi un oraș. Ca la vechii cavaleri medievali, imboldul de a trece printr-o experiență încărcată de încercări îi vine eroului de la o femeie, a cărei voce cu modulații fascinante îi dirijează de departe pașii și la care, după zece ani, el se întoarce. Înfrînt ? Nu, ci numai marcat (la propriu și la figurat). Și doar pentru a pleca din nou. Pe sub fereastra castei sale castelane, personajul, revenit dintr-o expediție pentru a pleca în alta, trece omagiind-o fără să se oprească. Căci eroul se va duce pe un alt șantier, în căutarea — încă o dată — a inginerului Dan. Dorința de a sparge munții i-a rămas, în ciuda grelelor răni, după cum se vede, întreagă. De ea se leagă deopotrivă speranțele eroului, ca și ale noastre. Călin Surupăceanu (oare numele său nu sugerează nu atît căderea personajului, cît eterna rostogolire a pietrei ?) este un Sisif al cărui orgoliu constă nu în a învinge, ci în **a rezista.** Orgoliu suprem, pentru că în comparație cu o rezistență eternă, victoriile înseși devin efemere.

Valeriu CRISTEA



Desen de MARIUS RĂDULESCU

cronica literară de Lucian Raicu

Mihai Ungheanu:

Campanii

Mihai Ungheanu practică un stil critic explicit, direct și rapid, făcut să comunice ideea sa în cît mai bune condiții, fără ambiguități ; un stil, dacă se poate spune așa, al **urgenței.** Această limpiditate rece, pur funcțională, asigură părerilor sale un ecou imediat, favorabil sau nu, reacții în lanț, prielnice adeziunii sau controversei deschise. Adresîndu-se curiozității noastre lacome de verdicte categorice, are toate șansele să fie citit, înregistrat cu mult înaintea altora, care indispun de la început prin bizantinism, alambicarea opiniei, exces de comentariu, și uneori numai printr-o diluție verbală găunoasă, cu insuportabile pretenții metafizice.

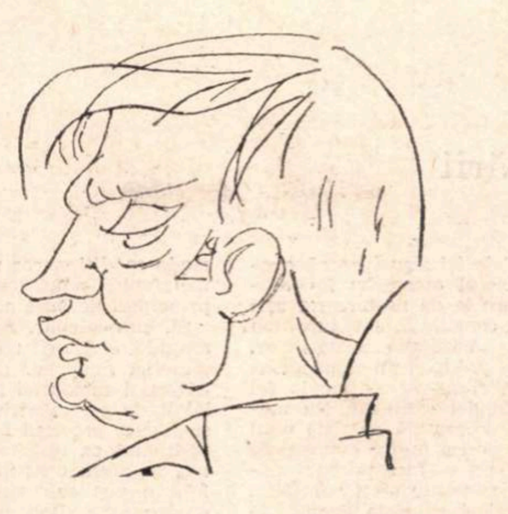
Obosiți de critica „arhisubtilă“, delirantă (împotriva căreia scria de curînd și Valeriu Cristea un convingător articol), se-nțelege că există și ia proporții în noi o imperioasă nevoie de ordine și claritate și că nu putem privi decît cu cea mai sinceră aprobare, prea omenească înainte de orice, rarele inițiative de a imprima judecăților critice un curs coerent și decis, care ne oferă putința de a reflecta în liniște asupra lor, asupra legitimității lor. Nesatisfacerea acestei condiții (elementare) împiedică orice dialog. Rostul criticii nu este de a face și mai confuză înțelegerea operei literare; cu obscuritățile acesteia, ne-am cam resemnat de la o vreme ; ne vine greu să facem totuși un pas mai departe, cedînd ideii că și critica prin „natura“ ei, nu-i așa, este ilizibilă. Pentru a ne limpezi puțin spiritul, covîrșit de lectura cutărui roman de care aveam a redacta o dare de seamă, am deschis **Doctor Faustus** și de atîta copilărească simplitate am răsuflat cu mare ușurare. În raport cu unele texte critice curente de-o înfricoșătoare complexitate, un eseu de G. Bachelard ori de Roland Barthes începe să mi se pară prea de tot la îndemîna oricui. Să recunoaștem că ceva (n-aș putea să precizez ce) nu e în regulă.

★

La capătul acestei lungi paranteze, trecînd poate prea abrupt la obiect și la ale noastre, trebuie să-mi mărturisesc încă o dată umila predispoziție, deocamdată intactă, pentru stilul critic limpede și eficient, inaderența la critica divagantă și pretențioasă ; și cît de actuală mi se pare încă vechea enervare a lui G. Călinescu cînd constata „în critica de după război, ce noroasă e perceperea valorilor, cum se caută inima unei opere în pîntece și intestinele în cap, ce judecăți sucite și haotice se aruncă...“

Atitudinea directă, urgent exprimată spre a fi luată în seamă la vreme și a nu rata momentul literar căruia i se **subordonează,** este singura, de altfel, adecvată criticii **de orientare ;** în spiritul unei astfel de critici, acționează și dinamicele articole strînse de Mihai Ungheanu sub numele foarte semnificativ : **Campanii.**

Se înțelege că ele își asumă și riscul de a fi „depășite“, în clipa cînd finalitatea lor a fost atinsă ; nu toate însă, pentru că există în ele și un program virtual de interes permanent, ținînd de continuitatea unei linii de dezvoltare. Critica lui M. Ungheanu procedează prin voite și foarte energice simplificări ; în perspectiva sa, care e una pedagogică într-un sens mai larg, analizele se fac nu pentru plăcerea de a analiza, spre a exercita frumusețea și valoarea în sine a spiritului critic, ci numai în raport cu necesitățile unei epoci literare. Cărțile discutate sînt alese pentru caracterul lor **reprezentativ,** constituindu-se în exemple bune și exemple rele. Marile personalități ale trecutului sînt invocate în măsura în care satisfac această nevoie de exemplaritate. Titu Maiorescu înseamnă atunci un pretext de a exalta „noblețea subordonării“ criticului la ideile **momentului** său :



Desen de SILVAN

„Întreaga personalitate a omului și a intelectualului vine tocmai din capacitatea ieșită din comun de a se subordona unei idei sau unui mănunchi de idei pînă la a-și face din asimilarea sau supunerea la ele o a doua natură.(...) Evident că o astfel de existență subînțelege ideea de sacrificiu și de spectacol. De sacrificiu, în sensul renunțărilor la care obligă un program impus ; de spectacol, pentru că cere o intimă asimilare a acelui program voluntar. Persoana devine astfel fidela întrupare a unor idei“.

De la sine înțeles că pentru autorul **Campaniilor** „ideile“ sînt mult mai importante decît „persoana“, care devine interesantă pentru că e capabilă să le încorporeze. Dacă se **conformează** sau nu (în cazul de față normelor „ideale“ ale criticului de directivă : norma numită „sacrificiu“ și norma numită „spectacol“), iată ce interesează în exclusivitate. Ființa vie a scriitorului, a criticului, este judecată **exclusiv** în această perspectivă a „ideii“. Judecata nu poate fi decît categorică :

„Existența lui Maiorescu a fost un spectacol, dar mai puțin un sacrificiu. Criticul n-a fost capabil decît de asceze temporare, n-a rezistat tentației mondenității, n-a lăsat din această cauză lucrări fundamentale, i-a lipsit lunga claustrare meditativă...“ ș.a.m.d.

Se distinge imediat tipul de raționament specific lui M. Ungheanu, multiplicat de-a lungul tuturor intervențiilor sale critice. Meritul acestui punct de vedere este în primul rînd acela că există, susținut fiind cu o lăudabilă stabilitate. Dar este el și singurul cu putință? Dacă adoptăm programul criticii „de directivă“, poate că da, deși chiar și aici ar fi unele lucruri de spus. Dar dacă principiul însuși pe care se întemeiază ni se pare insuficient ? Noi, de pildă, nu credem că scriitorul (criticul nu exceptează de la condiția de scriitor) este făcut să exemplifice perfecțiunea rigidă a unei „idei“; scriitorul și criticul nu se nasc spre a exprima o idee, ci ideile, cîte sînt și cîte mai ales **ni se pare** că sînt constituie reflexul mobil al unei existențe și al unei opere. E bine ca acestea să fie considerate în sine, ca niște realități (cîteodată miraculoase) structurate într-un fel unic și irepetabil, ivite în lume, o singură dată, cu o capacitate de **a fi** mult superioară „ideii“. Tentația puțin perversă, și totuși cît de firească, ar fi să-l citim pe M. Ungheanu **ca atare,** ignorînd pentru o clipă „programul“ pe care și-l propune, să facem, adică, abstracție de ambițioasele „directive“ spre a contempla de-a dreptul (fără „idei“ ostentativ formulate) **materia** articolelor sale și a vedea care din ele rezistă și care nu, oricît de acceptabilă sau oricît de inacceptabilă le-ar fi schema. Fiindcă orice critic are articole bune bazate pe o sugestie inițială „greșită“ și articole rele articulate pe o schemă de ansamblu judicioasă. Se întîmplă ; și pentru a-i face dificultăți, vom spune că factorul pe care M. Ungheanu afectează a-l neglija e uneori sufletul lucrurilor vii. Să luăm articolul intitulat într-un fel mustrător : **Nicolae Iorga sau filiațiile uitate.** Rămîn nesigur încă pe „ideea“ că N. Iorga a fost, cum susține cu fervoare M. Ungheanu, contestat ca mare critic literar numai dintr-o prejudecată ; plutesc în incertitudine întrucît privește valabilitatea „ideii“, dar articolul mi se pare plin de interes. Mai întîi prin modul șocant al punerii în problemă : „O prejudecată de largă circulație chiar în mediul specialiștilor este că istoriile literare semnate de Nicolae Iorga sînt de neconsultat datorită unor erori de informație, datorită unor erori de interpretare și unui gust literar cu priză unilaterală“. Devenim dintr-o dată atenți, și aceasta nu pentru că ne atrage „programul“ filiațiilor uitate, ci numai așa, pentru că o inerție a spiritului e atacată chiar la **rădăcina** ei, și acest lucru ține de viața însăși, de „întîmplare“ și e deci nu se poate mai reconfortant. Atît de neașteptată în raport cu propriile intenții, „doctrinare“, e această înnoire la care sîntem invitați, încît închidem cu simpatie ochii asupra cuvintelor de reproș aruncate în treacăt cu privire la E. Lovinescu, vinovat de a fi acreditat prejudecata : el este numit cu dezaprobare „doctrinarul Lovinescu“ (mai departe vom vedea un articol intitulat cu semn pozitiv : **E. Lovinescu sau critica de direcție,** dar „contradicția“, atît de neplăcută în genere lui M. Ungheanu, iată că nu ne supără). Mersul demonstrației reține atenția și în continuare, incitînd la un moment de reflecție : „Este ilogic aproape — și credința se menține numai prin inerție — să acceptăm pe N. Iorga ca mare portretist și să refuzăm pe același N. Iorga ca incapabil de a defini cu exactitate un scriitor“. E într-adevăr „ilogic“ și avem toate temeiurile să cădem pe gînduri : nu cumva acordăm credit nemeritat unei prejudecăți ? Realitatea lucrurilor devine și mai interesantă cînd ni se spune că în materie de istorie literară Iorga ar fi „cel mai însemnat precursor al lui G. Călinescu“. Ce poate fi comun între criticul de factură **estetică** și necruțătorul ideolog ? Și totuși o înrudire există, și nu doar în planul naturii și al temperamentelor, unde, la urma urmelor, totul devine cu putință, ci și în acela al „concepției“, al „metodologiei“ etc. N. Iorga afirmă între altele (și chiar valorifică această afirmație) necesitatea ca istoricul literar să aibă intuiția („înțelegerea simpatică“) a scriitorului studiat, ni se reamintește apoi că N. Iorga scria despre debutul lui Ion Barbu că este „uimitor“, despre Blaga că are „simț al misterului“ etc. Dar teribilele sale erori, respingerea lui Rebreanu, în primul rînd ? Și acestea merită o reexaminare, întrucît : „Ultimele romane ale lui Rebreanu aveau să arate că Iorga **intuise** (s.n.) filonul primejdios pentru opera scriitorului“. Adevărat că el denunțase la Rebreanu acele „forme fără strălucire“, negăsind „nici o pagină de antologie“ în opera sa, dar, schimbînd ce e de schimbat, din acest nucleu al aprecierii critice, G. Călinescu „scotea celebra frază“ despre **Răscoala :** „Frazele considerate izolat sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării“. Demonstrația este coerentă, desigur inedită ; substanța ei poate fi gustată și fără vreo raportare la „ideile“ pedagogice ale criticului. Nici gînd de vreo „nobilă subordonare“ la necesități si programe la fel de nobile, articolul e bun, convingător și atîta tot. După cum altele (de ex. : **Cochetăriile criticii** etc.) suferă din pricina inadecvării textului la „idee“. În critica literară, ca în orice mod de existență a literaturii, contează, pînă la sfîrșit, numai substanța vie, formele **pline.**

Trecînd peste unele fatale dezacorduri de apreciere și de viziune, „campaniile“ purtate cu hotărîre de Mihai Ungheanu în perimetrul vieții noastre literare revelează o vocație critică indiscutabilă.

O viziune a grotescului

Descoperim la Florin Mugur **(Cartea regilor)** o mare desfășurare de situații grotești, un sentiment al timpului în destrămare, o lume suferind acut de ordinea ei întoarsă. Spațiul poemelor este, indubitabil, unul moral : poezia sondează existența în proiecția ei majoră, totodată în ceea ce ține de comportamentul practic, de relativul istoric. **Cartea regilor** este, din acest punct de vedere, cartea mizeriilor ființei angrenată într-un mecanism, imaginea unei piramide cu vîrful îndreptat în jos, unde personajele sînt desacralizate, lucid dezbrăcate de orice aură exterioară. Efortul poetului e mereu îndreptat spre ruperea aparențelor, privirea sa se dilată febril, cuprinzînd în raza ei de lupă cortegiul dramatic-mărșăluitor al unor fantome. Un poem, **Trecere** — poate cel mai bun din volum — va evoca alegoric un fel de artă poetică. Seninătatea netulburată, frumusețea „vechilor poeți“, care îndepărtau de la sine vocile „nebunilor“ („Cine e nebun în fața lumii e un înțelept în fața lui Dumnezeu“), fac loc atitudinii patetice, implicării într-un destin ce, chiar rău distribuit, trebuie trăit pînă la capăt, cu ochii deschiși : „Vechii poeți izbeau nebunii peste gură / cu un mănunchi de viorele, iar nebunii / oftau și se pierdeau încet în somn. / Vechii poeți veneau printre copaci / inexistenți, cu cîini inexistenți / lătrîndu-și leneș viespile din vise. / / Mie, regele cîine și regele frică, / mie, viespea și regele frică / mie, pernele pline de frică / tremurînd toată noaptea. // Degeaba, nu voi fi vreodată Domnul de Bună Seara al înaltei mile. / Degeaba, mă găsesc acolo unde / nu-i locul meu. Un istovit mister / Se pierde-n golurile calme ale lumii. // Frumoși se-ndepărtează cu spatele la mine. / Ce forță, totuși, ce nedeslușire / mă domină astăzi !“.

Din această atitudine — să accentuăm, pentru a fixa mai bine tonalitatea poetului — lipsește sarcasmul, distanțarea vindicativă față de lumea ce-i populează versurile. Într-o asemenea lume torturată de întrebări și neliniști, bîntuită de fapte monstruoase, poetul însuși este o prezență aidoma, parte dintr-un întreg în ale cărui convulsii se integrează, nici mai bun, nici mai rău ; nu vaticinară, ci participativă este poziția sa. Glasul vine din universul compact, cu situații impuse, cu trepte solid stratificate. Departe de-a fi catapultat în zone privilegiate, de altitudine pură, contemplația lui, numai mărită de intensitatea trăirii, se rotește în miezul lucrurilor, înfiorîndu-se atît de degradarea lor, cît și de propria contorsionare.

Extraordinar sugerată este invazia morții, senzația copleșitoare de spațiu închis, de agresiune organică, presupunînd perpetua stare de veghe. Sensibilitatea exasperată a poeziei lui Florin Mugur se exprimă în coșmaruri treze, într-o imaginație tinzînd să ridice deasupra realului aburi fabuloși. Simpla suflare sau bătaia ceasului duc încărcături ucigătoare, cum ucigașă se arată lumina stelelor.

Simțurile încordate, aflate sub presiune, amplifică orice atingeri materiale. Teroarea de materialitate surprinde un palpit enorm în lucruri, ca al unui organism bolnav, cu funcțiile dereglate : se observă în zgomotul pașilor, călcînd parcă pe cranii, în universul înghețat prăbușit animalic, în ceața ce inundă trup și suflet, în gesturile violente, urletele nepămîntești, despicările carnale, secrețiile abundente, teribila năclăire de corpuri etc. Priveliștile sînt halucinante, au o precizie barocă în aglomerările lor și, întocmai ca în această artă, accentul cade întotdeauna pe „volumele psihologice“, pe atitudinile spirituale incorporate în reprezentările materiei. O prăbușire de statui, de elemente sacre este grăitoare pentru lirismul spaimei de alienare al poetului, viziunea grotescă înseamnă ultragierea valorilor, resimțită cu un deosebit sentiment catastrofic : „Se despicau în două sub mari strigări de orgă / prea-sfintele făpturi de cărămidă, / se dărîmau cu urlet îngerii goi de ghips / și zidurile se-ngroșau — și pulpele / coloanelor de piatră se umflau / și leii grași de marmoră murdară / plini de miros încins de ierburi negre / plecau cu zgomot de sub tălpile fecioarelor, / cu fălcile mișcîndu-se, cu nările / sîngerînd iarba“.

Păstrîndu-și etosul, versurile lui Florin Mugur circumscriu o conștiință sensibilizată de brutalitatea raporturilor, de condițiile neconforme cu nostalgia de libertate a ființei. Poetul inventează aceste decoruri grotești, dar fără nimic estetic în sensul lor. Caracteristică este și absența tonului profetic, proprie pentru tărîmul organizat de poet, al confruntărilor strict morale și al unei experiențe vizînd sinceritatea dinlăuntrul situațiilor parcurse. Ce spun alegoriile cărții ? Ce spun procesiunile de regi mizerabili, de regi îngenuncheați în zăpadă, locurile de supliciu, spînzurătorile smulgînd obiecte disparate, estropierile, martirajul, familiile diforme, cohortele de bătrîni terifianți ? Toate comunică subiectiv, narațiunile nu se desfac, ci se complică interior, divulgă o intenție sentimental-existențială. În lumea de măști a poetului apare uneori un gol de tăcere, ca pe buza unei prăpăstii.

Dan CRISTEA

Matei Caragiale și stilul evocării

(Urmare din pagina 4)

În sfîrșit, întoarcerea în trecut culminează prin cîte o lungă spovedanie. Acesta e cazul întregului capitol al III-lea al cărții, cel mai magnific dintre toate, cuprinzînd lunga confesiune a lui Pantazi, dar și mărturisirile despre sine, mai sărace, dar fulgurale și revelatorii ale lui Pașadia.

Capitolul final încheagă un conflict între cei doi protagoniști, întrerupt brusc printr-o moarte, care vine să reamintească faptul că legea cărții nu e principiul vieții, ci tirania lucrurilor de mult dispărute. E vorba de brusca îndrăgostire a lui Pantazi de Ilinca Arnoteanu, fiica nevinovată și aproape înstrăinată a doi soți ce întrețin un tripou în propria lor casă, a cărei atmosferă formează un tablou, de altminteri tot static, al decadenței unei vechi familii boierești, întru a cărei cunoaștere ne ducem din nou cîteva veacuri sau numai cîteva decenii înapoi, pe urmele unei sumbre evocări.

De aici se poate vedea că prezentul nu există în paginile cărții decît pentru a oferi niște incidențe care să provoace o rememorare a întîmplărilor petrecute mai de mult. Aceasta e legea pe baza căreia se constituie *Craii* (și chiar *Sub pecetea tainei)* nu *desfășurarea*, expresia tipică a acțiunii epice. Dar, precizăm că pentru noi „evocare“ nu e tot una cu narațiunea istorică sau cu narațiunea unor fapte care ies din cadrul temporal al prezentului povestirii și pe care le evocă un ins mai în vîrstă ce le-a trăit cîndva. Această din urmă situație e caracteristică pentru stilul narativ al lui Barbey d'Aurevilly, de pildă, scriitor pe care Matei Caragiale l-a cunoscut indiscutabil. Paseismul lui Barbey este tot atît de real ca și cel al lui Matei Caragiale, opera lui fiind cu totul ancorată în trecut. Dar scrisul lui urmează orientarea care derivă dintr-o tehnică pur narativă ; doar pe ici pe colo, episoadele sînt întrerupte de intervențiile celui care povestește sau ale cîte unui personaj dintre cei care-l ascultă. Aceasta nu duce la o dezorganizare a înlănțuirii faptelor și peripețiilor, care pot fi urmărite ușor.

Alta e situația la Matei Caragiale. „Evocările“ lui nu urmează o linie directoare și nu se leagă după principiul narațiunii, ci înseamnă necontenit apropierea a două momente depărtate în timp. Trecutul, în felul în care apare în scrisul lui Matei Caragiale, există numai ca un efect al nostalgiei pe care o încearcă un ins lucid, cu conștiința foarte clară a prezentului. De aceea, personajele sale nu sînt înfățișate cu precădere în comportamentul și mișcările lor actuale, ci pornind de la străfundurile lor istorice, uneori chiar legendare, dar mai ades, firește, numai obscure. Și să ne amintim că Pașadia, omul atît de lucid și de lipsit de iluzii, își îngăduia totuși să cultive eresul că sufletul său a mai trăit cîndva, aceasta fiind „singura lui înduioșare și singura mîngîiere“.

O asemenea tiranie a trecutului face ca scrisul lui Matei Caragiale să se definească mai curînd ca o mare „trîmbă“ lirică, a cărei alcătuire nu poate ține seama de linearitatea, logica și „platitudinea“ scrisului realist. A-l judeca după canoanele acestei formule e o mare eroare pe care nu o poate comite decît cel care e prea orbit de ea. Fundamental liric, „romanul“ se instituie ca o vrajă necontenită, întreținută și susținută de marea putere a poeziei, în deplină libertate față de ceea ce s-ar putea numi „acțiune“. Eliberîndu-se în același timp de schema temporală limitată, acest roman, pe care Camil Petrescu îl considera disprețuitor „o carte puțintică și excelentă“, își sporește vast dimensiunile. Spațiul lui nu mai e scurtul răstimp de mai puțin de un an în care se petrec faptele ; orizontul lui se deschide infinit și în toate direcțiile. Sfîrșitul nu mai poate fi desfacerea cercului celor trei crai, prin moartea lui Pașadia și plecarea lui Pantazi, ci eternitatea în care se integrează ei. în visul apoteotic din final. E aici o dilatare neașteptată a dimensiunilor acestei scrieri, cu pagini atît de puține, dar a cărei pereche ni se pare că n-am găsi-o așa ușor.

Vădita ei originalitate credem că derivă în primul rînd din această structură internă foarte neobișnuită. Iar dacă am vrea să o comparăm cu vreo carte care să fie construită pe un principiu similar, către care anume ne-am putea îndrepta gîndul? Cu toată circumspecția și urmărind numai structura lui cu totul opusă epicismului, noi am apropia scrisul lui Matei Caragiale de cel al lui Proust. Într-adevăr, și acesta subordonează stilul narativ celui evocator. Timpul pierdut, pe urmele căruia pleacă „personajul care spune eu“, poate fi uneori reintegrat prezentului într-un moment privilegiat pe care i-l procură hazardul memoriei involuntare.

Și Matei Caragiale își structurează evocările după principiul memoriei involuntare. Pretextul care le dă naștere nu mai e, ca la Proust în conștiință, dar nu e mai puțin neașteptat. Asocierea episoadelor, dispunerea lor, se produce nu după principiul cauzalității, ci printr-un joc la fel de arbitrar la amîndoi scriitorii. Nu momentul precedent determină apariția unui anume episod. Legătura dintre momentele diferite ale cărții nu se face pe baza necesității de a duce înainte un fir narativ. Și la Matei Caragiale ca și la Proust, agentul „acțiunii“ este ceva în afara ei.

La amîndoi, reintegrarea în prezent a lucrurilor revolute este ceea ce dă plenitudine trăirii și semnificație vieții ; la Proust, prin ea se realizează adecvarea cunoașterii ; la Matei Caragiale ea e un fel de beție poetică, „aburoasă“, cu efecte în străfundurile firii lui adînci. Nu e vorba de „trecutul“ romancierilor istorici, ci de trecut ca un factor care dă semnificație prezentului. Decît de el, ar fi mai bine să vorbim de „perspectiva trecutului“.

Dar ni s-ar putea obiecta că apropierea lui Matei Caragiale de Proust, pe care am întreprins-o, privește aspecte secundare ale acțiunii literare a marelui romancier francez. Într-adevăr, nu ignorăm faptul că ambiția supremă a lui Proust a fost aceea de a realiza un roman *al eului* — ceea ce nu s-ar putea spune în nici un caz despre Matei Caragiale, scriitor integrat cu totul în stilul evocării lirice în afara oricărui psihologism. Obiecția ar fi întemeiată, dacă Proust ar fi izbutit să facă ceea ce-și propusese (și, de fapt, ceea ce proclamase). Căci orice cititor al romancierului francez își dă seama că *A la recherche du temps perdu* nu e decît în intenție un roman al eului ; în realitate el e un roman *prin eu*, care, adică, subordonează tot ceea ce e exterior conștiinței celui care-și amintește.

...Și încă ar fi de discutat și asupra acestui lucru. Există în această scriere atîtea elemente de roman clasic, balzacian, atîtea momente pur narative și vaste înscenări dramatice încît ne putem pune întrebarea dacă Proust nu a fost trădat în propria sa intenție de vastul material pe care-l avea în minte, de plăcerea de a nara sau a înjgheba narativ și — mai ales — de reala lui capacitate de fantazare. Ce legătură poate fi între „memoria involuntară“ și lungile tablouri reconstituite cu minuție (mai ales în *Du coté des Guermantes)* sau cu scena despărțirii lui Swann de ducele și ducesa de Guermantes, ca să nu mai vorbim de lunga secțiune *Un amour de Swann.* Conform teoriei sale, evocările ar fi trebuit să fie foarte scurte, schimbătoare, caleidoscopice, nu să se întindă pe lungi suprafețe narative a căror compunere e obligată să asculte de legile creației obiective. Metoda lui Matei Caragiale, fără să fie proclamată ca atare, e mult mai „proustiană“. E mult mai în spiritul căutării timpului „pierdut“ evocarea Penei Corcodușa făcută de Pantazi, decît cele elaborate și minuțios urmărite în scene cu multe personaje care vorbesc și se agită, precum se întîmplă de atîtea ori în Proust.

De aceea, considerăm că din marea ambiție a romancierului francez nu rămîne decît principiul — acesta niciodată dezmințit — al viziunii sale subiective. Dar aceasta caracterizează în egală măsură și scrisul lui Matei Caragiale. E vorba nu numai de accentul pur subiectiv al operelor celor doi scriitori, altfel destul de deosebiți : ele nu sînt niște „povestiri“ colorate subiectiv, cum se întîmplă îndeobște cu toate narațiunile debitate la persoana I-a, ci au o structură subiectivă care exclude condiționarea materiei cărții de către „fapte“, adică una care anulează însuși principiul de bază al literaturii epice.

Și, într-adevăr, de aici rezultă pentru amîndoi scriitorii un arbitrar total în dispunerea materiei. Depinzînd, la unul de hazardul memoriei involuntare, iar la celălalt de un capriciu liber de orice constrîngere, procesul fatal de limitare a ei e prezentat ca un efect al unei spontaneități în afara conștiinței autorului, dar de fapt e pus sub semnul voinței lui bine determinate. Romancierul de tip clasic este obligat să construiască o schemă obiectivă, în care părțile, episoadele și personajele sînt niște piese cu un rost perfect logic în înlănțuirea acțiunii și în angrenarea lor. Ele există și se definesc precum părțile componente ale unui mozaic : toate au o solidaritate cu celelalte și contribuie la definirea lor reciprocă.

Raportînd existența personajelor lor la „eul“ care se mărturisește, atît Proust cît și Matei Caragiale dau materiei înfățișate un mobilism interior fără precedent, iar elementelor ei o independență desăvîrșită. Ceea ce numai prin impropriețate s-ar putea numi firul narativ e de atîtea ori întrerupt de arbitrarul subiectiv încît încetează de a mai exista ca atare. „Trîmba de vedenii“ și „Căutarea timpului pierdut“ sînt, oricîte deosebiri ar fi între ele, două procedee patent antiepice.

Și pentru că acesta ni se pare rezultatul cel mai prețios al acțiunii literare a lui Matei Caragiale, și ceea ce-l diferențiază atît de net de scritorii din epoca lui, i-am mai apropia opera sa de cea a altuia, de un scriitor ale cărui procedee duc aproximativ la aceleași rezultate. E vorba de o operă, mult mai puțin cunoscută decît cele de mai sus, dar care scrisă fiind în românește ne-am fi așteptat să fie valorificată de critici și sub acest aspect : *Paradisul suspinelor* de I. Vinea, una din cele mai tulburătoare și mai profunde realizări a literaturii noastre moderne. Și aici ne aflăm în fața unei scrieri reduse, care ar putea fi numită „roman“ prin amploarea dimensiunilor interioare, dar care valorifică din plin toate modurile ce ar contribui dimpotrivă la ruinarea structurii epice : introspecția, evocarea, visul, lirismul excesiv. E vorba aici de confesiunea unui ins care trăiește rememorarea trecutului cu o intensitate ascuțită și obsesivă, vecină cu demența ; totul petrecîndu-se în decorul anormal al unei case părăsite în care s-a consumat de mult drama lui fără soluție. Felul în care se deapănă povestirea, întreruptă, vagă și întortocheată, e un semn că, ajuns în clipa răfuielilor cu sine, individul care se mărturisește prin ea nu ține de loc să-și ordoneze dureroasele împrejurări ale existenței, ci propune și el o trîmbă de vedenii, nedeterminată și derutantă. Evocările acestea nu formează un flux continuu, deși nici un obstacol nu vine să le zăgăzuiască, după cum nici un principiu logic nu le imprimă o direcție anumită. Ele se leagă neașteptat, făcînd să alterneze prezentul, în care se încheie simbolic drama, cu amintirile copilăriei, în care aceasta își are izvorul, retrăind sumbra împrejurare și pe cei doi protagoniști prin confesiunile lor din niște pagini de jurnal intim.

Este, alături de opera lui Matei Caragiale, cea mai importantă tentativă de dezagregare a romanului de tip clasic (de fapt, realist) și de înlocuire a stilului narativ cu cel evocator. Astăzi, cînd formula de care vorbeam primește necontenite lovituri — și din toate direcțiile — e bine să ne amintim de aceste două inițiative radicale și independente una de cealaltă, venite din partea a doi scriitori români : unul, artist de avangardă, celălalt care și-a dus existența într-o orgolioasă singurătate, izolat de toate ispitele și curentele literare ale vremii. Și, fapt încă mai curios : indiferent de modalitatea la care au aderat deliberat și pe care au proclamat-o în teorie, amîndoi aveau același suflet „vechi“, Matei Caragiale cultivînd paseismul, adică nostalgia trecutului istoric, iar Vinea realizînd o sinteză originală a modernismului în stilul prin excelență nemodern al elegiei.

Revenind la punctul inițial al studiului nostru, atragem atenția amatorilor de verdicte drastice că marea reușită a *Crailor...* infirmă o teorie care pune semnul unei prea netede egalități între roman și forma epică, și legitimează dimpotrivă drepturile altor moduri, precum cel, din cazul de față, al lirismului. Deși nu punem mare preț pe caracterul de inițiativă al actului literar, vom constata că tocmai acest scriitor — mai mult decît alții, anacronic — a venit cu una din cele mai importante contribuții la problema capitală a literaturii moderne : construcția romanului.

Aici ni se pare a fi — mai mult decît în pitorescul și ambiguitatea personajelor evocate, în poezia autentică dar uneori pur decorativă sau în atitudinea atît de bizar proclamată și susținută — prețioasa originalitate a lui Matei Caragiale.

Desen de VIRGIL MOISE

---

cronica
limbii

Unitatea limbii române

Dintre limbile neolatine, limba română este cea mai unitară. Acest fapt a fost subliniat de către toți lingviștii români și străini, cu un sentiment de admirație și chiar de uimire, date fiind vicisitudinile dezvoltării istorice a poporului român și, implicit, a limbii lui. Italienii din nord se înțeleg greu cu cei din sud din cauza marilor deosebiri dialectale. Același fenomen se constată în Franța, între diferitele foste provincii istorice față de regiunea pariziană, al cărui dialect a constituit baza limbii literare și naționale franceze. Deosebirile dialectale sînt, de asemenea, accentuate între landurile Germaniei.

Un astfel de fenomen nu există pentru limba română, unde diferențele fonetice și de vocabular dintre diferitele regiuni sînt neînsemnate și nu împiedică înțelegerea deplină între vorbitorii români din orice colț al țării ar fi ei. Eminescu, adînc cunoscător al limbii române, de pe toată întinderea ei, scria în 1880, în „Timpul“ : **„Limba română e singura în Europa care se vorbește în același chip în toate părțile locuite de români“.**

Cum se explică această singulară unitate ?

Ea are la bază factori specifici de natură istorică, socială și culturală.

Un factor hotărîtor al acestei unități l-a constituit contactul permanent, în cursul întregii noastre istorii, între provinciile românești, deși ele au fost, în trecut, despărțite politicește. Carpații n-au constituit niciodată o barieră între români, fiind în permanență traversați pentru nevoile păstoritului, ocupație de bază, odinioară, la români, și ale comerțului, economia provinciilor românești fiind totdeauna complementară.

Un alt factor al unității noastre lingvistice l-au constituit ocupațiile de bază comune ale poporului român : agricultura și păstoritul, care, prin simplitatea și uniformitatea lor, n-au putut crea diferențieri accentuate în limbă.

La începutul secolului al XVII-lea, Dimitrie Cantemir, în „Descrierea Moldovei“, consemna astfel unitatea limbii române : **„Locuitorii din Valahia și Transilvania vorbesc aceeași limbă ca a moldovenilor, dar o pronunță mai aspru“.**

Factorilor de natură materială menționați li s-au asociat, în mod tot atît de hotărîtor, factori de natură spirituală.

Cărțile tipărite în limba română, începînd din secolul al XVI-lea, indiferent de locul apariției lor, au circulat în toate provinciile românești, constituind un important factor de cimentare a unității limbii române în general și a celei literare în special.

Vorbirea unitară și „frumoasă“ a fost conștientă în păturile largi, cum o atestă bogata creație populară românească în versuri și proză.

Unitatea limbii noastre a constituit, în ultimele două secole, unul din argumentele principale în acțiunea pentru realizarea unității politice a tuturor românilor, limba fiind considerată, după principiile Revoluției Franceze, o componentă de bază a ideii de națiune.

Diferitele societăți culturale românești din trecut, în primul rînd „Societatea Academică Română“, înființată în 1867, au avut ca scop principal cultivarea limbii unitare, premisă esențială în năzuința unanimă spre unitatea națională. Societatea „Astra“ de la Sibiu, cea mai importantă dintre asociațiile culturale provinciale, a refuzat să formeze o școală literară sau o ortografie proprie, susținînd, în permanență, că îndrumarea limbii și a literaturii trebuie să se facă din capitala țării, București, tocmai pentru a se apăra și întări unitatea limbii și a culturii românești.

Păstrarea unității limbii române a stat la baza combaterii neologismelor nefirești, a jargoanelor, a folosirii, în mod ostentativ, a limbilor străine de către clasele dominante din trecut, în detrimentul limbii naționale, a străduinței marilor noștri scriitori pentru apărarea caracterului popular al limbii noastre, care i-a asigurat unitatea. Curentele lingvistice particulariste — etimologismul latinist, italienismul lui Heliade Rădulescu sau purismul lui Aron Pumnul — au avut o influență limitată de epocă tocmai fiindcă aduceau atingeri caracterului unitar al limbii literare, realizat pe baza limbii populare.

În orînduirea socialistă se acordă o deosebită atenție cimentării unității limbii, factor fundamental al unității spirituale a națiunii și, totodată, expresia ideologiei sociale comune, a unității de simțire și de voință a întregului popor.

D. MACREA

Constantin Nisipeanu

Pretutindeni

Pe drumul acela, nesfîrşit,
nu eram niciodată singuri.
Mai erau cu noi oceanele, oraşele,
somnul cu visele lui rămuroase,
livezile, care ne urmăreau desculțe.

Nu știam niciodată care ești tu.

Mă încurcam mereu căutîndu-te
în albastrul nesfîrşit al mărilor,
căutîndu-te printre visele
care alergau legate cu flăcări la ochi,
printre arborii atît de foşnitori
încît mă furau din tăcutul meu sîmbure.

Și totuși te simțeam în mireazma dimineții,
în absurda desfrunzire a mîinilor,
în ciorchinul de strugure
ale cărui boabe
nu îndrăzneam să le sparg în dinți,
în mirosul de rugină al ploilor

Pretutindeni eram împreună
pe drumul acela
şi drumul era nesfîrsit

O inimă v-ar putea încurca

Vă rog, domnișoară, azi-dimineață în zori
n-ați văzut cumva trecînd pe la poartă
un fluture ? Era un fluture normal
cu aripi frumos pieptănate
și numai cu două perle pe frunte.
Nu se deosebea de papucii dumneavoastră
decît cu o jumătate de metru de somn.

Sau poate l-ați confundat din cauza
umbrelei de care nu se desparte niciodată
cu o păpădie și ați închis ochii.
Nu e nimic, domnişoară, fluturele meu
altădată am să-l înnod de o stea.
Știți în felul acesta el poate să fie
clătinat de propriile-i vise în fața porții
și vă poate cînta la fereastră
imitînd cu grație glasul unei chitare.

Bună ziua, domnişoară, vă rog nu vă supărați,
nu ați zărit cumva aseară la teatru
o inimă ? Este o inimă care v-ar putea încurca.
De cîte ori bate, revarsă atît foc din ea
că v-ar putea mistui gîndurile.

Domnișoară, aruncați inima găsită
la primul coş de hîrtii de pe stradă,
poate o să dea peste ea vreo persoană
hotărîtă să învețe cum se construiesc fluturii.

Superbul ou

Ce bine ar fi dacă totul
totul ar crește în pom,
ai întinde mîna afară din cameră
și ai rupe o floare, un cîntec,
ai rupe o fată care să-ți placă mult
și ce bine ar fi dacă fata
ți s-ar topi pe buze,
ai rupe o plajă cu nisip fierbinte,
un drum cu arbori de argint
plantați de o parte și de alta.
o fîntînă cu ciutura plină
de apă răcoroasă,
ai rupe o floare, un cîntec,
o lebădă pentru cîntecul trist,
o pădure pentru cîntecul vesel.

Ce bine ar fi dacă totul, totul
ar crește în pom, dacă oul,
superbul ou, ar arăta ca o frunză
și în fiecare primăvară
vîntul i-ar sparge coaja
şi deodată din toți arborii din pădure
s-ar înălța un stol de păsări
care ar zbura pînă sus, sus de tot
şi ar ciupi stelele de pe cer
şi stelele ar începe să cînte.

Ce bine ar fi dacă totul
totul ar crește în pom !

Păstorul de umbre

Aveam o singură și enormă ramură de frasin
şi o lăsam să treacă peste pragul planetar
al oceanelor expuse în vitrina prin care
defilau hipocampii, desculții hipocampi
și leneșii hipocampi invitați să facă marşuri
alegorice la braț cu cele mai suave dintre
făpturile acoperite cu solzi de argint.

Dar unde și în ce creangă hiberna trompeta ?
În care frunză a timpului ? Pe care mugur
de umbră desprins din nevăzuta mea ramură ?

Era uluitor să privești în vitrină
hipocampii, erau hipocampi de ceară
sau hipocampi smulși de-a dreptul

din sentimentele noastre latente, trecuți
prin foc şi prin apă de sus, din zenit,
şi pînă mai jos de nadir, dar nimeni n-ar fi gîndit
să le arunce căpăstrul pe cap, nici să le pregătească
în liniștea nopții zăbala, pentru că receа zăbală
în mîna micuței care dansează pe sîrmă devenise umbrelă.

Neîntinata și gingașa ramură de frasin
era necesar să o cojești, așa cum ai coji, trăgînd
deodată, învelişul unei gutui, sau al lămpii
lui Aladin care ți-ar fi mai de folos s-o plantezi
undeva în vitrina cu feluriți hipocampi.

Dar tu erai tu, nu erai eu, și eu nu eram
pe atunci în legănarea gingașei ramuri de frasin
eram numai în strania ei împietrire,
eram păstorul de umbre al colinei de la
hotarul dintre lumină și propria ei înălţime.

De aceea

Era o floare sau poate o cascadă,
niciodată nu zîmbea din oglindă.
Se deosebea de toate celelalte
lucruri sau ființe pentru că
în fiecare seară purta prins
la cravată un fluture de apă și atunci
pe unde călca răsăreau fîntîni.

Nu i-am numărat înadins pelerinele,
dar cînd se înfășura fie și într-o
singură pelerină nu mai aveam timp
decît să-mi iau din cuier pălăria
și repede trebuia să fug prin interiorul
unui copac pînă picam, aproape
adormit, dintr-o frunză.

Cînd se înfăşura în cealaltă
pelerină, zidurile crăpau
şi nimeni nu mai izbutea
să-și argintească șirul de plopi
pe care să-l așeze la poarta văzduhului
să-î spună bine ai venit dimineții.

Cînd se înfăşura în cea de a șaptea
pelerină pădurile deveneau nemaipomenit
de transparente încît din frunze
picurau gîndurile fiecărui copac
și în partea de jos a tulpinei se spărgeau
zvîrlind din miez o nucă de apă.

Era o floare sau poate o cascadă,
de aceea nimeni nu o lua în seamă.

Ce frumos

Umbra plopului clipește
de lîngă fîntînă nedumerită
de neliniștea înscrisă
în palma unor frunze.

A venit un cîine și a luat
umbra în dinți începînd
s-o ronțăie, frunzele
au aruncat după el
cu o găleată de umbre.

Ar fi putut să vină
un șarpe și atunci
s-ar fi încolăcit pe umbră
ca un gît de vioară.

Vai, dragii mei, ce frumos
ați fi putut cînta la vioară.

Dacă ai fi

Dacă ai fi o floare de cîmp
pe timp secetos aş căra cu traista
cîte un nor și l-aş presăra în jurul tău
să-ți fie rădăcinile îndestulate.

Dacă ai fi o floare de cîmp
noaptea, să nu-ți fie frig
sau teamă de întuneric,
aş trage soarele înapoi de peste amurg
și l-aş pironi într-un copac pînă în zori.

Dar tu nu ești floare de cîmp
și nu mă pricep cum să umblu cu tine.
Poate ar fi mai bine să-ți incendiez visele
şi împreună să devenim o singură flacără.

ochiul magic

De o sută patrusprezece ori Blaga

Foarte puţini, neîngăduit de puţini iubitori ai poeziei lui Lucian Blaga ştiu la ora actuală de existenţa unei moşteniri inestimabile a marelui poet. Pentru ei, autorul „Poemelor luminii" ca şi a întinsei opere poetice postume a rămas „mut ca o lebădă". Vocea lui părea că s-a stins pentru totdeauna sub piatra cimitirului din Lancrăm. O nedumerire venea totuşi ca o acuzare, pentru indiferenţa celor care dispun

de mijloace şi au obligaţia să imortalizeze în zilele noastre, ce se poate imortaliza din viaţa trecătoare a marilor poeţi şi oameni de cultură. În urmă cu cinci ani, o seară comemorativă, întiia după anii de ignorare, a fost aureolată şi emoţionată de vocea poetului, venită parcă din lumea de dincolo. Cine a avut norocul, a mai putut asculta de atunci (ni se spune), cinci poezii difuzate la radio, şi atît. Anul trecut, pentru un disc de poezie contemporană, s-a găsit şi a fost inclusă una din acele poezii.

Ceea ce nu ştiu decît neîngăduit de puţini este faptul că există o sută patrusprezece poezii citite de Blaga, şi imprimate în urmă cu zece ani. Au putut fi ascultate în ziua de 16 octombrie într-unul din studiourile Electrecordului, vreme de două ceasuri şi jumătate.

Ne exprimăm pe această cale dorinţa de a vedea fără întîrziere imprimate în condiţiile ce se cuvin toate aceste poezii şi date celor care le aşteaptă.

I. H.

Fiorul acela moral...!

„Departe de a fi o trăire singulară, în exclusivitate spontană şi de scurtă durată, emoţia estetică este mai curînd un sentiment şi încă unul din cele mai complexe", afirmă răspicat, spre bucuria elevilor merituoşi de la elementară şi, poate, a celor din prima clasă de liceu, Ion G. Ion în articolul „Emoţia estetică", **Cronica**, nr. 41 din 10 oct. 1970. Să afle şi să se cutremure corigenţii care credeau pînă în clipa de faţă altceva şi să ia bine aminte că, în privinţa „factorului raţional, intelectual" exclus de unii eretici „cu desăvîrşire" din „componenţa emoţiei estetice", Ion G. Ion procedează la fel de neşovăitor, acordîndu-i, cu o nobilă îndrăzneală, rolul de care fusese, vai, frustrat : **„Răsunetul afectiv al receptării frumosului este însoţit de o foarte vastă reţea de procese intelectuale, în care operaţiile de analiză se îmbină cu cele de sinteză, de abstractizare şi generalizare, stabilindu-se astfel noi filiaţii între obiectele percepute şi experienţa superioară a individului. (...) În procesul de percepere a operei de artă, raţiunea şi afectivitatea se implică una pe alta, completîndu-se reciproc. Ambele laturi sînt deci inseparabile, în absenţa uneia dintre ele neputînd fi vorba de emoţie estetică în adevăratul sens al cuvîntului"**. Dar, pe de altă parte, plin de o ştiinţifică pondere, Ion G. Ion nu admite, în ruptul capului, „cerebralizarea" exagerată : **„Cine**, scrie esteticianul nostru, **ascultînd, de pildă, Simfonia a IX-a a lui Beethoven sau Parsifal-ul lui Wagner, nu simte fiorul acela moral de a se simţi mai bun, acela n-a pătruns nici pe Beethoven, nici pe Wagner"**. Concluzia ? Riguroasă, inevitabilă : **„Nu poate fi vorba de artă fără sentimente, după cum ar fi absurd să se vorbească de artă fără idei"**.

M. O.

O tragedie

În vremea copilăriei am avut un coleg cu care n-am reuşit să fiu şi prieten din pricina simplă că, în discuţiile cu el, nu pricepeam ce voia să spună. Întortochea frazele, sărea peste cuvinte, nu avea, adică, ceea ce în limbaj didactic se numeşte **claritate în stil** sau **exprimare uşor de înţeles.** Voind, de pildă, să-şi arate admiraţia faţă de caietele vecinului de bancă, colegul meu spunea : „Caietele lui bune". Mi-am adus aminte de el răsfoind deunăzi Manualul de limba şi literatura română pentru clasa a IX-a de liceu unde am întîlnit o descriere destul de ciudată a trăsăturilor tragediei antice, luîndu-se ca exemplu „Antigona" de Sofocle (p. 127) :

„Elementele constitutive ale oricărei opere dramatice — precizează autorii — sînt conflictul, acţiunea şi personajele". Şi **„Acestea** se sprijină **unul** pe **altul** formînd o unitate de nezdruncinat : conflictul duce la desfăşurarea acţiunii şi **amîndouă,** la reliefarea sentimentelor şi trăsăturilor de caracter ale personajelor ; dar nu e mai puţin adevărat că şi conflictul, natura şi intensitatea lui depind de caracterul personajelor. Conflictul din „Antigona" **este** între Creon şi Antigona...". După ce ne dezvăluie „momentul de tensiune al conflictului", autorii precizează : „Momentul acesta reprezintă **nodul** conflictului şi al acţiunii **ceea ce se mai numeşte intrigă".** Şi, mai departe autorii adaugă : „Antigona **sfidează pe** rege... Creon **înfruntă pe** bătrînii cetăţii, **înfruntă pe** Hemon, **înfruntă pe** prorocul Tiresias şi **condamnă pe** Antigona la moarte".

„Lipsa de claritate a exprimării duce la obscuritate şi echivoc", atrag atenţia autorii ceva mai înainte la capitolul „Calităţile generale ale stilului" (p. 7). E foarte adevărat, mai ales că ne şi conving imediat prin definiţia pe care o dau **limbii literare.** Iat-o, textual :

„Aspectul cel mai îngrijit al limbii naţionale, cel mai corect din punct de vedere gramatical, stabilit prin norme şi reguli care-i dau stabilitate şi unitate, **este** limba literară".

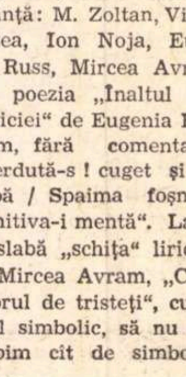
Adică, întocmai cum spunea vechiul meu coleg : „Caietele lui bune,... adică **aspectul este limba literară".**

V. B.

„Astra"

Numărul 9 al revistei de la Braşov, **Astra,** este slab reprezentat sub raport literar. În afară de confesiunile academicianului Victor Eftimiu şi de cele ale Ninei Cassian, nu prea avem ce reţine. Cronica literară a lui Voicu Bugariu — la romanele „Inorogul nu moare" (Constantin Cuza) şi „Denisa", (Ion Topolog) — este de data aceasta incertă şi timidă. „Trebuie să spunem din capul locului că (Inorogul nu moare, n.n.) este un titlu **nefericit, prea didactic"** (s.n.), sau : „Romanul lui Ion Topolog este **cam** (s.n.) idilic". Două formulări în care judecata de valoare estetică nu este **prea** clar exprimată.

Pagina de beletristică, lăsînd la o parte „Aforisme şi însemnări" de Lucian Blaga, găzduieşte, în genere, nume fără rezonanţă: M. Zoltan, Victor Nistea, Ion Noja, Eugenia Russ, Mircea Avram. Din poezia „Înaltul statorniciei" de Eugenia Russ cităm, fără comentarii : „Pierdută-s ! cuget şi sub limbă / Spaima foşneşte primitiva-i mentă". La fel de slabă „schiţa" lirică a lui Mircea Avram, „Culegătorul de tristeţi", cu un final simbolic, să nu mai vorbim cît de simbolic :



„În urma lui s-au deschis obloanele, s-au descuiat porţile şi soarele a sclipit în geamuri. Biruia ziua".

M. R.

„Teatrul şi tineretul"

Există, realmente, o ipostază formativă a teatrului în viaţa spirituală a tineretului ? Care sînt modalităţile cele mai penetrante de înrîurire, cum concură psihologia tînărului artist şi limbajul regiei tinere, repertoriul anume ales şi structurile instituţionale specializate la modelarea adolescentului ca spectator contemporan ? Cum e stimulat publicul de copii spre o receptare adecvată a actului scenic ? Sînt cîteva din întrebările cărora a încercat să le răspundă, anul trecut, simpozionul **Teatrul şi tineretul,** organizat la Piatra-Neamţ cu participarea unor artişti, critici, sociologi, psihologi, pedagogi şi animatori culturali. „Centrul de cercetări pentru problemele tineretului", unul din iniţiatorii acelei fertile reuniuni, ne pune acum la dispoziţie un volum masiv, — purtînd titlul manifestării — cuprinzînd referatele şi stenograma completă (prin aceasta, pasionantă la lectură) a dezbaterilor. Directorul Centrului, conf. univ. dr. Ovidiu Bădina, îşi exprimă, preambular, părerea că volumul acesta poate oferi un material pentru reflecţii în aria vastei problematici enunţate. El e însă mai mult decît atît : o contribuţie teoretică colectivă deosebit de cuprinzătoare, prima de acest fel la noi, deopotrivă un model de conlucrare eficace a specialiştilor din cîmpuri felurite de cercetare în elaborarea unor principii şi chiar a unei metodici de abordare a relaţiei tineret-teatru. Discuţiile completează în chip interesant referatele şi lărgesc aria problematică, amplificînd totodată unghiul de perspectivare a realităţii culturale actuale.

E o carte-document şi o mărturie teoretică pentru un moment cultural semnificativ.

V. S.

Cunoaşteţi un asemenea passe-partout ?

Utila rubrică a televiziunii **Prim plan** (realizator Alexandru Starck) a invitat joi 15 octombrie pe artistul poporului Alexandru Giugaru. Pînă aici e bine. L-am văzut pe celebrul actor în propria casă, i-am urmărit fiecare cutişoară a feţei şi am ascultat un dialog fantomă, cu un reporter nereperabil, din care nu mai rămăsese decît vocea. Alexandru Giugaru a onorat însă cum se cuvine situaţia : răspunsuri scurte, voce moale, şi o imensă şiretenie în ochi. Căci artistul şi-a permis o farsă. Aceea de a lua, în aparenţă, interogatoriul în serios. Dar şi de a-i denunţa neseriozitatea prin replici cînd vagi, cînd indiferente, prin priviri maliţioase, dar fără reproş. A urmat astfel regula jocului. Întrebare : — Vă amintiţi să fi fost întîmpinat vreodată de vreo cronică nefavorabilă ? Răspuns : — N-a existat. — V-ar place să scrie cineva un rol special pentru dv ? — Aş vrea... — Ce pasiuni aveţi ? — Teatrul. — Alta ? — Îmi place prea mult casa, gospodăria. Ş. a. m. d., după tipicul chestionarului pentru vedete. Chestionar comod, conţinînd toate întrebările inevitabile ale speciei, cărora artistul în cauză li s-a plecat, răbdător, aşa cum te pleci în faţa ploii ori a bolilor de copilărie. Răbdător însă numai pînă în pragul întrebării-întrebărilor, proaspătă şi parfumată deşi bătrînă în ani şi călătorită prin mai toate mediile : — Care e cheia succesului dv ?, cunoaşteţi un asemenea passe-partout ? La care răspunsul a fost, pentru o dată, mai puţin blajin : „Cheie nu cunosc. Dacă eşti convins că faci bine, iese bine". — Convingere care se pare că a lipsit autorului interviului. Pentru că altfel de ce să reia pe cont propriu cele mai neinteligente şi plicticoase întrebări ale lumii ?

A. C.

Igrec

„Doar pentru un sezon", ne linişteşte dramatic, necunoscuta existenţă feminină „Y" din „Contemporanul", răspunzînd întrebării „De ce-i moda atît de urîtă". În treacăt fie spus Y — comentariile la modă sînt întotdeauna savuroase şi pertinente, ba chiar, uneori, pline de o subtilă înţelepciune a cotidianului. Articolul exploziv apărut într-unul din numerele trecute surprinde însă două aspecte cu totul ciudate ale modalităţii vestimentare de existenţă : maimuţărirea hippiesilor şi decenţa în faţa brutalităţii. „De ce e moda urîtă? — poate mai ales pentru că omenirea... începe să fie cuprinsă de remuşcări şi, atunci, sub lumina unui fulger răzleţ, prea multă graţie ne pare indecentă în mijlocul brutalităţii". Neîmpăcata Y ne asigură însă : „doar pentru o criză". O criză a brutalităţii, desigur, adăugăm noi, încrezători în mini-victorie.

L. D.

Exerciţiu de scufundare

Mereu suprasolicitat, cinematograful **Luceafărul** îşi permite să ne ofere şi „confortabile" locuri pe treptele amfiteatrului său. Nu ne neliniştim că publicul nostru iubeşte comedia ; nu ne supărăm nici că directorul sălii a făcut excepţie arătîndu-se „amabil" cu nerăbdătorii care voiau să-l vadă numai în acea seară pe Funès în **Hibernatus,** dar ne gîndim cu tristeţe la docilitatea celor 100—200 de spectatori care s-au lăsat aşezaţi pe trepte şi s-au sprijinit calmi pe bombeurile celor care stăteau la capetele rîndurilor.

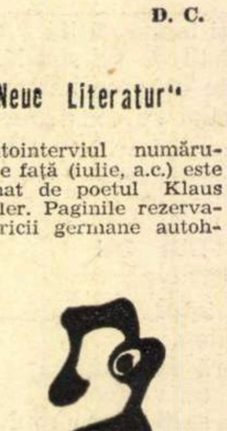
Nu negăm nici culanţa directorului : a vîndut bilete fără loc şi i-a obligat pe cumpărători să stea pe podeaua „curată" a sălii — evenimentul se petrecea la ora 21 şi 15. Ne întrebăm însă dacă plămînii noştri vor suporta un nou exerciţiu de „scufundare" în aerul încins şi plăcut mirositor (localul fusese de curînd deparazitat).

S-ar putea ca această întîmplare să aibă scuza de a fi făcut parte dintr-o competiţie de genul „cîţi oameni pot intra într-o singură cabină telefonică ?". S-ar putea. Dar cinematografului **Luceafărul** i-am recomanda să renunţe definitiv la astfel de experienţe.

D. C.

„Neue Literatur"

Autointerviul numărului de faţă (iulie, a.c.) este semnat de poetul Klaus Kessler. Paginile rezervate liricii germane autohtone inserează poezii de Anemone Latzina, Roswith Capesius şi Klaus Kessler. Versuri mai semnează tinerii poeţi elveţieni Heinz Hänni şi Silvio R. Baviera. Cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la naşterea lui Tudor Arghezi, „Neue Literatur" publică poezia „Ceas greu" în traducerea lui Dieter Roth.



De semnalat moderna comedie în trei acte „Din nou Ulise" a multilateralului poet, traducător, compozitor şi critic muzical sibian Wolf Aichelburg.

Din paginile de proză am reţinut povestirile semnate de Franz Storch şi Zsuzsanna Ferenc.

Proverbele intercalate în acest număr au fost alese din folclorul românesc maramureşan.

R. M.

Cărţi ca pîinea caldă

Sînt unele cărţi care nu mai există, chiar dintre cele recent apărute. Cititorul care vrea să-şi procure aceste cărţi trebuie să se ducă aiurea, la vreo librărie din provincie, sau trebuie să aibă, altfel, cunoscuţi la Oficiul de Difuzarea Cărţii.

Dacă editurile ar specifica din nou tirajul în caseta tipografică, acest lucru credem că ar fi un bun ghid pentru cititorii care vor neapărat să-şi cumpere o astfel de carte. Şi dacă tot s-ar specifica acest tiraj, de ce nu s-ar putea da, oare, şi o continuare a lui, acolo unde e necesar ? Pentru că toate librăriile gem de cărţi care nu se pot vinde. Iar cărţile bune lipsesc. Cînd aceste cărţi bune ar trebui să sosească în librărie, zilnic, ca pîinea caldă !

G. G.

„Unu şi cu unu fac unu"

Nu este vorba de nici o nouă descoperire în domeniul matematicilor superioare. Nici despre o nouă interpretare, într-un înalt sens filozofic, a simplei operaţii aritmetice. a adunării. Nici măcar numai despre o glumă de prost gust. Este vorba despre hai să le zicem „poemele în proză" ale lui Nicolae Motoc, apărute pe prima pagină a revistei **Ramuri** nr. 9. Cităm din poemul intitulat atît de sugestiv **Genunchii ei povestesc dezastre :** „o ţară de străluciri ascunse femeia începutului / cîntă să înving cu gîndul drumul pînă la ea / şi joc pe aşteptări umpleţi paharele magice / să petrecem hohotitor cu preoteasa de taină / cu trupurile ei **străluciri de înlănţuiri de / năluciri** (s.n.) femeia cum se întîmplă cu mai / multe trupuri pentru fiecare ochi deşi me-/ reu aceeaşi înaltă şi mioapă ea ger de-mpe- / recheri în petreceri sfînta albă care iubindu-/te te (! s.n.) naşte la casa dintr-o piatră sub marea / mărilor ce lume ce zaruri din numere divine / **unu şi cu unu fac unu"...** ş.a.m.d. (s.n.).

Dacă cităm şi din „poezia" **Tulburare** al lui M. Mincu de la pagina 8 a aceluiaşi număr de revistă : „eu am văzut bărbaţi muşcîndu-se / de coapse încăieraţi umblînd în / patru labe cu ghiare hide / **zgîrîindu-şi** (s.n.) faţa / băloşi pe urme de femei"..., putem conchide, cu mîna pe inimă, dîndu-le totuşi perfectă dreptate şi celor doi preopinenţi : unu şi cu unu fac zero.

L. P.

Ion Barbu în ediție definitivă

După evenimentul editării în 1968, sub îngrijirea lui Dinu Pillat, a prozei literare, bibliografia Ion Barbu se îmbogățește acum cu o nouă dimensiune : ediția definitivă a operei poetice, apărută în Editura Albatros — 1970 — și pe care o datorăm lui Romulus Vulpescu. Epitetele sînt de prisos. Prin competența și seriozitatea exemplară, prin documentația exhaustivă, ea stă alături de ediția definitivă Mateiu Caragiale prezentată de Perpessicius. Dar ceea ce explică munca de mai mulți ani închinată acestei ediții este o statornică iubire față de persoana și opera poetului. Încă prin 1951—1952 Vulpescu recita, cu o exaltare contagioasă, poezii întregi din **Joc secund.**

Ediția de față este cu atît mai demnă de a fi salutată, cu cît absența edițiilor definitive și complete constituie una din notele caracteristice și nedorite ale activității de editare de la noi.

E îndoielnic dacă Barbu ar fi acceptat să i se publice producția ocazională. Dar faptul nu are prea mare importanță. Nu trebuie să i se acorde, în creația sa, o mai mare greutate decît i-a acordat autorul însuși. Ea nici nu sporește și nici nu scade prestigiul operei. Are în schimb darul de a-l umaniza pe poet, în sensul că este expresia directă a unor momente și situații personale și ar fi exagerat să fie considerată, așa cum de fapt s-a încercat uneori un element important în definirea operei și a personalității artistice a poetului.

Mai există, cum presupune și editorul, versuri ocazionale care nu au putut fi cuprinse în ediție. Pe un exemplar din **Joc secund**, de exemplu, aflat acum în fondul B.C.S., am găsit acest catren : „Aceste versuri, zăvorîtă Nină, / Cui aș putea mai drept să le compar ? / Doar unui galben sacru, de piscină, / Și Balticei, pe fund cu chihlimbar" — semnat Ion Barbu (Dan B.), 28 mai 1954. Aș mai aminti de epigrama, desigur cunoscută lui Vulpescu, reluată de Barbu într-un articol al său apărut în **Facla**, cu ocazia faimoasei polemici stîrnită în 1935 de studiul lui Tudor Vianu despre poet. Prin notele de o minuție și o precizie ireproșabile, în care sînt menționate variantele din versiunile cunoscute ale poeziilor, editorul ne introduce în laboratorul creației lui Ion Barbu. Credem însă că aceste versiuni nu epuizează travaliul poetului, cel puțin în cazul unor poezii. Se știe că Barbu nu acorda o atenție deosebită manuscriselor, din care cauză multe au fost distruse de el însuși, oferite amicilor sau pierdute, cum singur declară despre prima versiune a poeziei **Uvedenrode** (Interviul cu F. Aderca). Avem deci o imagine parțială a procesului de limpezire și transfigurare a textului inițial.

Poate că nu era lipsit de interes dacă la unele poezii, la care există mari deosebiri între o versiune și alta, cum sînt **Ritmuri pentru nunțile necesare** și **Uvedenrode**, s-ar fi imprimat separat variantele principale, pentru o mai ușoară urmărire a succesivelor metamorfoze, așa cum de fapt s-a procedat cu **Domnișoara Hus**, **Răsturnica** și alte cîteva bucăți din prima perioadă de creație.

O precizare pentru notele la poezia **Ritmuri...** Versiunea din 1924 are un motto : „Datum : Capătul osiei lumii / Ceasul concis al minunii" — devenit, cu mici modificări primele versuri la varianta din 1926 și la forma definitivă din volum.

Ne-ar fi plăcut să regăsim în ediția definitivă acea stranie și fascinantă poemă care este **Veghea lui Roderick Usher**, după părerea noastră o altă **ars poetica** a lui Barbu, cea mai frumoasă definiție metaforică a condițiilor marii poezii.

De asemenea, am fi preferat pentru poemul **După melci**, prezentat pînă acum de fiecare editor în altă versiune, varianta din prima plachetă — 1921, în mod cert superioară celor ulterioare, care au un vag aer de artificiu : „Fulgera cînd des, cînd rar" (1921) — „Fulgera sub lung de har" (ed. def.) ; „Mi-adusei atunci aminte" — „Viu îmi adusei aminte" etc.

Trebuie să admitem și să ne împăcăm cu ideea că marea sursă interioară din care a ieșit **Joc secund** a slăbit o dată cu publicarea volumului în 1930, lucru pe care, primul, l-a înțeles atunci și l-a mărturisit indirect mai tîrziu poetul : „Ori e vorba de o glorie suprafăcută ori avem de a face cu o uriașă condensare de activitate, vădită în secătuirea ce-i urmează. Cazul lui Rimbaud n-a fost altul". Cazul lui Barbu, adăugăm noi, nu a fost altul.

M. NIȚESCU

Tragedia și Labirintul

S-a discutat în coloanele **Contemporanului** (august, 1970), ale **Luceafărului** (octombrie, 1970), despre tragedie și despre perspectivele ei, pornindu-se de la conferința ținută de Albert Camus, la Atena, în 1955. Fără să spicuim aici păreri, constatăm că, în materie de tragedie, e foarte greu, firește, să ajungi la formule silogistice.

Opinia noastră este însă că, înainte de orice, statutul tragediei are la bază disputa dintre două forme de **timp** : între prezentul relativ și un prezent absolut (ideal deci) care oferă două sisteme de referință deosebite și o mișcare pe o traiectorie fixă, aceasta fiind numită, de fapt, Destin. Numitorul comun al existenței rămînînd **prezentul**, nimic mai absurd și mai tragic decît opoziția maximă la acțiunile lui (care se-ntîmplă cu necesitate), opoziție imperfectă, făcută în fond, în numele altei înfățișări ale aceluiași prezent, cea care tinde cu disperare (Disperarea = a face caz de temporar, scria Kierkegaard) către viitor.

Un prezent mereu deslînat aspiră totdeauna spre „eternul" dens, cu posibilitățile sale de sinteză, de claritate, tocmai această capacitate de sinteză fiind proprie spiritului universal. Tragedia, specifica Aristotel în **Poetica** sa, nu imită oamenii, ci o acțiune... și țelul vieții nu e de a fi, ci de a acționa într-un anumit fel. Acțiunea aceasta însă, care se poate răsturna în diverse moduri, servește aceeași tensiune a timpului, traiectoria ei, de la fericire către nenorocire sau invers, reprezentînd și trecerea de la timpul existenței imediate, familiale, stereotipe, la un alt Timp, revelator, irațional și incomensurabil, cel care face parte din codul spiralat, mai mult sau mai puțin secret al tragediei și imprimă brusc alt ritm acțiunii scenice, propulsînd-o spre deznodămînt. Poeții au ținut totdeauna seama de el în alcătuirea intrigii, consemnîndu-l de o manieră sau alta, în vreme ce matematicienii au încercat să-l ocolească pur și simplu. În cartea sa despre „paradoxele eleate", Imre Toth notează că în secolul al IV-lea al e.n. Eudox din Cnidos n-a mai făcut uz de infinit. Euclid ignoră cu bună știință conceptul de poligon regulat cu un număr **arbitrar** de laturi. De altfel, după cum se știe, ideea de timp absolut este anulată și de Einstein, în favoarea constanței luminii — dar, în fine, să nu ne depărtăm de subiect. Că tragedia trebuie să fie și ea cuprinsă, după părerea lui Aristotel, în limitele unei singure rotiri ale soarelui, aceasta ar putea desigur să țină de unitatea ei de ființă vie, cum spunea tot Aristotel, pentru ca, unitară și întreagă, să poată place astfel publicului. Pe de altă parte însă, din cauza inerției prezentului, trăind continuu în penumbra altui prezent, unitatea de timp este **implicită**, fie că va fi sau nu reclamată de Corneille. În măsura în care mișcarea face convingător legătura între timp și spațiu, scenic vorbind, nici unitatea de loc nu mai intră în discuție, oricum ar fi traiectul acelei mișcări. Devine însă o coordonată interesantă atunci cînd ne ocupăm de Labirint (cu toate posibilele subdiviziuni ale **locului tragic**, așa cum au fost stabilite de R. Barthes, în eseul despre Racine) — pentru că, să nu ne lăsăm înșelați : Labirintul nu e o construcție lăbărțat-asimetrică, ci una ermetică, precis stratificată. Cred eu că Labirintul constituie cel mai exact simbol al tragediei. Și mai mult decît atît, o schemă chiar, păstrînd ca arhetip, forma corului (circular în epoca ditirambilor) oferindu-ne un exterior simplu la un interior sinuos și acel personaj tragic prin dualismul său : Minotaurul.

Desen de VIRGIL MOISE

În proza lui Jorge Luis Borges apare deseori motivul Labirintului alături de cel al Bibliotecii, ca puncte centrale care pot deveni **univers**, prin extensie. Mă refer în special, însă, la bucata intitulată Casa lui Asterion, din volumul El Aleph. Există aici o prezență singulară, o individualitate puternică, repudiatul Asterion, opus zeului, regelui și poporului, tot așa cum Labirintul pe care îl locuiește se opune templului, palatului și casei, fiind rețeaua care le înglobează însă, rînd pe rînd, pe toate acestea. „Sînt două lucruri în lume care par să existe o singură dată : sus, complicatul soare ; jos, Asterion". Iată forțele egal legitime care pot da naștere conflictului dramatic. Eroului care ar putea fi asemeni zeilor, i se oferă un cadru absurd, ciudat, monumental și rafinat în construcție, pe care el însă nu l-a revendicat niciodată și în care rătăcește, nu în criza de spațiu, ci tînjind după acel timp providențial care să-l scoată din promiscuitatea zilelor și nopților sale. Aspirația și limitarea se opun într-un conflict sec, iritant, căruia cel mai simplu mod de îndeplinire a Destinului, sacrificiul, îi pune în sfîrșit capăt.

„În această imensă confuzie, un singur lucru e clar. Îl așteptăm pe Godot" Pe plan dramatic, Samuel Beckett reface în **En attendant Godot**, eternul motiv tragic : „rătăcind ei prin Labyrinthos și neputînd găsi nici o ieșire, au murit acolo" (Plutarh — „Theseus" — **Vieți paralele**).

Doina CIUREA

(Continuare în pagina 28)

N. Bălcescu inedit

Într-o scrisoare din 3 februarie 1847, N. Bălcescu înștiința pe Ion Ghica despre un discurs ținut de el la Biblioteca română înființată de Scarlat Vîrnav la Paris, Place de Sorbonne nr. 3, cu ocazia revelionului anului nou 1847. „Îți alătur, scria N. Bălcescu lui Ghica, un cuvînt ce am zis la patrioții adunați pentru revelionul anului nou. A plăcut la mai mulți. Îl poți ceti la toți intimii noștri cum Voinescu, Șt. Golescu, Predescu și alții, dar nu-i da multă publicitate, nici scoate còpii afară, căci nu voi să-mi închiz drumul de a mai putea trăi în țară la întoarcerea mea". Cuvîntul, considerat pînă astăzi pierdut, a fost de curînd descoperit într-o copie în arhiva Ion Ghica și publicat de Cornelia Bodea în colecția „Ex studia et acta musei Nicolae Bălcescu" (Bălcești pe Topolog, 1970) sub titlul **Privire asupra stării de față asupra trecutului și viitorului patriei noastre.**

Important este că după ce aruncă o privire asupra stării sociale prezente din Țara Românească, Bălcescu deplînge descurajarea patrioților Partidei naționale conduse de Ion Cîmpineanu și critică pasivitatea pe care aceștia o recomandă literaților :

„Cum poți da viață, zic, scrie Bălcescu, aceștia la ceea ce e mort ? Și nu vezi că e moartă societatea noastră ? Ce simtiment nobil, ce simtiment național o inspiră ? Socotești poate că prin literatură, prin descrierea trecutului său, ea va putea cîștiga asemenea simtimente ? Dar nu vezi sterilitatea scriitorilor noștri ? Și cum poate fi altminterea ? Ce literatură poți face subt domnirea unei asemenea stări a lucrurilor, într-o asemenea societate ? La ce poate sluji o literatură națională cînd nu ești sigur că mîine va exista nația ta ? De aceea să ne resignăm și să tăcem. De aceea dormi mai bine, june poet, dormi june scriitor, pleacă-ți capul subt aripa-ți de înger și dormi în tăcere. Ce ai să faci tu într-o societate mistuită de corupție și de scepticism ? Suferi-vei tu, care voiești a ne aduce aminte gloriosul trecut, suferi-vei a-ți vedea faptele istorice denaturate de dînsa ? Nu știi că tot ce se atinge de istoria nației trebuie să ne fie sfînt ? Lasă dar în pace umbrele părinților. Lasă-le să nu vie înaintea noastră decît în ceasul din urmă, cînd va trebui a ne mîntui sau a ne blestema. Literatura ce vă este iertat să faceți, adaugă ei, este nevrednică de voi. Știți bine ce este iertat. Un poet (G. Sion în poezia **Cenzorul meu** din 1845) v-a arătat-o : „Scrie ode, fă sonete / Cînd cei mari au sărbători, / Pune-le în cap bonete / Și îi fă nemuritori. / / Așa versuri de măsură / Oricînd pot a se primi, / Oricînd trec de la censură..." etc.

Toate aceste vorbe sînt greșite, susține Bălcescu, fiindcă se ia drept moarte ceea ce este „pregătirea unei transformații sociale". „Acea luptă între interesurile obosite și vrăjmașe, acea mare neunire, acea dezorganizație socială, toate sînt semne de viață, toate ne arată că o lucrare mare se face în societate, toate ne vestesc începutul zămislirii unei societăți nouă". România care 18 veacuri a fost „bulevardul civilizației și al libertății" nu poate pieri „în veacul luminilor, al deșteptării popoarelor, în veacul libertății." A spus-o (în **Le Peuple**, la Haye, 1846) și Jules Michelet : „Dacă nici un suflet nu pere, zice d. Michelet, cum acele mari suflete ale națiilor, au geniul lor cel plin de viață, cu istoria lor bogată în martiri, plină de jertfiri eroice, plină de imortalitate, cum oare vor putea a se stinge ?" („Et si nulle âme ne périt, comment ces grandes âmes des nations, avec leur génie vivace, leurs histoire riche en martyrs, comble de sacrifices héroiques, toute pleine d'immortalité, comment pourraient-elles s'éteindre ?"). Și Bălcescu își exprimă încă o dată crezul său mesianic, providențialist : **„Românii nu vor peri ! Românii nu pot peri !** Ei sînt cea mai veche nație în Europa care și-a păstrat neclintit naționalitatea ei și o existență politică. O mînă providențială a preveghiat asupră-i și a scăpat-o din toate primejdiile. Acea provedință care ne-a păstrat fără îndoială pentru un scop, pentru un viitor oarecare, va urma a ne protecta, căci ea a hotărît tuturor națiilor o misie a împlini pe pămînt. Dar ea ne va protecta numai cu condiția ca și noi să facem tot ce atîrnă de noi, ca și noi să împlinim misia noastră".

Condiția ca literatura să iasă din impasul sterilității este întărirea dragostei de patrie, a ideilor de libertate și fraternitate : „Vărsați, scrie Bălcescu, în inimile lor (ale scriitorilor) credința și nădejdea în viitor, puneți un D-zeu pe altarul lor, o stea în cerul lor care să-i povățuiască în calea lor, și veți vedea dacă aceste suflete, ce vi se par acum stinse, nu se vor deștepta și nu vor deștepta pe cele de lîngă dînsele; veți vedea dacă ele nu vor fi în stare să răstoarne societatea învechită și să înalțe alta nouă..."

Împiedică cenzura scrierile tipărite ? Eliade, ne informează Bălcescu, răspîndise în 1844 numai patru còpii manuscrise după **Măceașul și florile**, dar în trei zile „nu era casă în București care să n-aibă o copie, și poliția mărturisi singură că trebuie să fie mai mult de treizeci mii còpii în oraș, și că îi este peste putință a le strînge".

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

alexandru
GRIGORE
TĂGADE

Alexandru Grigore

Tăgade

Iată un poet autentic și cu o personalitate artistică înfăptuită (nu în revistele literare, ci în umbră, asemenea altor cîtorva autori care au produs „surprize“ editoriale). Cu aceste **Tăgade** (Ed. Eminescu — într-o prezentare grafică de gust ales) Alexandru Grigore impune încă unul din acele nume alcătuite din prenume — Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Vasile Vlad ș.a. — cu o prezență atît de fecundă în lirica ultimului deceniu. Glasul noului poet nu este unul din cele cu emisie forțată ; auzul nostru se ascute pentru a-i prinde rostirea calmă, aproape în șoaptă. Despre sine, Alexandru Grigore ar putea spune, fără eroare : „mă răstorn / în sufletul lumii ca un / fluviu, sigur pe izvoarele sale“ („După atîta noapte“).

Dintr-un fond de cuvinte tradițional poetice, autorul **Tăgadelor** își alege lexicul său, încă mai restrîns, cu abundență de : clopote, gheare, ceață, prieten, iarbă, ploi ; cu toată întinderea mică a limbajului, acesta se dovedește absolut suficient, importantă fiind emoția particulară a rostirii. Alexandru Grigore realizează acel efect de lectură asupra cititorului căruia i se pare că aude vechi (și totodată noi, neștiute) lucruri minunate. Muzicalitatea, difuză asemenea ceții, dă un farmec în plus acestor poezii, atenuînd asprimea unor aglomerări expresioniste : „Ploaie de clopot licărind în cenușă / să lingă tainic rana zidului, / zidul să-mi dezgroape singur femeia. / Și vin cu picioarele goale pe arșiță, / cînd cumpăna trece în zodia iezilor, / dar lumina de spini rămîne lumină / și cuvîntul ruginește și șarpele / cuibărit în ceafa fîntînii“.

Multe, poate cele mai multe din poeziile lui Alexandru Grigore nu au titlu. E aceasta, probabil, sugestia fragmentului repetat, textele se doresc frînturi dintr-o mare elegie. Trecerea de la o poezie la alta e simplă ca întoarcerea foii. Din pagină în pagină, aceeași bărbătească melancolie a permanenței umane la hotarul ierbii (care îl vede crescînd, îl acoperă, îl străbate), sub clopotele prevestitoare, pretutindeni poetul „viu și neviu“: „În prag îngroapă-mă viu și neviu cînd mă cheamă / prin veac, o, clopotele capricornului“. Iarba veșnică, martora impasibilă a trecerilor noastre, poate fi grîul însuși — sete a contopirii rodnice : „Biciuie-mă cu semințe de grîu / pînă cînd voi fi numai grîu / grîu amărui grîu grîului“. Din condiția pieritoare putem evada prin zborul cunoașterii și al artei, depășindu-ne limitele, căci — așa cum spune poetul în două versuri magnifice : „gratiile cedează pînă / la urmă aripei“. Această încredere face și mai dramatică presimțirea stingerii în iarba rea a timpului : „Tu poate dormi, dar golul cui m-apasă / ca ochii șarpelui prin iarba-rea / Se face tot mai rară, tot mai joasă / în ghearele cîmpiei umbra mea“.

Față de un poet ca Alexandru Grigore, atît de egal și înclinat spre gravitate, manifestăm rezerve doar în privința scriiturii (prea multe neglijențe de versificație, cu deosebire rime imperfecte : stingheri-cer, birui-chinu-i, sterp incert !). Mai puțin importante, unele excese expresioniste, ce sar în ochi pe fondul de ales echilibru al poeziei sale („Somnul lăcustelor“) și, într-un singur loc, o reminiscență vinovată : „Mamele își adorm fiii nenăscuți“, prea apropiat de cunoscutul distih al lui Nichita Stănescu : „Tristețea mea aude nenăscuții cîini / pe nenăscuții oameni cum îi latră“.

Din poetul **Tăgadelor**, scăldat de „ploaia blîndă ca un ochi de cerb“ dorim să mai transcriem, în încheiere, o poezie (vom preciza că, în general, cităm atît de multe versuri din poeții prezentați cu gîndul la tirajele precare, cititorii ce nu vor putea să-și procure un exemplar să-i cunoască **de visu** măcar din răsfoirea noastră). Motivul lui Gulliver, captiv al piticilor, capătă la Alexandru Grigore alte semnificații, întreaga poezie ne pare a vorbi despre tragismul comunicării umane : „Ne putem reculege / umerii lîngă umeri / așa cum greierii vindecă uneori / rugina lucrurilor, spre seară / cînd sufletul aproapelui / descrește în frunze. / Apoi treci în rana / pămîntului și descîntă-mă. / Ah, cuvintele tale albastre / ah, piticii albaștri mă răstoarnă / în iarba sălbatică și mă leagă / și e atît de ușor să trezesc / mînia zeului, dar lepăd / armura severă și uit / ploaia ce întunecă țărmul / celălalt și porunca / orbului sau cîntul / cu mlădieri de tămîie“.

MINUNEA
DE A TRĂI

Ion Andreiță

Minunea de a trăi

„Lăsați, nu e nevoie să fiu consolat“ spune autorul într-o „Bahică“, unde

PROZA:

Mircea Iorgulescu

SCARABEUL
SACRU

Aurel Dragoș Munteanu

Scarabeul sacru

Aflat acum la al doilea roman și la a treia carte de proză (după **Singuri,** roman, E. L., 1968 și **După-amiază neliniștită,** povestiri, E. L., 1967, colecția „Luceafărul“), Aurel Dragoș Munteanu — cunoscut și printr-o susținută activitate eseistică — își precizează, adîncind liniile caracterizante, profilul de prozator. Remarcabile în literatura lui Aurel Dragoș Munteanu sînt, înainte de toate, deosebita voință constructivă, vocația teoretică, coerența severă, patosul demonstrativ. Proza așa de austeră a lui Aurel Dragoș Munteanu (și în special romanele), invadată de eseu, interesează în primul rînd prin freamătul de idei, atrăgînd mai ales sub aspect, așa-zicînd, intelectual: Gaston, Felecan, Panait ori Emil din **Singuri** sau Georges Fotiade, dl. Leon, Dumitrescu și copilul Gabriel Serbac din **Scarabeul sacru,** personaje întru totul remarcabile, sînt totuși mai importante prin ideile ai căror mesageri sînt și la a căror arhitecturare participă, decît prin ele însele.

Scarabeul sacru (să fie aici o trimitere la venerația pe care o acordau acestui coleopter unele popoare vechi ? N-aș crede ; mai degrabă e vorba de o sugestie a neîntreruptului circuit al vieții cosmice, știut fiind modul particular de existență al insectei cu nume așa de frumos) propune o meditație asupra morții, văzută ca element determinant al echilibrului cosmic, al infinitului circuit al lumii : „Obsesia sfîrșitului este la fel de mare ca și aceea a începutului“, un discurs despre moarte fiind, în fond, un discurs asupra vieții. Aurel Dragoș Munteanu își pune romanul sub semnul unui motto revelator pentru intențiile sale: „Moartea este un vis, domeniul imaginației“. În mod aproape necesar, personajele romanului sînt un tanatolog amator (nu însă și diletant), care trece, el însuși, prin experiența teribilă a morții, și un om de litere, Georges Fotiade, fascinat de **Nostalgia Asiei** (faptul nu e întîmplător : acesta este perimetrul unei fabuloase întrepătrunderi a vieții cu moartea) și inițiat în patristică. O ordine înaltă guvernează mersul lumii și omul, zăvorît în solitudinea propriilor spaime și obsesii, nu poate trece dincolo de aproximarea ei pe cale rațională, însă aceasta îi conferă o stranie măreție: „Pe frontispiciul tuturor caselor ar trebui scrise cuvintele Apostolului : **Murim în fiecare zi,** oamenii s-ar mișca atunci cu lentoarea teribilă a celor condamnați, cu slăbiciunea bolnavilor incurabili, cu suferința vizibilă a celor fără speranță. Lumea ar intra în după-amiaza ei, în anul de după-amiază, cînd lumina sau vederea, oricum i s-ar spune, se naște încă din propriile goluri, iar amurgul sau noaptea încă nu au pus conturele lor pe lucruri, nu le-au dat viața lor, cînd lucrurile trăiesc încă sinea lor, dar totuși întunericul se pre-simte, se naște în spațiul dintre vieți. Aceasta ar fi o moarte generală, mult mai teribilă decît orice cataclism nuclear, un spectacol imens, demn de măreția omului, propriul său actor. Ar fi atuncea în lume o durere adîncă și grea, stenică, încurajatoare, bogată și fecundă. Lumea nu ar mai muri de morți întîmplătoare, de moartea incertă a tuturor regnurilor, ci de moartea sa proprie, creată din înțelegerea exactă a vieții care nu e pentru viață, și a morții care nu e pentru moarte“. Paralel, Georges Fotiade face elogiul fecundității colosale a Asiei. Ca și viața însă, moartea este o inițiere care nu poate fi parcursă decît individual : abia pe patul de moarte, Leon Bulgăreanu descoperă, vinovat, sensul solidarității umane, atîta vreme negată și batjocorită, după care convulsiile morale sfîrșesc, totuși, într-o împăcată indiferență. Contemplarea morții și a vieții din afară oferă o imagine palidă în raport cu autentica supunere la ritmurile naturii : pentru Georges, după moartea lui Leon, totul s-a schimbat sau nu s-a schimbat nimic !

Romanul lui Aurel Dragoș Munteanu este un psalm deghizat.

CRITICA:

M. Ungheanu

Ion Pascadi

DIN
TRADIȚIILE
GÎNDIRII
AXIOLOGICE
ROMÂNEȘTI

Ion Pascadi

Din tradițiile gîndirii axiologice românești

Cartea lui Ion Pascadi este o antologie care-și propune să dovedească existența, ignorată în genere, a unei preocupări axiologice în gîndirea filozofică românească și să-i sublinieze independența. Culegerea e precedată de o prefață **(Preludii istorice la o viitoare axiologie marxistă),** după care urmează texte din A. D. Xenopol, V. Pârvan, Petre Andrei, E. Lovinescu, Mircea Florian, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Mihai Ralea, fiecare selecție fiind la rîndul ei prevăzută cu o introducere separată. O antologie nu este un act mecanic, ci unul care presupune capacitatea de a selecta și de a construi. Iată ce justifică trecerea pe copertă a autorului. În fond, o antologie bună e un act de creație într-un anume sens. Autorul unei antologii propune o ordine și o ierarhie, modelează un material amorf. Calitatea antologiei lui Ion Pascadi, ale cărui preocupări de axiologie sînt mai vechi (a se vedea volumul : **Idealul și valoarea estetică,** E. P., 1966), vine din respectarea țelului firesc al unei antologii: aceea de a oferi o selecție care să dovedească valabilitatea temei antologate. Acolo unde pentru mulți nu există o tradiție autorul antologiei arată că ea există. Prețul unor astfel de inițiative este inestimabil echivalînd uneori cu o descoperire de pămînturi neștiute. Culegerea nu cuprinde toți autorii selectabili aici, dar oferă nucleul unei ediții de bază ce poate fi completată. Deși valoarea unei astfel de acțiuni e dată de valoarea textelor antologate, și numele autorilor inserați sînt o garanție, amintim aici și introducerea lui Ion Pascadi, care precizează punctul de vedere al celui ce a făcut antologia asupra axiologiei, ca și micile introduceri parțiale oferite ca instrumente de lucru imediat. Autorul lucrării are însă rigidități de exprimare reproșabile. Uneori buna intenție este trădată de o inerție cu atît mai surprinzătoare : „Animat de un profund patriotism, Xenopol a militat cu consecvență pentru propășirea culturii românești, pentru dezvoltarea ei firească în contextul internațional, înfruntînd concepțiile lui Titu Maiorescu, despre evoluția culturii noastre“. Opoziția dintre A. D. Xenopol și Titu Maiorescu nu era de la patriot la antipatriot cum ar reieși de aici. Folosirea unui stil care utilizează prefabricatele și evită nuanțarea poate deturna intenții oricît de bune.

atitudini
dan
zamfirescu

Dan Zamfirescu

Atitudini

Cunoscut mai ales ca specialist în literatură română veche și ca polemist prompt în chestiuni de acribia cercetării istorico-literare, Dan Zamfirescu ne apare de această dată în postura de apostol cultural. Volumul de **Atitudini** e o culegere de articole de atitudine în diverse probleme. Dan Zamfirescu e preocupat în general de destinul culturii românești și modelul său, în suita de articole strînse recent în volum, este evident Nicolae Iorga. Ca și acesta, Dan Zamfirescu se interesează patetic de variate cestiuni fără a se teme de acuza de diletantism. Orientarea și viitorul literaturii și culturii este preocuparea de căpetenie a discursurilor lui. Ideile în numele cărora acționează sînt fără îndoială juste și în afara controversei. Rolul autorului e de a ni le aminti. **Granitul și paianta** e un articol caracterizant pentru ceea ce vrea autorul de la creația culturală : clădiri granitice în pofida paiantei frecvente, adică victoria construcției durabile față de nefasta improvizație curentă. Teza e de sursă junimistă. Pasiunea sa e reală, ceea ce ne poate face să uităm că Dan Zamfirescu diluează adesea cuvintele directoare ale lui Kogălniceanu, Maiorescu, Iorga, Călinescu. Caracterul accentuat jurnalistic al acestor susțineri nu le conferă în sine o valoare deosebită, dar ele au și aspectul unei declarații programatice făcută de autor. Cele mai interesante mai întîlnim și strașnicele versuri: „Azi am să beau și pingelele vîntului / Și cureaua aceea absurdă a pămîntului / Socotită în cartea de geografie ecuator“ (!). Noi îl vom consola, totuși, pentru frumușica sa carte, amenajată în editura contra cost „Litera“. Se vede treaba că îndemnul ce i se adresa lui Ion Andreiță în copilărie: „Și nă-ier mi-ai zis să fiu, / tot în frunte să mă țiu“, nu îi e acestuia la îndemînă, din **Minunea de a trăi** nu poți reține decît o notație, ici-colo („La pescuit“) și un „Blestem de ținut bărbatul alături“. În rest, proză cu inflexiuni gazetărești: „Procesiunea muncii / Cădea grav și monoton / De-asupra dimineților ciuruite“ (...) Pămîntul răsufla greu / Cu rănile încă nevindecate / (...) Fetițele / Nu-și mai putuseră alinta păpușile / Cu dragostea lor grijulie și afectată, / Nu simțiseră niciodată / Copilăreasca plăcere de a fi mamă“.

Lipsa de personalitate proprie îngăduie confuzii de influențe diverse, voinicii etnice îngînîndu-se cu ambiția subtilităților à la Sorescu („Poate a adormit cineva / Într-o casă / Cu ferestrele dinspre suflet / Deschise“) și teribilisme: „În seara aceasta va muri un Dumnezeu!“; „Cădeau în huruit filosofii / Și arborii-nclinau păreri de rău“.

Al. Ivănescu

Balerina de fier

Simplă satisfacție a unui diletant de a scoate o carte. Satisfacții posibile: coperta și ilustrațiile lui C. Piliuță și, alături de acestea, hazul involuntar al autorului. Trebuie să-ți fi drămuit Dumnezeu simțul umorului ca să nu te amuzi din toată inima de o „Nocturnă“: „Și fiindu-mi foame am deschis / Cutia cu conserve, / Dar am privit și am închis / Cutia cu conserve. // Și toată noaptea am visat / Cutia desfăcută / Și foamea mea și lumea ei / Cu pescărie mută“. E inimitabil!

Inspirația e provocată și de călătoriile prin O.N.T. („Pastel praghez“, la Nisipurile de aur), la țărmul mării Al. Ivănescu scapără o comparație simpatică: „Plaja, cățea la soare, / Pe marginea lumii dormea. / Iar noi, cățelandri de aur ...“ etc. Obscuritatea, frecventă, este doar insuficiență a expresiei, cel mai adesea imaginația autorului ține de retorismul pretențios: „Fumegau în toamnă duzii / Ca provincii vechi satrape / Ce-au trecut prin spada Suzei, / Cînd de Suza-au vrut să scape“ (n. n.: vezi Xenofon).

Cu totul neașteptate două-trei sclipiri: „În roata orașelor / Mă înec treptat, ca răsăritu-n codri“. Este evident, în ansamblu, că Al. Ivănescu exagerează, în ultima piesă din plachetă, dedicată lui Jenel Pîslărașu, cînd afirmă: „În infinitul lui Apolo / Domnește sceptrul meu regesc“.

„Balerina de fier“ a apărut în editura (tot mai activă) „Litera“.

---

schimbarea la față
TEOFIL BĂLAJ

Teofil Bălaj

Schimbarea la față

Nici de data asta Teofil Bălaj nu reușește să dea relief poemelor sale, ele rămîn (ca și cele din prima plachetă, **Fructul oprit**, 1968) alcătuiri friabile, strivite pe pagini. „Circe“ dă o pildă de mototolire a unui motiv livresc: „Ademenește-mă către stînci / să învăț dacă-s tare / fără ceară-n urechile sufletului / și fără frînghii la picioare. // Ademenește-mă, Circe, să-nveți și tu o dată / tăria lemnului acesta / spălat de Dunărea Carpată“. Dedublări stîngace („Coborîsem puțin lîngă mine / și tocmai priveam înapoi cu minie“), personificări naive („La moartea **copilului verii**, curat /au plîns numai sălciile cu adevărat / Grădinile (...) / au fugit la botez / cît le-a ținut picioarele“). Undeva este interpelat Creangă: „Hei tu Nică-al lui Ștefan al Petrii / lasă gluma! / Scoate jucăria cu ciufut“ ca să i se spună: „Pupăza? / Lumea a-nvățat să se trezească / De mai multă vreme fără ea“. Dezamăgitoare este și înclinarea spre moralități la îndemînă: „Și-nvață pentru pașii tăi / Doar mersul apăsat. / Cărările cu pași furiș / nu-s bune de umblat“. (!)

Regretăm că trebuie să i-o spunem autorului, persoană distinsă și a cărui companie ne face plăcere, dar după experiența acestor două cărți de pînă acum considerăm că vioara lirică la care cîntă este una împrumutată de la pictorul Dominique Ingres.

CANCERUL BLOND

Mircea Constantinescu

Cancerul blond

Un roman viu, patetic și febril, nespus de ambițios, plin de patimă juvenilă, ușor gidian, cam naiv pe alocuri, foarte interesant însă, a scris Mircea Constantinescu, un prozator despre care se va vorbi, ținînd seama că are numai 25 de ani și că, mai ales, această carte a fost scrisă în 1967 (scriitorul a debutat editorial în 1968, cu volumul de schițe și povestiri **Ciudățenii de familie**, E. L., colecția „Luceafărul“). Cum va fi arătînd literatura sa de astăzi?

Cancerul blond (Editura „Eminescu“) este romanul formației unui adolescent, Val Steriadi, a cărui evoluție ulterioară — lasă textul să se presupună — va fi urmărită în continuare. Cristalizarea personalității tînărului Steriadi este văzută însă nu cursiv, într-o desfășurare cronologică liniară, ci fragmentată, în funcție de acele momente și întîmplări din viața sa care au avut ecou profund, care l-au modelat și i-au format caracterul. Există, apoi, destule indicii din care se poate deduce că însuși Val își scrie romanul adolescenței, privindu-și retrospectiv biografia și alegînd numai punctele nodale, semnificative, de sigură rezonanță etică și spirituală, și omițînd, punînd între paranteze mari perioade de timp lipsite de însemnătate, scurse anodin, fără răsunet. „Urmăresc doar legăturile posibile și presupuse ca posibile dintre formarea unui om și situațiile străine, ostile ori favorabile acestuia“, afirma Val Steriadi-scriitorul despre Val Steriadi-personajul. Într-un fel, **Cancerul blond** constituie doar prima parte, expozitivă, dintr-un ciclu mai amplu: „intenționăm să discernem cam tot ce se află-n spatele gesturilor, aparențelor, oricît de mărunte și comune ar părea ele — iar Val nu va ieși gestic decît foarte rar dintr-o gamă comună; numai o serie de conjuncturi vor facilita (și au facilitat) cîteva manifestări cu totul și cu totul neprevăzute, cu grave și la fel de neprevăzute consecințe — să discernem, cum ziceam, tot ceea ce, moleculă cu moleculă, element cu element, sedimentate, vor constitui un organism sufletesc complex, contradictoriu și singular, discernămînt fără de care înțelegerea viitoarei personalități va fi practic imposibilă“. Lectura romanului, urmărirea demersului scriitorului adică, reprezintă însă o curată poliță în alb: adolescența lui Val Steriadi este structurată din perspectiva personalității sale viitoare, cînd, ni se spune de mai multe ori, va fi o natură cu totul aparte, excepțională, dar în ce anume va consta atunci neobișnuitul caracterului său, nu știm. „Ținta“ romanului rămîne astfel necunoscută: avem în față explicația desfășurată a formării unui ins de excepție, enigmatic așadar, însă cititorul nu posedă datele enigmei! Să fie oare intenționată această falsă tensiune? Posibil, dar aceasta nu o face mai puțin exterioară și, la urma urmelor, nu înțeleg de ce a avut nevoie autorul de această curată justificare a romanului lui Val Steriadi, cînd aceasta se putea justifica prin numai existența sa.

Dincolo de această bizară situare a polilor conflictuali, **Cancerul blond** este romanul unui caz de mistificație prin intermediul literaturii. Copilul și mai tîrziu adolescentul Val Steriadi descoperă în literatură o posibilitate de a fi liber, de a evada din viața concretă și de a-și constitui o lume proprie, nu mai puțin autentică. Sedus de universul fantastic și fascinant al literaturii, Val Steriadi se va afla într-un divorț tot mai accentuat cu înconjurătorul, iar libertatea lui devine tot mai iluzorie, pentru că personalitatea îi va fi tot mai mult înrobită livrescului. Refugiul în lumea imaginară a cuvintelor se dovedește a fi o falsă soluție; nu ne aflăm în fața unui personaj nou sub aspect tipologic, nou este modul în care se realizează ca atare. Val Steriadi este tipicul inadaptat, personaj atît de caracteristic literaturii române, transpus însă în condițiile contemporaneității. Descendent al unui clasic clan burghez, superior prin educație și instrucție, ca și prin orgoliile ereditare, celor de o vîrstă cu el (aceștia avînd însă un plus de vitalitate), Val Steriadi se înstrăinează prin cantonarea într-un fictiv univers livresc, al cărui prizonier devine (pe la vîrsta de 8—9 ani, întrebat ce vrea să se facă, Val răspunsese că vrea să fie prizonier!), prin transformarea acestui refugiu într-o a doua realitate, „de fapt, adevărata lui **realitate**, pe care-o va purta cu sine oriunde, indiferent de împrejurările **celelalte**, autentice, și-o va purta de la un moment dat încolo cu savoarea morbidă pe care puține boli o exultă, va duce cu sine pretutindeni această maladie, poate incurabilă, al doilea suflet sau cancerul blond...“ Cele mai bune pagini ale romanului rămîn totuși cele în care este relatată lenta decădere a familiei Steriadi, la fel de bine este sugerată atmosfera apăsătoare a micului oraș provincial T. (Tîrgoviște, după toate aparențele), în sfîrșit, cu o mînă sigură este prinsă imaginea unui neliniștit erotism adolescentin, manifestat în chip de amor americanizat, — un ciudat amestec de sentimentalitate romanțioasă și de sportivitate. Inutil să mai spun că romanul este scris cam neîngrijit.

---

articole sînt cele care discută chestiuni concrete: lacune în valorificarea moștenirii culturale, cu referințe bine venite din literatura veche, tratatele de istoria teatrului și a literaturii în care critică modul formal și superficial al alcătuirii lor, necesitatea tipăririi unui **corpus** al operelor lui Eminescu.

Remarcabile sînt cele două articole **Pe marginea unei dispute: teatrul istoric și istoria** și **Reașezarea miturilor** în care vocația polemică a lui Dan Zamfirescu se poate desfășura în voie, serioasă pledoarie în favoarea teatrului istoric scris astăzi de Ion Omescu sau Paul Anghel.

Gestul autorului de a-și strînge la un loc atîtea articole strict ocazionale rămîne totuși îndrăzneț: publicistica ocazională preferă locurile comune, și articolele lui Dan Zamfirescu nu le-a ocolit. Alteori, luat de propriu-i patos, pierde din vedere scara integrală de valori scriind în mod cu totul ditirambic despre **Desculț**. Cu ce împerecheri de cuvinte mai putem scrie, apoi, despre Shakespeare? **Atitudinile** lui Dan Zamfirescu se susțin, însă, printr-un schelet ideologic ferm, prin declarația programatică inclusă în ele. Faptul că a publicat un astfel de volum dovedește siguranța de sine a autorului.

Ion
Apostol
Popescu

STUDII
DE FOLCLOR
ȘI ARTĂ
POPULARĂ

Ion Apostol Popescu

Studii de folclor și artă populară

Deși etnografia și folclorul sînt obiectul unei atenții nedisimulate a multora, folcloristica nu este o disciplină agreată și cu un public constant. Cauza trebuie căutată și în felul în care sînt concepute cercetările și studiile de folclor și, mai ales, în felul în care sînt scrise studiile de specialitate. Pe cît de interesantă e materia, pe atît de nechemător este felul în care sînt redactate studiile. Cercetări de un interes ce nu poate fi dezmințit pierd enorm datorită impopularității stilului sec, semioficial, chipurile „științific“, pe care înțeleg să-l folosească majoritatea celor ce scriu despre etnografie și folclor. O expunere făcută cu talent rămîne un deziderat la fel de important și aici ca în domeniul cercetărilor de istorie literară.

O carte scoasă de Ion Apostol Popescu vine să ne convingă atît de interesul pe care-l pot prezenta cercetările de etnografie și folcloristică, cît și de efectul neplăcut pe care-l poate avea o expunere neutră, cenușie.

Faptul că Ion Apostol Popescu scoate un volum de cercetări adresîndu-se unui public larg, ne arată că e conștient de posibila audiență a cercetărilor și de necesitatea ca ele să fie cunoscute. O primă parte se ocupă de culegerile de folclor și de raporturile cu literatura folclorică a unor scriitori români, chestiune despre care s-au mai scris lucruri esențiale. În majoritatea cazurilor Ion Apostol Popescu are aici precursori și studiile sale au o cîtime mică de inedit. Totuși ele reușesc să evidențieze cîteva lucruri interesante: influența lui Alecsandri ca folclorist asupra mișcării folcloristice transilvănene, reciprocitatea influenței dintre Transilvania și Eminescu în ceea ce privește folclorul, argumente indirecte ale unei continui legături a populației românești de pretutindeni, indiferent de încorporarea sa în state diferite. Contribuții proprii sînt cele privind activitatea unui puternic centru folcloric român la Gherla, trăsăturile creației epice orale ale armenilor din Transilvania, descoperirea unui document maghiar ce conținea în transcriere fonetică maghiară versuri populare românești și o cercetare privind nunțile de pe Someș, în care obiceiurile sînt într-o continuă prefacere.

Substanțiale și tratînd probleme de maxim interes sînt studiile celei de a doua părți, consacrate unui amplu studiu privind icoanele pe sticlă românești de la Nicula și Maieru. Studiile caută să epuizeze problema, abordînd întîi aspectul istoric și apoi pe cel al valorii artistice a icoanelor pe sticlă. Contribuția lui Ion Apostol Popescu este o bună introducere în problemă și unul din puținele studii temeinice pe această temă. Un amănunt interesant: foarte multe din icoanele descrise se află în colecțiile unor scriitori (A. E. Baconski, D. R. Popescu, Aurel Rău etc.), pionieri ai acestei acțiuni de prețuire și conservare a artei populare.

Studiul final este o încercare de a arăta directa filiație a lui Constantin Brâncuși din folclorul românesc. Temele enumerate sînt de actualitate și ele indică și interesul pe care-l poate prezenta cartea lui Ion Apostol Popescu. Supărătoare în ciuda extrem de interesantelor sale studii, mai ales cele de artă populară, rămîne uniformitatea și lipsa de relief a scrierii. Folcloristul, etnograful nu trebuie să rămînă însă la credința că se poate scrie oricum, dacă materia e în sine interesantă.

D. Ţepeneag

Aşteptare

Afară plouă ; de atîtea zile plouă mereu, cu stropi mănunţi şi deşi, fără întrerupere ; şi nici un semn că ploaia o să se oprească, norii rămîn compacţi, nici prea sus nici prea jos, e parcă un singur nor, o burtă uriaşă cenuşiu-albicioasă ; plouă, şi stejarul din dreptul magaziei e îmbibat de apă, umflat, frunzele stau nemişcate, grele, de plumb ; mărfarul care a trecut în zori, abia înainta prin aerul devenit lichid, mecanicul a făcut un semn vag cu mîna : e potop ! — şi a încercat să zîmbească, el nu i-a răspuns la zîmbetul ăsta despre care nu puteai şti precis dacă exprimă compătimire sau, dimpotrivă, ironie, ori poate şi una şi alta ; nu i-a răspuns la zîmbet şi a rămas fără să se mişte, zgribulit în mantaua impermeabilă, cu fanionul ud leoarcă în mîna stîngă, cealaltă în buzunar, nici un salut, a ridicat doar fanionul, zdreanţa aceea roşie muiată de ploaie şi a dat plecarea cu o jumătate de minut mai devreme, n-avea nici o importanţă. Manolache ieşise în pragul magaziei, al fostei magazii, cu un palton vechi pe umeri — îi era frig bătrînului şi probabil iarăşi nu se simţea bine — trenul a pornit scrîşnind din toate încheieturile şi ploaia continua să cadă, în acelaşi ritm ca şi acum, se uită pe fereastră : parcă s-a mai luminat puţin.

Se ridică de pe scaun, luă chipiul cel roşu, aşezat deasupra coliviei, şi-l înfundă pe cap, deschise uşa care scîrţîi şi începu să coboare scara. Cu o seară înainte, Lică era gata să pună rămăşag că ploaia va înceta. Jucau cărţi, toţi trei, ca în fiecare seară, şi Lică era vesel, cîştiga. Aia s-o crezi tu, a spus Manolache ursuz şi şeful a zis hai, joacă, tot nu depinde de noi. Nu depinde nimic de noi, a mormăit Lică, nimic a spus cu satisfacţie Manolache izbind cu ultima carte de masă, s-avem iertare, astea sînt ale mele.

Intră în biroul lui Lică şi se aşeză pe un scaun cam şubred, un picior era descleiat, se clătina, spătarul la fel. Lică moţăia cu capul pe masă. Tresări. Se întoarse spre bărbatul mustăcios, cu şapcă roşie, bătînd spre vişiniu, şi începu să turuie, să spună repede tot ce-avea de spus. Pînă la prînz nici un tren, pe urmă vine un mărfar care e grăbit, nu opreşte. Rapidul trece la ora obişnuită, altceva n-au anunţat. Să nu cazi, e paradit de tot scaunul ăla, adăugă el pe alt ton. Şeful se sculă şi se apropie de scaunul pe care stătea Lică, nu mai era alt scaun în camera murdară, nemăturată, plină de praf. Se rezemă cu o mînă de spătar. Lică dădu să se scoale. Stai, stai liniştit. Personalul are probabil întîrziere, spuse şeful. Nu ştiu, încă n-au anunţat nimic. Un timp tăcură amîndoi şi poate se gîndeau la acelaşi lucru, în orice caz cînd şeful întrebă (pentru a cîta oară ?) de ce dracu' or fi desfiinţat ăştia cursa, celălalt nu răspunse, ridică din umeri. De altfel întrebarea nu cerea un răspuns, şi-o puneau unul altuia de vreo şase luni încoace, mai întîi sincer nedumeriţi şi necăjiţi, cursa asta era singurul tren de persoane care mai oprea în halta lor, pe urmă mai mult din obişnuinţă, epuizaseră toate ipotezele, toate explicaţiile. La început, cînd au aflat de suprimarea cursei, se apucaseră mînioşi să redacteze un memoriu de nu ştiu cîte pagini, lucraseră o săptămînă întreagă; au ajuns şi să se certe din pricina blestematului ăsta de memoriu, Lică ţinea ca unele formulări să fie mai tari, pe alocuri chiar violente : „considerăm drept o samavolnicie faptul că...“, sau „e o bătaie de joc şi o porcărie...“, sau „...mai bine aţi scoate de tot şinele...“ Cum adică de tot ? începu să rîdă şeful. Uite-aşa, de tot, să nu mai existe... Şeful se ridica de la masă şi-o pornea să măsoare încăperea în lung şi-n lat. Nu se putea face un memoriu aşa cum vroia impiegatul ăsta tînăr, abia ieşit de pe băncile şcolii. Şi-apoi — trebuie să recunoască ! — n-au desfiinţat cursa chiar aşa de florile mărului. Acidentul ăla, atunci... Ce are una cu alta ? se înfuria Lică, mărfarul a deraiat din pricina zăpezii, cursa venea abia peste trei ore. Şi ce, n-au mai fost niciodată accidente pe linie ? A mai fost unul, de mult, spuse şeful, eram impiegat la o altă gară.

Şeful nu mai spuse nimic, se răsuci pe călcîie şi se duse la fereastră. Lică veni şi el. Ploua mereu, pădurea se zărea intunecată, fără viaţă. Unde-o fi acum, pe ploaia asta ? Şeful puse întrebarea în şoaptă, apropiind buzele de geamul care se aburi uşor. Lică lăsă capul în jos. Rîcîia cu blacheul ghetei una din scîndurile duşumelei. În pădure ? Şi-o fi găsit un adăpost în pădure ?... Impiegatul se întoarse la masa unde erau instalate aparatele de emisie şi recepţie şi începu să ţăcăne.

Se certaseră zdravăn atunci, Lică voise să plece, să-şi dea demisia. Şi n-avea dreptate. Se înfierbîntase şi nu mai putea să judece cu chibzuială, spune şi dumneata, nene Manolache. Bătrînul ridica din umeri ori se gîrbovea, frîngîndu-şi mîinile, ce putere avea el. Şi pe urmă adevărul e că nu se mai dădea jos nimeni în halta lor de cînd la sanatoriu se putea ajunge mai uşor prin partea cealaltă ; pe aici drumul se stricase de tot şi mişunau tot felul de jivine. Da, asta aşa e, doar cîte un vînător ori cine ştie ce ţicnit care nici măcar nu se oprea la haltă să întrebe pe unde s-o apuce, cum e drumul sau orice altceva — o lua grăbit prin pădure, cu rucsacul în spinare. Lică ieşise trîntind uşa, asta nu se face, clătinase Manolache din cap, trei zile impiegatul şi şeful n-au schimbat alte vorbe decît cele strict necesare în legătură cu mersul trenurilor. Pe urmă s-au împăcat, s-au îmbătat criţă toţi trei şi-au cîntat şi-au ţopăit — dar ce n-au făcut ! Cînd se anunţa cîte un tren, şeful îşi încheia cu chiu cu vai vestonul albastru al uniformei, scotea fanionul din gîtul unei sticle de rom pe care o goliseră mai înainte şi ieşea pe peron. Uite-l cum se clatină, se bucura Lică privind pe fereastră, parcă s-ar ţine de fanion să nu cadă. Manolache dădu paharul pe gît şi sughiţă : noroc că ăsta trece ca fulgerul, nu-l vede nimeni, nu se uită nimeni la el. Apoi şeful se întoarse.

Intră şi Manolache cu paltonul lui vechi, zdrenţuit, şiroind de apă. Se aud lupii urlînd ca iarna, spuse el şi se aşeză pe scaunul hodorogit tras lîngă perete. Nimeni nu mai scoase nici un cuvînt, Lică mîngîia cu dosul palmei o manetă, şeful îşi răsucea de zor mustaţa, căzuseră cu toţii pe gînduri. Afară continua să plouă.

Pînă la urmă n-au mai trimis nici un memoriu, era inutil ; poate că nici nu se sinchisea să-l citească cineva ori, dacă ajungea sub ochelarii unui funcţionar înăcrit şi apoi mai sus, trebuia să treacă mult timp, cine îl mai lua în seamă ? A fost şi Lică de acord. Au cumpărat de la un mecanic de pe un mărfar nişte cărţi de joc ungureşti, aproape noi — ale lor erau făcute ferfeniţă — şi jucau de dimineaţă pînă seara. Nu trebuia să-i dai drumul, spuse Manolache amestecînd cărţile, ascultă-mă pe mine, nu trebuia. Ai făcut o mare greşală... Şeful nu răspunse nimic şi atunci vorbi Lică, dar fără prea multă convingere : crescuse, spuse el, unde să-l mai ţii ? Nu mai încăpea în colivie. Hai, joacă, mormăi şeful şi abia peste două-trei zile spuse şi el : trebuia să-i dăm drumul, crescuse... Ascultaţi-mă pe mine, se încăpăţîna Manolache, nu trebuia.

Expresul la ce oră e anunţat ? întrebă bărbatul voinic, cu mustaţă. Lică nu răspunse şi celălalt nu insistă. Probabil că n-au anunţat încă nimic, iar Manolache spuse : jucăm ? dar se vedea cît de colo că de fapt nu are chef. Mă doare ici, spuse el, arătînd spre reverul stîng al paltonului. De ce nu scoţi paltonul ăla ud de pe dumneata, spuse şeful. Am visat urît astnoapte, mai spuse bătrînul. Nu-l întrebă nimeni ce-a visat, şeful se ridică şi se duse la fereastră, norii parcă se mai subţiaseră. Manolache oftă ; visase că era la circ şi-şi scotea maioul, după antrenament. Nu mai erau decît două reflectoare aprinse, spre lojile din stînga. Dintr-acolo se ivi leul rînjind ca un om şi se apropie fără grabă. Îl privea fix cu ochii lui galbeni, perfect rotunzi. Rămăseseră doar ei doi în tot circul. Se uită în sus şi cupola nu mai era, se vedea cerul înstelat, undeva departe, sus, sus de tot, ori foarte jos, şi-i veni ameţeală, circul se răsucise, nu ştiu cum, şi el simţi că începe să alunece (nu, nu era zbor !), să cadă ca într-o fîntînă peste ghizdurile căreia se aplecase prea mult şi leul cădea şi el, ori poate că leul zbura, cobora lin peste trupul lui care se prăbuşea în cer ca într-o apă...

Într-adevăr, norii se mai subţiaseră şi nu mai erau atît de compacţi. O lumină uşor trandafirie se aprinsese pe o porţiune de deasupra pădurii. El îşi încleştă pumnul pe cremona ferestrei şi aşteptă. În cameră nu se auzeau decît stropii mărunţi ai ploii, răpăiala aceea monotonă, exasperantă, şi respiraţia celorlalţi doi. Manolache sufla greu, aproape gîfîia, se gîrbovise pe scaun ; Lică se răsucise de la masă şi se uita spre fereastră încercînd să vadă peste umerii laţi ai şefului : cerul părea să se lumineze. Ia veniţi încoace puţin, spuse şeful. Manolache tresări, parcă trezit din somn. Lică se sculă şi se duse ; bătrînul veni mai tîrziu. Şeful apucă braţul impiegatului, uită-te, spuse el, acolo, deasupra pădurii. Da, murmură Lică, înseamnă c-o să-şi ia zborul. Acolo cred că nici nu mai plouă...

În dimineaţa aceea începuse din nou să ningă. Manolache, îmbrăcat doar într-un pulover cenuşiu cu căciula lui ţuguiată, trasă pînă peste urechi, curăţa zăpada de pe peron şi de lîngă şine, aruncînd-o de partea cealaltă, unde, în ultimele zile, făcuse un adevărat meterez de zăpadă care-i ajungea mai sus de piept. Şeful apăru la fereastra camerei lui de la etaj, cu un obraz acoperit de clăbuc, bună dimineaţa, nene Manolache, strigă el şi îşi agită braţul, mîna în care ţinea briciul. Manolache îşi răsuci faţa spre fereastră, avea căciula înfundată pe ochi, încercă s-o împingă mai spre ceafă, se împiedică de şină ori chiar de lopată, care-i alunecă intre picioare, şi căzu pe spate, în zăpadă. La fereastră, şeful rîdea cu poftă, era numai în cămaşă, dar nici nu-i păsa de frig, ce frig ! — deasupra pădurii soarele îşi făcuse loc printre nori. Minunată dimineaţă ! şi deodată, iată-l pe Lică, iese din biroul lui şi strigă ceva, Manolache nu se sculase încă din zăpadă, era atît de bine acolo, şeful rîdea cu gura pînă la urechi, ce spui mă ? n-aud nimic, şi iar începu să rîdă, bătrînul, sprijinindu-se de coada lopeţii, se ridicase în sfîrşit de jos, a deraiat 4223, răsună vocea lui Lică şi cel de la fereastră, deşi de astă dată auzise, duse mîna pîlnie la ureche şi se aplecă peste pervaz, în mîna cealaltă, briciul. A deraiat un mărfar, urlă Lică, expresul va opri aici, pînă la noi ordine. Cum a deraiat ? Stai că vin jos, ţipă şeful. Doar să-mi pun haina, şi se şterse de clăbuc, un obraz îi rămăsese neras, Manolache înfipsese lopata în mormanul de zăpadă şi intrase şi el la Mişcare, după Lică. Acesta mînuia telegraful care păcănea şi ţiuia de mama focului, ce zice mă, ce s-a mai întîmplat ? Apoi intră şi şeful cu o mutră gravă şi caraghioasă, un obraz se vedea că-i neras, sub ureche îi rămăsese o urmă de clăbuc. Intră şi trînti uşa. Avea pe cap chipiul cel roşu, vestonul îi era desfăcut.

Pun rămăşag că pînă mîine iese soarele, spuse Lică împărţind cărţile. Nu-i răspunse nimeni. Nu credeţi ? spuse el şi se opri cu restul cărţilor în mînă, se uită la ceilalţi doi mirat sau întrebător şi repetă : ...pînă mîine iese soarele. Hai, dă cărţile şi lasă teoriile, spuse şeful, iar Manolache mormăi şi el ceva în legătură cu reumatismul lui care nu-i prevestea nimic bun. De data asta, reumatismul dumitale se înşeală. Sau nu, nu se înşeală. Se schimbă vremea, asta e ! Se face frumos, iese soarele, d'aia te doare. Hai, joacă, spuse şeful, că tot nu depinde de noi. Nu depinde nimic de noi, a bombănit Lică, şi asta l-a mai înviorat puţin pe nea Manolache, nimic, a spus el cu vădită satisfacţie, aruncînd o carte peste celelalte îngrămădite la mijlocul mesei, nimic.

Iar acum, în faţa ferestrei, Lică ar fi putut spune : uite că am avut dreptate, peste pădure nu mai plouă şi-o să stea şi aici. Şeful îi apucase braţul, era emoţionat ca de fiecare dată : priveşte, acolo, deasupra pădurii. Cerul căpătase o culoare trandafirie, parcă oglindea un mic incendiu sau numai un foc, un rug înălţat în pădure. Asta era semnul ! Sigur că nu mai plouă, şopti cel cu mustaţă şi pe urmă îşi încleştă mîna ca o gheară pe braţul tînărului de lîngă el. Cerul se înroşi mai tare şi dintre copacii pădurii îşi luă zborul un vultur gri-argintiu, care se înalţă vertiginos într-o spirală îngustă ca un şurub, sfîşiind trandafiriul şi purpura cerului. Ce mare s-a făcut ! se minună Manolache cu palma la gură. Creşte mereu, da, creşte, vorbi printre dinţi cel cu mustaţă. Vulturul se vedea din ce în ce mai mic, se rotea acum undeva sus, în înaltul cerului, străjuind de acolo dealurile acoperite de păduri şi linia ferată şerpuind printre ele. N-a mai zburat de mult. Sau a zburat şi nu l-am văzut noi. O fi zburat noaptea... Noaptea ? nu poate zbura noaptea. De ce nu poate zbura noaptea ? Uite-aşa, nu poate. E prea întuneric şi doar nu-i liliac... Şeful tăcea. Vorbăria celor doi începuse să-l enerveze ; plecă de la fereastră, făcu cîţiva paşi prin cameră, apoi ieşi. Afară nu mai ploua.

Nu mai fusese într-un oraş de la înmormîntarea Mariei, care n-a vrut să fie arsă în crematoriul sanatoriului şi nici îngropată în satul învecinat ; a fost nevoit s-o care pînă la halta cealaltă, de dincolo de pădure, şi de acolo, mai departe, cu trenul. Dar asta nu s-a putut decît după autopsie, de care n-a avut cum să scape, ăia de la spital ţineau morţiş : e în interesul ştiinţei, spuneau ei, iar dumneavoastră tot n-aveţi ce pierde. Pînă la urmă a acceptat, s-a aşezat pe o bancă în poiana din faţa spitalului şi-a aşteptat ca ştiinţa să mai progreseze niţel. Nea Manolache venise cu el, să-l ajute, Lică rămăsese la gară, singur. Apoi lucrurile au mers mai repede, halta nu e departe, iar de acolo pînă la primul oraşel n-aveau decît o oră cu trenul. Şi înmormîntarea s-a desfăşurat cu mare repeziciune : erau numai ei doi, preotul şi groparii. S-au întors chiar în aceeaşi zi, seara, aducînd cu ei o ladă cu sticle de rom şi un pachet de cărţi de joc.

Începea iarna. Ploile se transformară iute în lapoviţă şi ninsoare, şi în scurt timp zăpada acoperi totul. Aproape în fiecare zi ningea, în vreo două rînduri au venit nişte echipe speciale ca să deszăpezească linia, plugurile locomotivelor erau deseori neputincioase. Cam pe atunci s-a petrecut accidentul. N-a fost o catastrofă despre care să scrie ziarele : n-au murit decît două persoane, mai tîrziu, la spital, iar alte cîteva s-au ales cu diferite răni mai mult sau mai puţin grave. Şi nu era nimeni vinovat. Trenul a deraiat la o curbă unde vîntul îngrămădise zăpada, ningea cu fulgi mari şi mecanicul nu vedea decît alb în faţa ochilor. Nu mergea cu cine ştie ce viteză, dar linia era probabil în locul acela acoperită cu o crustă de gheaţă. Groaznic ar fi fost dacă n-ar fi reuşit să oprească expresul care venea după mărfar ; căci plecase din ultima gară dinainte de haltă şi gonea, în ciuda zăpezii, cu o iuţeală nebună, era în mare întîrziere. Dar mecanicul a receptat semnalul de oprire şi a frînat exact în faţa haltei unde cei trei, în frunte cu bărbatul înalt şi mustăcios, stăteau drepţi, emoţionaţi la culme. La ferestrele vagoanelor se iviră chipurile mai mult vesele decît uimite ale călătorilor. Ningea atît de frumos ! şi cînd au aflat despre ce-i vorba — aveau de stat, spuneau unii, poate pînă seara — cei mai mulţi au coborît. Niciodată nu mai fusese atîta lume pe peron !... Şeful se agita de colo-colo, neştiind ce să facă într-o asemenea imprejurare, Lică stătea de vorbă cu conductorul, iar Manolache dispăruse, ba nu, iată-l acolo, în faţa magaziei privind cu luare aminte şi desigur intimidat de toţi oamenii aceia necunoscuţi şi eleganţi care foiau pe peron ; unii au intrat în clădirea haltei unde nu găsiră pe nimeni, au ieşit, l-au văzut pe şef, care se învîrtea fără rost pe peron, şapca vişinie i se strîmbase pe cap, s-au dus spre el şi-au cerut de băut. Manolache ! a strigat şeful şi au fost puse la bătaie şi ultimele sticle de rom. Alţii, după ce au aflat că trenul mai stă încă cel puţin cîteva ore, au luat-o spre pădure sporovăind încîntaţi de frumuseţea peisajului, cîţiva aveau şi schiuri, Manolache le-a arătat o cărare pe unde s-au avîntat cei mai tineri şi mai îndrăzneţi, pătrunzînd cîteva sute de metri în pădure, pe drumul spre sanatoriu. Numai doamna aceea frumoasă care nu vorbea nici româneşte nici franţuzeşte (era suedeză, susţinea mai tîrziu Lică în lungile discuţii pe care le-au purtat între ei), femeia aceea înaltă, cu părul lung şi blond, îmbrăcată într-un pulover alb şi în pantaloni albaştri, numai ea, la început, n-a vrut să coboare, a preferat să stea în compartiment ; în patul de sus se afla colivia pe care, mai tîrziu, abia a cărat-o şeful pe culoarul îngust din vagonul de dormit, iar ea stătea tolănită în cel de dedesubt,, cu palmele sub ceafă, calmă, aştepta. O dată sau de două ori s-a ridicat şi s-a dus pînă la fereastra de pe culoar, şeful tocmai trecea, apoi s-a întors în compartiment, s-a uitat cîteva clipe la puiul de vultur, care lovea cu ciocul zăbrelele coliviei, şi s-a lungit la loc pe pat, în aceeaşi poziţie. Afară, ceilalţi călători se agitau de colo încoace ori discutau între ei alcătuind mici grupuri multicolore. Trenul avea fireşte şi vagon restaurant, dar la ora prînzului i-a apucat pe toţi o dată o foame cumplită şi n-au încăput în vagon, a fost nevoie să se transporte mîncarea în clădirea gării, în fosta sală de aşteptare şi chiar în dormitoarele celor trei ceferişti care n-au avut nimic împotrivă, arătîndu-se foarte ospitalieri. Ninsoarea continua cu aceiaşi fulgi mari şi pufoşi. Era o veselie la urma urmei nu prea potrivită cu cauzele acestei opriri neaşteptate ; dar nimeni nu părea să se gîndească la asta. Tot atunci, la prînz, se ivi pe peron şi doamna cea blondă, coborî fără să şovăie (fiind suedeză, explica a doua zi Lică, era obişnuită cu ninsori chiar mai grozave decît asta) şi merse direct la şef care se deosebea de toţi ceilalţi datorită chipiului său roşu şi staturii atletice. Vorbele rostite de ea n-aveau cum să fie înţelese de bărbatul ăsta voinic, care, neştiind ce să facă — se trezise pe neaşteptate în faţa ei — îşi răsucea intimidat mustaţa. Şi nici prin semne nu reuşiră să se înţeleagă : ea îşi desfăcea braţele lungi şi, îndoind uşor genunchii, mişca din ele ca din nişte aripi şi apoi brusc le aducea înainte şi cu mîinile arăta ceva de dimensiuni destul de mici, şi iarăşi în lături, fluturîndu-le de mai multe ori. Nu-i zdravănă, îşi spuse şeful şi îşi prinsese falca în podul palmei. Poate vrei să mănînci, zise el şi se bătu cu două degete peste buze, apoi duse mîna în dreptul stomacului, dar ea continua să fluture din braţe şi, din cînd în cînd, să arate cu palmele, aplecîndu-se spre el, ceva mic, o cană, un şarpe sau poate o pasăre, nu înţelegea. Şi atunci ea îl apucă de mînă şi-l trase după ea în tren, cînd urcară, el îi admiră picioarele lungi şi şoldurile învelite strîns în pantalonii aceia albaştri, merse după ea pe culoar, intrară într-un compartiment şi ea se întoarse şi-i zîmbi.

Făcu cîţiva paşi spre pădure, apoi se opri. Pămîntul mustea de atîta ploaie, în unele locuri bocancii se afundau în noroi pînă peste şireturi. Ţipătul păsărilor era strident şi provocator, ţipete scurte, sau prelungi străpungeau foşnetul egal al valurilor de frunze, o gîfîială ciudată venea de sub pămînt. În depărtare, se auzeau gemete amestecate cu mormăieli şi grohăituri, un scrîşnet uniform, rîcîituri perseverente şi, peste ele, rafalele de lovituri ale ciocănitoarelor şi strigătul buhei, urlete răguşite de lup şi apoi o clipă sau două de linişte, doar foşnetul molcom al frunzelor, şi iar zgomotele dinainte şi aripi mici fîlfîind speriate. Mai bine să se întoarcă. Aproape toată noaptea stătuse de veghe la căpătîiul lui Manolache şi acum îl durea capul. Se prăpădeşte bătrînul, îşi spuse el, nu mai are mult, şi în clipa aceea un fîlfîit puternic se auzi deasupra pădurii şi o umbră căzu peste copaci. Cît de mare s-a făcut, şopti şeful, şi nu se mai auzea decît foşnetul frunzelor, vulturul coborîse probabil în luminişul din dreptul sanatoriului unde Lică susţinea să fie transportat şi bătrînul ; dar cum să ajungă acolo, poteca era desfundată, şi-apoi ştii ceva. Lică — şi se apropiase de impiegat cu ochii lucind de emoţie sau poate că de teamă — eu nu cred că mai primeşte la sanatoriu, vreau să spun, ştii că trebuia reparat, era vechi... Prostii ! spuse Lică şi se uită la bătrînul care gemea încetişor cu palma lipită de piept, adevărul e că ţi-e frică. Şeful nu răspunse nimic, abia mai tîrziu, după ce trecu expresul şi începu din nou să plouă cu stropi mărunţi şi deşi, care se auzeau răpăind pe acoperişul de tablă al magaziei, abia mult mai tîrziu, cînd bătrînul adormise şi respira ceva mai uşor, îl luă pe Lică de-o parte şi-l rugă să plece cu primul tren şi să aducă un doctor. Degeaba telefonăm, trebuie să te duci tu ; eşti băiat deştept, te descurci. Hai, te rog, du-te. Pe el nu-l putem transporta în halul în care se află ; pe urmă om mai vedea... L-a surprins uşurinţa, chiar graba, cu care Lică a acceptat să plece după medic. A urmat o noapte chinuitoare, bătrînul se perpelea în aşternut şi gemea prin somn ori se deştepta şi începea să spună vorbe fără şir ; cîte-o frîntură de frază totuşi avea oarecare noimă, se referea mai ales la tinereţea lui, cînd fusese acrobat la circ, spunea ceva despre un trapez agăţat sus, tocmai în cupola circului, un leu care zbura sau cădea peste el, lunecau amîndoi într-o fîntînă plină de stele. Faţa bătrînului se schimonosise de tot în efortul acesta de a vorbi, de-a spune şi celuilalt... N-avea cum să-l ajute.

Se răsuci pe călcîie şi-o luă înapoi, spre gară, încercînd să se afunde cît mai puţin în noroi. Auzi iarăşi, parcă şi mai puternice, zgomotele pădurii : ţipetele ascuţite ale păsărilor şi colcăiala surdă de trupuri care se furişează, gonesc ori se pitesc printre trunchiurile copacilor. Nu se putu stăpîni şi întoarse brusc capul. Nu era nimeni în spate, nu se vedea nimic deosebit.

Acolo, în colţ, gemea bătrînul, uite-l acolo — şi arătă cu braţul descărnat spre o fiinţă văzută numai de el. Bărbatul de alături îi ştergea fruntea îmbrobonată de sudoare, apucă de pe masă paharul şi-l ajută, ţinîndu-l de ceafă, să bea. Nu, nu mi-e frică, zău că nu mi-e frică. De ce să-ţi fie frică, spunea celălalt, trebuie să ai răbdare, trebuie să aştepţi. Şi afară ploua într-una, cu stropi mărunţi şi deşi ; ploaia lovea tenace acoperişul şi frunzele stejarului, şinele pe care nu mai trecuse nici un tren, de douăsprezece ore nici un tren. Spre dimineaţă, bătrînul în sfîrşit adormi, cu o mînă aşezată pe piept, cealaltă încleştată de marginea păturii. Ploaia se oprise, nu se mai auzea. Mijeau zorile. Intră în camera telegrafului, apăsă pe o manetă, apoi pe alta, răsuci un buton, încă unul, nimic : telegraful amuţise. Îşi lăsă capul pe braţe şi rămase aşa mult timp, fără gînduri, simţind cum se scufundă într-o beznă umedă, ori, dimpotrivă, se înalţă, ca un înecat al cărui trup iese la suprafaţă.

Nu era uşor de cărat colivia pe culoarul îngust al vagonului de dormit, deşi vagonul era pustiu, toţi coborîseră şi, acum. fie că se plimbau pe peron ori în spatele gării — unii mai îndrăzneţi o luară pe poteca dinspre pădure, aveau şi schiuri cu ei — fie că se aşezaseră să mănînce în sala de aşteptare sau în camera lui Lică. în vagonul-restaurant nu mai era loc. Colivia se izbea de pereţii culoarului şi pasărea, speriată, enervată, încerca să-şi desfacă aripile şi lovea cu ciocul în zăbrele sau printre, în coapsa bărbatului din fericire acoperită de stofa groasă a uniformei albastre, de ceferist, plus pantalonii. Femeia venea în urmă şi, de fiecare dată cînd bărbatul întorcea capul, pe faţa ei se ivea imediat zîmbetul acela enigmatic pe care îl avusese şi mai înainte, în compartiment ; el se fîstîcise de tot, încercase s-o îmbrăţişeze, pe urmă şi-a dat seama că e ridicol, zîmbetul ei apărea automat, ca şi cum ai învîrti un buton şi un mic bec trandafiriu s-ar aprinde în dosul frunţii şi i-ar lumina chipul, ochii albaştri. I-a arătat colivia şi a rostit ceva în limba aceea aspră, cîteva cuvinte scurte, spuse cu o voce voalată şi poruncitoare. El s-a uitat la colivie, apoi la ea, şi a dat din cap, ascultător. Se simţea vinovat pentru gestul stupid de mai înainte şi ea l-a apucat de mîneca hainei şi i-a ridicat braţul şi el a înţeles ori i s-a părut că de astă dată înţelege, s-a înălţat în vîrfuri, a înşfăcat colivia cu zăbrele aurii (or fi chiar de aur ?) şi-a scos-o pe culoar. Femeia îi zîmbi. A dus colivia sus, la el în cameră, sub privirile nedumerite ale lui Lică şi ale bătrînului, pe urmă s-a întors să aducă apă şi carne, vulturului îi era sete, cît pe-aci să spargă cana cînd şi-a repezit ciocul încovoiat.

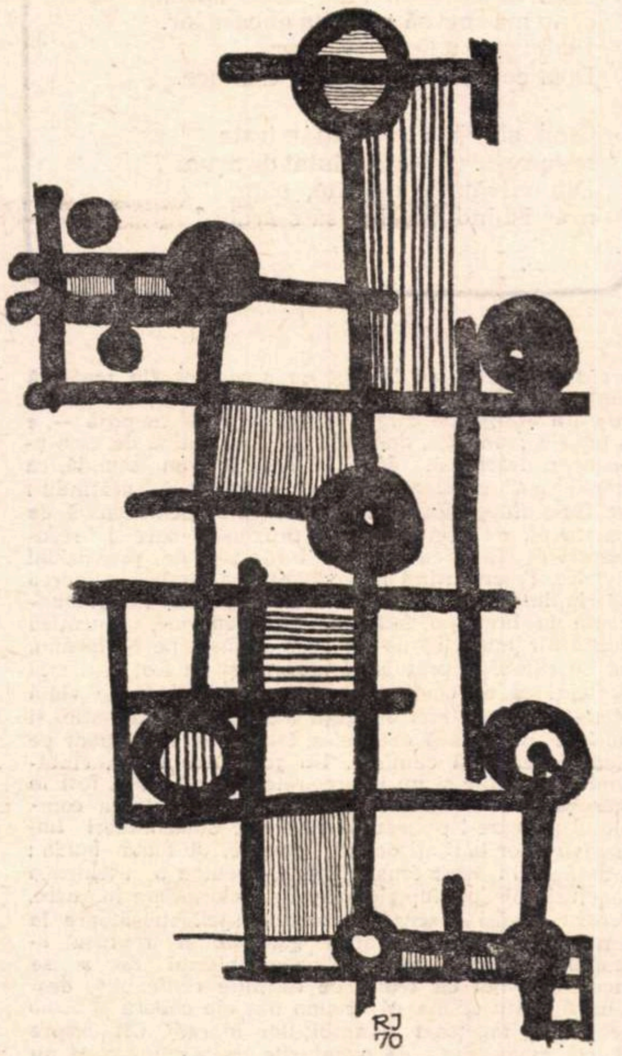
Afară ploua, de atîtea zile ploua mereu, cu stropi mărunţi şi deşi, fără întrerupere, norii rămîneau compacţi, nici prea sus nici prea jos, e parcă un singur nor, o burtă uriaşă, cenuşie ; ploua, şi stejarul din dreptul magaziei era îmbibat de apă, umflat, frunzele stăteau nemişcate, de plumb ; n-a mai trecut nici un tren, de mult timp n-a mai trecut nici unul şi Lică nu s-a întors, n-avea cum. El ieşea din cînd în cînd pe peron, zgribulit în mantaua impermeabilă, cu zdreanţa aceea de steag pe care o lua cu el fără să-şi dea seama, pesemne din obişnuinţă şi stătea mult timp nemişcat în ploaie, cu privirea pierdută de-a lungul şinelor. Aştepta. Bătrînul murise privind ţintă spre un colţ al odăii, şi-a ridicat capul într-un ultim efort, încercînd să întindă şi braţul, dar n-a mai putut, capul i-a căzut pe pernă, mîna i s-a încleştat pe pînza cămăşii, şi-a rămas chircită la piept ; pe cealaltă i-a adus-o el şi pe urmă i-a închis pleoapele şi-a deschis fereastra : afară parcă se mai luminase puţin.

Intră în biroul lui Lică şi se aşeză pe scaun, în faţa mesei se afla toată aparatura aceea complicată acoperită de praf. Apăsă pe o manetă, învîrti un buton, apoi renunţă. Atunci, cînd au aflat de suprimarea cursei, se apucaseră mînioşi să redacteze un memoriu de nu ştiu cîte pagini şi-au ajuns şi la ceartă din pricina asta. Se certaseră în toată legea. Lică spusese că pleacă, îşi dă demisia. Se înfierbîntase. nu mai ştia ce vorbeşte şi n-avea dreptate, aşa credea şi Manolache, n-avea dreptate. Dovadă că pînă la urmă n-au mai trimis nici un memoriu, ar fi fost inutil, poate că nici n-ar fi fost citit, şi chiar dacă ar fi fost, spuneţi şi voi, ce vă închipuiţi că se mai poate face, cum s-a hotărît aşa rămîne. Nu depinde de noi, şi Lică a mormăit şi el : nimic nu depinde de noi. nimic a spus vesel nea Manolache. În cameră nu se auzeau decît stropii mărunţi ai ploii, răpăiala aceea monotonă, exasperantă, şi respiraţia gîfîită a muribundului. Şi totuşi norii parcă se mai subţiaseră şi nu mai erau atît de compacţi. O lumină uşor trandafirie se aprinsese pe o porţiune de deasupra pădurii. Îşi încleştă pumnul pe cremona ferestrei şi aşteptă.

Afară ningea. Polile se transformaseră la un moment dat în lapoviţă şi ninsoare şi în scurt timp zăpada acoperi totul. Ningea aproape în fiecare zi, ca şi în iarna accidentului. N-a fost de fapt o catastrofă despre care să scrie ziarele ; şi nu era nimeni vinovat. Trenul a deraiat la o curbă, Lică ţipa cît îl ţinea gura, iar el, acolo sus, la fereastră, deşi auzise, duse mîna pîlnie la ureche şi se aplecă peste pervaz. A deraiat un mărfar, mai strigase o dată Lică, expresul trebuie oprit aici, pînă la noi ordine. Manolache se ridică de jos şi înfipse lopata în mormanul de zăpadă. Mecanicul a receptat semnalul şi, cu toate că mergea cu o viteză nebună —, era în întîrziere — a frînat exact în faţa haltei unde ei, toţi trei, stăteau drepţi, emoţionaţi din cale afară. Ningea cu fulgi mari şi era atît de frumos că toţi călători au coborît pe peron. Numai ea n-a coborît, a preferat, la început, să stea în compartiment, poate că nu ştia ce se întîmplase, nu înţelegea nimeni ce spune ; avea un fel de a vorbi aspru şi melodios în acelaşi timp şi el ridica din umeri, poate că i-o fi foame, duse mîna la gură, apoi la burtă. vrei să mînînci ? Ea îşi desfăcea braţele lungi şi. îndoindu-şi uşor genunchii, începea să le mişte ca pe nişte aripi, fluturîndu-le de mai multe ori. Se apleca pe urmă spre el şi-şi apropia palmele să arate că e vorba de un şarpe ori de o pasăre, de un pui de vultur cu ochi rotunzi şi umezi pe care îl ţinea într-o colivie cu zăbrele de aur, acolo pe patul de deasupra. El a încercat s-o îmbrăţişeze, dar şi-a dat repede seama că interpretase greşit zîmbetul ei, zîmbetul acela misterios care i se aprindea pe faţă aşa cum se aprinde un bec cînd răsuceşti comutatorul. Nu era uşor de cărat colivia pe culoarul îngust al vagonului de dormit. deşi culoarul era pustiu, toţi coborîseră. Colivia se izbea de uşi, de perete, era grea, şi vulturul încerca să-şi desfacă aripile şi lovea cu ciocul în zăbrele ori printre ele, în coapsa bărbatului în haine albastre, de ceferist. Femeia rămăsese în urmă şi el se opri s-o aştepte.

Era o suedeză, susţinea Lică împărţind cărţile, blondă, înaltă, cu pulover alb. Numai suedeză putea să fie. Aşa că era obişnuită cu ninsori mult mai grozave decît aia de atunci. Din cauza asta nu s-a repezit să coboare, iar cînd s-a hotărît, a făcut-o cu nepăsare, fără să privească în jur. Pun rămăşag că era suedeză. Nu-i răspunsese nimeni. Nu credeţi ? spuse el şi se opri cu cărţile celelalte în mînă, se uită la ei mirat şi spuse răspicîndu-şi cuvintele : su-e-de-ză e-ra! Hai, dă cărţile şi lasă teoriile, spuse bărbatul cu mustaţă şi aruncă o privire spre colivie, iar Manolache, care-i surprinsese privirea, mormăi că a fost o greşeală că i-a dat drumul vulturului, nu trebuia, ascultaţi-mă ce vă spun. Atunci el s-a repezit la fereastră. Nu greşea niciodată. Veniţi aici, spuse el şi apucă braţul lui Lică : uită-te ! Deasupra pădurii cerul deveni purpuriu şi după cîtva timp vulturul ţîşni, mare cît un avion, şi începu să se rotească în cercuri largi, din ce în ce mai largi, care treceau şi peste clădirea haltei. A mai crescut ? întrebă Lică şi se vedea că e puţin înfricoşat şi nu atît de vulturul care creştea nefiresc (poate că e o specie gigantică din Suedia !), cît de solemnitatea şi bucuria abia reţinută cu care celălalt urmărea zborurile tot mai dese ale păsării. Apoi Manolache nu se mai putu ridica din pat şi ceilalţi doi îl vegheau cu schimbul.

Făcu cîţiva paşi spre pădure şi se opri. Pămîntul mustea de atîta ploaie. Pe Manolache îl îngropase acolo, în spatele haltei ; săpase o groapă adîncă, de teamă că nu cumva lupii, adulmecînd hoitul, să vină să-l dezgroape cu ghearele. O dimineaţă întreagă a stat în ploaie şi a săpat. Dinspre pădure se auzea ţipătul ascuţit al păsărilor care străpungea foşnetul frunzelor şi răpăiala egală şi monotonă a ploii ; de departe, veneau gemete amestecate cu mormăieli sau grohăituri şi aripi mici fîlfîind speriate. O gîfîială ciudată ieşea parcă de sub pămînt. Era acolo, ca şi în pădure, o întreagă industrie, fabrici şi ateliere care aveau şi ziua şi noaptea, fără întrerupere, o activitate tenace, tainică. Îşi continuă drumul cu paşi liniştiţi, de plimbare ; nu mai avea nimic de făcut, nici o obligaţie, era liber de dimineaţa pînă seara. Respiră adînc de cîteva ori. O clipă se gîndi să se ducă pînă la sanatoriu — în trei ore, dacă întindea puţin pasul, ajungea — şi să telefoneze, să explice situaţia, moartea bătrînului, fuga lui Lică, stricarea telegrafului, erau atîtea de spus ; prea multe chiar, aşa, toate deodată ! Şi de ce n-ai anunţat dumneata mai din vreme ? Ce putea să răspundă ?... A fost bolnav şi el, a răcit probabil în ziua cînd l-a îngropat pe bătrîn, săpase o groapă adîncă de tot... Şi de ce nu mai treceau trenurile prin faţa haltei? acum era rîndul lui să pună întrebările, şi-şi va îngroşa vocea şi chiar va tuşi sever. Au desfiinţat halta, iar pe el l-au părăsit aici, în pustietatea asta, deşi, sincer vorbind, gîndul nu-l înspăimînta, dimpotrivă, din străfundurile fiinţei lui simţea cum urcă în conştiinţă o bucurie căreia nu-i găsea nici o justificare firească. Îşi dădu seama că era fericit cum nu mai fusese de mult, poate niciodată. Ce rost avea să mai facă drumul pînă la sanatoriu ? Acolo, cine ştie, de mult nu mai era nimeni, va găsi doar nişte ziduri pustii, vîntul smulsese o parte din acoperiş, iar păsările îşi făcuseră cuibul printre bîrnele rămase ; jivinele pădurii pătrunseseră înăuntru, se plimbau nestingherite prin saloane, printre paturi, în



Desen de RECHLER JOSÉ

(Continuare în pagina 30)

Virgil Duda

Vecin provizoriu

— Să taci ! îl zgudui dintr-o dată, în acest punct, vocea tunătoare, de mare efect despotic, a domnului Nisipeanu, făcîndu-l să tresară și să privească îngrozit în jur, ca și cum un trosnet sălbatic i-ar fi răscolit creștetul capului. Tu ai făcut din ea o curvă, tu ! continuă bătrînul, lăsînd să cadă deasupra persoanei a doua, din cap și din coadă, niște accente înfricoșătoare, care furau înțelesul pronumelor, transformînu-le în șuierături groase. Numai tu — același tu — bestie, ești de vină.

O liniște ca de sfîrșit de lume cuprinse atît camera în care fuseseră rostite necruțătoarele propoziții, cît și aceea în care fuseseră atît de crispat receptate, dar parcă și clădirea, strada întreagă. Profitînd de această liniște pentru a se dezmetici, fostul cititor de roman polițist se așeză în capul oaselor și medită resemnat, ca și alteori, la condițiile ciudate, în care se declanșau în răstimpuri inegale, imprevizibil, asemenea violențe verbale, nepăsătoare la exigențele traiului comun. Îi era aproape imposibil să-și imagineze ce anume precedase izbucnirea, deși de astă dată fusese, poate, amorțit de lectură, iar imperativul inițial îl ducea automat la ipoteza unei discuții anterioare, purtate — greu de crezut — în șoaptă. Știa însă că în curînd inima de femeie, diplomată, dar puțin rezistentă a doamnei Nisipeanu, altfel spus, mai exact, a fostei doamne Nisipeanu, — ceea ce nu era lipsit de însemnătate — îi va furniza cîteva elemente de limpezire, insuficiente totuși. Acum, femeiușca pensionară (chiar ea, întîlnindu-l în baia rece a apartamentului, îi relatase, apelînd firește la cunoștințele sale de specialitate și la funcția oficială pe care o ocupa, pentru a obține un sfat privind o soluție de compromis, numai de compromis, ea însăși îl făcuse părtaș la modul în care acționa în momentele de criză ale neînduplecatului bătrîn, altfel om pașnic) își făcea de lucru prin cameră, scuturînd fața de masă, ștergînd scaunele de praf, cosînd un nasture, insensibilă la cruzimea jignirilor de fond (ești de vină) și de formă (bestie), aștepta ca dezbaterea să poată fi reluată în termeni care să îngăduie un avans, un pas ori un sfert de pas, ori numai consolidarea pasului de ieri sau de săptămîna trecută, în direcția în care-și concentra forțele. Trebuia să aibă răbdare, nu era exclus ca domnul Nisipeanu să spumege de furie încă multă vreme, ori chiar să-și îmbrace paltonul gri, lung pînă la pămînt, să-și înfunde pînă la urechi căciula brumărie și să părăsească încăperea învecinată, fără să trîntească ușa (niciodată n-o făcea, nici în clipele de nebunie, căci argumentele pedagogice, credința nestrămutată în forța exemplului personal, rememorarea, pe această cale, a observațiilor la adresa celui care proceda altminteri, covîrșeau orice demență) și să treacă apoi pe sub ferestre, mergînd să cumpere cantitatea zilnică de tutun mărășești. Atît era de dornic să capete o certitudine, încît sări din pat, mînat de un impuls pe care nici buna nici reaua dispoziție nu i-l furnizaseră, privi în treacăt ceasul deșteptător, era ora zece, și se postă îndărătul perdelei, pentru a obține șansa eventuală de a relua lectura pasionantei relatări a unicului episod marcat de nehotărîre din existența judecătorului de instrucție Druk. Pentru că intrase în zodia tensiunii, ceva anume trebuia să afle, fie din viață fie din carte, iar prelungirea încordării îi călca nervii, ca unui om care, sub un atac aerian, vrea să știe dacă va mai cădea vreo bombă sau nu, pentru a putea continua, sau renunța definitiv, să joace partida de table începută înaintea primei explozii ; pentru că o veste dinafară trebuia să primească.

În picioare, la jumătatea drumului dintre fereastră și ușa ce-l despărțea de camera Nisipenilor, baricadată cu dulapuri de o parte și de cealaltă, privea curtea pustie și, în același timp, asculta liniștea de dincolo, iar cele două simțuri active erau atît de înlănțuite, încît la fel de bine s-ar fi putut spune că, îngropat în așteptare, voia să prindă cu urechea pașii bătrînului scîrțîind pe dalele de piatră de sub fereastră, și totodată să vadă, prin zid, ceea ce se petrecea în încăperea învecinată. Veștile întîrziau. În sfîrșit, vocea de țață durdulie a femeii începu să depene o replică (lăsînd deocamdată spații de siguranță între cuvinte, gata să retracteze și să adopte o poziție inversă) transmițîndu-i, în subtext, că domnul Nisipeanu a rămas pe loc, n-are intenția să plece după țigări, ba chiar și-a îmbrăcat o pijama mai groasă și s-a cufundat în lectura ziarului. De fapt, în legătură cu obiceiurile bărbatului după momentele de furie știa prea puțin, iar imaginația lui bîjbîia, la cheremul prea multor ipoteze ; dar, deși nu întrerupea debitul verbal al fostei consoarte și nici n-o dădea afară, cu îmbrînceli icnite (cum proceda uneori), nu însemna desigur că o urmărește cu interes și atenție, femeia continua să turuie șovăitor și monoton, creîndu-și iluzia că reușește să închege o conversație.

— Dar bine, dragă, ce ți-a făcut biata fetiță de vorbești așa urît despre ea, știi doar că am crescut-o destul de greu și rămînea singură în casă mititica, cu cine era s-o las fiindcă n-a avut și ea norocul, iar acuma cînd a găsit un băiat bun și cuminte tu, ca tată, în loc s-o ajuți și să-i dai un sprijin, că are nevoie, nici nu te sinchisești de parc-ar fi o străină, ce-ar spune băiatul ăla să audă ce vorbe murdare, nu mai vorbesc de mine că eu nu mai aștept nimic de la viață și uite am venit să te îngrijesc acum la bătrînețe cu toate că am și eu pensia mea și n-am nevoie, nici Marga n-are nevoie, i-am făcut tot ce-i trebuie.

— Ho, se auzi vocea — foarte potolită — domnului Nisipeanu, atît de potolită încît ascultătorul de dincoace se destinse, reveni în pat și se acoperi cu plapuma. Tremura. Poate că ar fi fost mai bine, dacă tot ieșise din așternut, să aprindă focul, căci nu mai era mult pînă la sosirea doctorului, cam trei ore ; deși în acest interval, uriașa sobă de teracotă gălbuie nu s-ar fi încălzit nici cu un grad, jăratecul dinăuntru ar fi reprezentat un crîmpei de recunoștință, din acea recunoștință care-l obseda asemeni unei dorinți irealizabile ; pentru a-și potoli remușcările, își zise că zgomotele vătraiului, ușițelor de fontă, grătarului, căldării cu cenușă, chibritului și hîrtiei de ziar ruptă și transformată în ghemotoace, lemnelor, vor tulbura ori vor zădărnici efortul, scump plătit, al mamei Margăi de a obține bunăvoința moșneagului încăpățînat, tocmai în momentul cel mai favorabil unei împăcări. Căci așa cum nu era în stare să amorseze răsplata cuvenită doctorului, ca un iremediabil nerecunoscător, se simțea pe deplin capabil, ba încă dispus la destule sacrificii, oricum foarte grijuliu, să nu stînjenească, să sprijine de e cu putință, să ocrotească stupida dorință a fostei doamne Nisipeanu de a-l convinge pe bătrîn — după vreo douăzeci de ani de la divorț — să revină la sentimente bune față de odrasla aflată în pragul măritișului și să participe la ceremonia cununiei în calitatea oficială de părinte venerabil și iubitor, pentru a acoperi cu prezența sa trecutul cam dubios al mamei miresei, și poate chiar al miresei însăși, de a alunga astfel ezitările unui ginere suspicios, care pune întrebări scormonitoare și se teme — în spiritul unor proverbe — să se înhame la o căsnicie la fel de friabilă ca a soacrei. Cu toate că față de nici unul din Nisipeni, mai ales față de domnișoara Marga pe care n-o văzuse decît în poză — e o femeie frumoasă, domnule procuror, plină de vino-ncoace, o drăcoaică, doar că e puțin cam scundă, ca și mine (îi explicase gureșa pensionară, arătîndu-i pe furiș fotografia, și încercînd să-l ademenească de partea ei, cu argumente de proxenetă care-și recomandă marfa și cu priviri încărcate de promisiuni lubrice, reprezentînd niște justificări pentru reținerea bătrînului tată) o femeie cum n-ai mai ținut dumneata în brațe, o fată focoasă domnule, bucățică ruptă din mine, că de-aia l-am și lăsat pe Nisipeanu, că nu știa să-și prețuiască norocul și au fost alții mai deștepți ca el, oameni cu situație, bărbați de viață etc. — nu avea nici obligații morale, nici simpatie, și puțin îi păsa dacă drăcoaica Marga va îmbrobodi pe tînărul serios și cuminte. Un judecător sever, cîntărind atitudinile și nu imprecisele intenții, ar fi fost în măsură să-l condamne pentru complicitate la complotul pe care-l puneau la cale cele două muieri împotriva unor bărbați demni, pare-se, de toată lauda ; o dată ce în acest sens proceda, pentru o asemenea concluzie pledau faptele sale. În același timp în care, pentru a găsi o scuză nerecunoștinței, strigătoare la cer, față de doctorul care-l găzduia, îi reproșa acestuia din urmă, mintal firește, obiceiul de a se încurca numai cu femei de condiție criticabilă, deși n-ar fi putut spune că vreuna din ele cobora dincolo de pragul încețoșat al ambițiilor Margăi. Cît despre el, cel nemulțumit de aventurile doctorului, oare nu spera în secret că, printr-o purtare corespunzătoare (dar de unde să afle doamna Nisipeanu cu ce gingaș devotament o slujea ?) va obține privilegiul de a se convinge, într-o împrejurare neangajantă, de calitățile de așternut ale fetei din fotografie, bineînțeles în condițiile de securitate pe care le-ar asigura căsătoria ei cu tînărul ce rîvnea la mantia onorabilă a bătrînului ?

Lidia Stăniloae

Îndoială

Cuvinte, nu-mi fiți trepte către iad.
Alunec peste netezimi înșelătoare,
halucinant, mirajul joacă-n soare
și cad în goluri nevăzute, cad.

Mă-nvîrtejesc în giulgiurile opace
și nu mă zbat să scap din gheara lor.
Înăbușite, adîncurile mor.
Doar coaja-nveninată nu mai tace.

Cînd gîlgîie eternități mirate
se-oprește rîul spăimîntat de drum ?
Din vîlvătăile mînjite, cum
n-ar izbîndi lumina să s-arate ?

Scîrbit de meandrele propriilor sale ipoteze, era gata să facă un tărăboi de nedescris, să-l prevină pe vecin asupra cursei ce i se întindea, dar pentru că știa bine că n-are s-o facă, descoperi cu prospețime că, la urma urmei, imaginea Margăi, acreditată de mamă, putea fi falsă : o domnișoară cu trecut încîlcit, dornică să se căpătuiască, n-ar fi lăsat pe umerii altuia îmbrobodirea tăticului, ci s-ar fi prezentat personal să-i moaie inima, să-i smulgă acordul, și ar fi avut mai multe șanse ; dacă n-o făcea, dovedea desigur un suflet încă pur. Dar cuvîntul curvă, dar piedica unei imense rușini ?

Răgazul pe care și-l acordase pentru a se încălzi corespundea, de partea cealaltă a ușii blindate cu dulapuri, inapte să realizeze o cît de mediocră izolare fonică (așadar bătrînul asculta în voie toate ședințele erotice ale doctorului și cunoștea amănunțit zgomotele somnului agitat al chiriașului rămas acum singur) pauzei create de intervenția potolită dar fermă a domnului Nisipeanu. Tînărul considera că poate relua lectura romanului polițist, cînd energicul vecin se hotărî — odată și-odată tot trebuia s-o facă, temeinic, în liniște — să rostească un rechizitoriu amplu, armonios, bine gradat, fără invective, eliberat de zgura răfuielilor, de orice nedreptate subiectivă. Ușor de înțeles, primele propoziții fură rostite într-un stil cam retoric, pigmentat de reflexul anumitor lecturi care masca, probabil, emoția vorbitorului.

— După cum știi, se împlinesc în curînd douăzeci și doi de ani de cînd nu mai trăim împreună. Pe vremea aceea, Marga era o copiliță de nici șapte ani. În acest răstimp, fac abstracție de ultimele săptămîni, din cîte îmi amintesc, nu ne-am văzut. Și nici nu ne-am interesat unul de soarta celuilalt, am avut fiecare viața lui, așa cum ne-a îndemnat conștiința fiecăruia. Eu n-am regretat despărțirea, ți-o spun fără ranchiună, nu mi-a părut rău nici o clipă că nu mai ești nevasta mea. De fetiță mi-a fost dor din cînd în cînd, dar nu te-am deranjat. Banii i-ai primit, am toate recipisele. La început i-am trimis chiar și cadouri prin comisionar. Cred că o mare parte din vină îmi aparține, fiindcă între noi există o diferență de vîrstă care atunci conta. Nu vreau să fac procesul acelor ani, îl consider închis, nu mai am despre el nici o părere. (Deștept, rezonabil, gîndi tînărul, plăcut impresionat de ocazia oferită, ascultînd cu atenție.) Dar iată că într-o bună dimineață, te înființezi la mine acasă și poc-poc începi să mă ajuți la gospodărie. N-am nevoie de tine, mai ales că te cunosc. N-am nevoie de nici o femeie. (Frumos spus.) Dar probabil că am îmbătrînit și nu prea mai judec clar și de aceea dacă, după ce m-ai enervat prima dată și te-am dat pe ușă afară (ușor accent mînios, repede reprimat), tu te-ai întors a doua zi ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, te-am lăsat în pace. Mai ales că n-ai cerut explicații, sau știu eu din ce cauză. Și uite-așa ai început să vii mereu. Desigur, nu cred că vrei să mă îngrijești, ești prea puțin deșteaptă (nici o reacție, de altfel și caracterizarea destul de moderată ; față de bestie !) ca să nu se vadă ce scopuri ai. Nu scopul tău mă supără, în definitiv orice vietate își iubește puii, iar grija pe care o ai pentru viitorul odraslei tale e ceva natural.

— E copilul nostru (spus melodramatic, nu trebuia, strică).

— Acum vorbesc eu. (Sec, foarte sec, admirabilă putere de stăpînire.) Mă supără felul în care procedezi. Cum deschizi gura, mă scoți din sărite. Eu n-am să particip la toată mascarada nici dacă mă tai. De ce nu i-ai spus că sînt mort ? (O întrebare de bun simț, omenească.) Știu de ce nu i-ai spus : crezi că îi voi da zestre. Nu-am-bani-nu-am-făcut-economii. Știi că joc cărți, am jucat din tinerețe. Nu-am-bani. De ce nu i-ai spus că sînt mort, era mult mai bine.

— Dac-am apucat să nu-i spun... (chipurile explicativ, neconvingător, deși...)

— Mă rog. Eu îți repet, pentru ultima oară, că nu pot. Un tată bătrîn, fără bani, nu are ce căuta. Ar fi multe de spus, dar mă rezum. Arzi gazul de pomană, am terminat.

— Bine, dragă, dar... (Din cale-afară de energic, proastă femeie.)

Probabil că o privire necruțătoare i-a tăiat avîntul, pentru că declară mieros :

— Eu zic să te mai gîndești.

— Afară ! (Urlet) Afară !!

Era inevitabil, ferească sfîntul de furiosul care reușește să vorbească potolit ; tînărul se repezi spre fereastră, izbindu-se de masa cu multiple întrebuințări : fosta doamnă Nisipeanu, la capătul unei vieți aventuroase, străbătea înfricoșată curtea, îmbrăcată în capot înflorat și părea o soție extrem de domestică, pe nedrept izgonită din căminul căruia i s-a consacrat. Dar doamne, nu părea, era chiar ! Ideea înfricoșării aparținea pe de-a întregul tînărului vecin, era rodul tresăririlor sale ; căci femeia azvîrlită cu brutalitate din cameră în holul rece și de-acolo pe scările mîncate de vreme ale clădirii, nu luase în serios dezlănțuirea pensionarului cartofor ; cunoscuse de bună seamă — oh, cum te călesc experiențele, capriciile bărbaților de toate vîrstele, imaginația lor nemărginită — suferinți mai acute, fusese scuipată în obraz, lovită cu piciorul în burtă, amenințată cu toporul, zgîriată, zdrențuită și încă de niște oameni care aveau mai puține drepturi decît, nu-i așa, întîiul ei soț, acela care-i legănase visurile de fecioară ; ea avusese timp să se gîndească la toate, sau nici nu era nevoie s-o facă, pentru că experiențele, acumulate, se transformă în instinct, de aceea după ce ușile se închiseseră în urma ei (nici acum trîntite) găsise resurse pentru a-și aranja ținuta, pentru a-și ascunde moațele sub basma (chiar în vizită fiind, nu-și neglija îndatoririle de femeie, nu se lăsa pe tînjeală), după care să ia găleata cu gunoi de sub scară și să se îndrepte, demnă, spre cutia metalică de lîngă poartă, cu un aer de gospodină vrednică și ordonată, care nu se sinchisește de frig și nu se dă în lături de la nici o treabă.

Tînărul da, tînărul ar fi fost înfricoșat și zguduit, și-ar fi luat cîmpii dacă el ar fi avut de suportat jignirea, în tot cazul, nedreaptă ; dar tînărului nu-i dispăruse cașul de la gură, el avea principii și considera, cu naivitate, că toate au o limită, ori că o ambiție deșartă și niște condiții vitrege îți frîng, oricît ai fi de rezistent, aripile ; toate acestea împrumutaseră chipului fostei doamne Nisipeanu niște trăsături schimonosite de spaimă și disperare, pe care, în realitate, chipul respectiv nu le avea ; de aceea, la început, el nu văzu, pur și simplu, găleata cu gunoi din mîna femeii, într-atît de mult se obișnuise să creadă că toți oamenii sînt ca și el, sau aproape ca și el.

Abia cînd fostul silvicultor Nițescu, venind din oraș, cu obrajii căzuți și bine bărbieriți și cu o sacoșă împletită plină cu cartofi, se opri în fața femeii în capot înflorat și o salută amabil și voios, scoțîndu-și pălăria, și cercetîndu-i cu interes umerii încă rotunzi, precum și vizibila margine dantelată a furoului negru, abia după ce ea, răspunzînd grațios, mută găleata dintr-o mînă în cealaltă, deci într-un tîrziu, tînărul văzu și înțelese. Iar găleata cu gunoi deveni un motiv de uimire și totodată un simbol al neînfricării și tenacității, al dragostei materne și mîndriei de femeie, al vicleniei care seamănă cu înțelepciunea, al păsării renăscînd din propria ei cenușă, iar Marga, necunoscuta Marga, dobîndi o valoare de nestemată ; bătrînul Nisipeanu însuși se transformă într-un bărbat prostănac, pe bună dreptate părăsit în urmă cu două decenii de către o femeie pe care n-o merita, după ce, sărmana, zadarnic se străduise să-l aducă pe drumul cel bun, să-i nască un copil, să-l facă să priceapă care e veritabilul farmec al vieții. Ce imbecil : n-avea nevoie de nici o femeie !

Nu era exclus ca o geană de lumină să se fi strecurat și în mintea sclerozată a furiosului pensionar. Cînd, numai zîmbet și legănare de solduri greoaie, fosta doamnă Nisipeanu reveni din scurta ei plimbare gospodărească, așteptată cu răbdare și-apoi condusă bărbătește de silvicultorul demisionat, bătrînul tată denaturat deschise fereastra, întinse degetele decolorate, fluturînd o bancnotă și ceru energic să i se cumpere țigări mărășești de toți banii.

— Dar sînt în capot, dragă, se apără femeia, zîmbind îmbujorată.

— Debitul e chiar la colț, nu te vede nimeni, replică Nisipeanu.

— Vai, vai, murmură bătrîna, parcă n-ai vedea în ce hal sînt !

Și lăsînd căldarea în mijlocul curții, luă bancnota, își aranjă din nou moațele și plecă să îndeplinească misiunea, avînd consimțămîntul înduioșat de gelozie al domnului Nițescu.

Existența însăși, încîlcită și confuză, cu rădăcinile puternice roase parcă de o nehotărîre obiectivă, implacabilă, reuși să-l smulgă cu totul pe tînărul tăcut din atmosfera romanului polițist și din toate ezitările sale și să-l îndrume spre fapte univoce și sentimente clare ; ațîțat, plin de rîvnă, manevră banda lată care acționa arcul oblonului ce acoperea partea de sus a geamurilor, desfăcu zăvoarele și deschise larg fereastra triplă pentru ca frigul de afară să-i înlăture din trup ultimele rămășițe de amorțeală, schiță cîteva mișcări dezlînate, amintind exercițiile gimnasticii de înviorare, împinse deoparte cutia de carton care ținea locul căldării cu cenușă și se apucă să pregătească un foc temeinic, cu trosnete și pîrîituri, cu flăcări înalte și albastre în brațele cărora s-ar putea frige un berbec întreg ; acest complex de gesturi decise năștea în el o amplă dorință de a lua viața de la început, o plăcere care-i umfla pieptul, o imensă nepăsare și un deosebit de precis zîmbet interior, un fel de a spune „păi dac-așa stau lucrurile, apăi... !" și de a rînji cu o pașnică amenințare, căci nici el nu era atît de prost încît să nu poată face tot ceea ce făceau și ceilalți ; în timpul acesta, se gîndea că e tocmai momentul să-și arate în sfîrșit recunoștința față de doctor, apucîndu-se, de pildă, să deretice prin cameră, să aerisească așternutul, să pună în ordine obiectele de pe masă, ba chiar să spele pe jos, cu degetele degerate, pentru ca binevoitorul doctor să-l privească uimit, iar el să se simtă stingherit din alte motive decît cele de pînă acum ; te pomenești că doctorul ar fi în stare să nu-i mai arate simpatia dezinteresată dinainte, dar nu, nu, ce prostie, — și se opri să asculte pocniturile cu care se aprindeau cioturile uscate — doctorul nu era omul unor asemenea rafinamente, era un tip echilibrat, incapabil de bruște răsturnări de opinii, doctorul va fi încîntat, încîntat, încîntat.

Se îndepărtă de sobă, își îmbrăcă un pulover gros, apoi strînse plapuma, perna, cearșaful, le ridică în brațe — perna pe care-și odihneau obraji, în fiecare noapte, frățește, doi indivizi atît de diferiți — și apoi le trînti pe pervazul ferestrei, resimțind o imensă voluptate la gîndul că are o gîndire bogată, contradictorie, aptă să atingă orice nuanță, să se îmbete de jocurile feerice ale fluxului și refluxului, să-și simtă tîmplele împroșcate de stropii mari și răcoritori ai necredințelor și disperării, dar și, iată, ai împăcării cu sine, ai redescoperirii izvoarelor vitale. Împovărătoarea nehotărîre îi apărea ca o avuție neștiută, se bucura că nu dăduse nimănui prilejul s-o contemple, în vreme ce el o socotise un jalnic balast, și să trateze cu milă ceea ce, de fapt, merita — în ochii cunoscătorilor — admirație invidioasă. Sărmanul doctor, el nici n-ar pricepe despre ce e vorba, ar considera că e o boală exotică, dacă nu și mai rău.

Împinse două scaune cu spetează spre fereastră pentru a sprijini așternutul și, auzind scîrțîitul porții metalice, se aplecă peste pervaz, acoperind cu trupul lucrurile, nu tocmai curate, scoase la aerisit ; fosta doamnă Nisipeanu se întorcea radioasă, ținînd cu o mînă poalele capotului înflorat, iar cu cealaltă pachetele de mărășești ale împăcării ; trecînd, ea îi făcu un semn ștrengăresc, ceva între salut și invitație la tăcere, ca și cum ar fi pus la cale o nouă șotie, astfel că amîndoi se vor distra pe seama bătrînului cam scrîntit, după care ascunse țigările sub braț, luă găleata de gunoi, lăsată în mijlocul curții și porni mai departe, răsucindu-se de vreo două ori și făcîndu-i cu ochiul. Tînărul stropi podeaua și se apucă să măture, dar după cîteva minute, simțind praf între dinți, întrerupse operația și se dedică ordonării obiectelor de pe masa rotundă din mijlocul încăperii. Își aminti de foc, așadar făcu o nouă pauză și aduse un braț cu lemne din pivniță. Era unsprezece. Reluă treburile gospodărești, privind în răstimpuri studioul hîrbuit, evident refractar oricărui remediu gospodăresc, un soi de piedică în calea intențiilor sale, mărăcine în lanul de recunoștință : neavînd încotro, aduse plapuma la loc, pentru a acoperi astfel arcurile rebele. Era mulțumit de noua înfățișare a încăperii, dar trebuia să se gîndească la o altă locuință pentru că în două-trei zile... Închise ferestrele și se așeză pe marginea patului, sprijinindu-și ceafa de perete. Frig și oboseală, nu așa se petrece o zi de odihnă.

Domnul Nițescu trecuse, neauzit, prin coridorul comun. Cei trei pensionari erau deci, de o bună bucată de vreme, așezați împrejurul unei mescioare sărbătorești, din camera Nisipenilor răzbătea o pașnică sporovăială, desigur o conversație de bunici înțelepți, din care nu se putea desluși nici o singură vorbă, ceea ce, față de condițiile apartamentului, însemna că se discuta în șoaptă. Dispăruse concurența masculină, fosta doamnă Nisipeanu își reluase situația de băbuță harnică, poate că se povesteau amintiri din timpul primului război mondial ori silvicultorul evoca o paradă la care participase, în uniformă de pădurar, defunctul rege. Cine știe, poate că e plăcut și să te afli la apusul unei vieți petrecute în strictă mediocritate, cine știe, totul e posibil.

Ion Papuc

nisipuri mişcătoare

păsări perechi sîntem
dar cum se surpă atmosfera prin care
zburăm
cîte goluri de aer în jur
și cum tu Francesca rămîi captivă în vid

atunci cum eu singur să mai zbor
cum să mai bată aripile moarte
cînd deșert este cerul
și nici un înger salvare nu înseamnă

deșartă pustie se vădește a fi Dumnezeu
iar noi păsări plutind
pe încremenita față a ochiului său

Se apropia ora prînzului și doctorul trebuia să se întoarcă, iar camera se încălzise binișor ; dar uite că vrăjita copilărie, răscolită, nu conturase nici în dimineața aceasta, cu toate că tema fusese demult sugerată subconștientului, chipul de odinioară al doctorului și nici o reprezentare nu scormonise începuturile uitate ale prieteniei lor (cu toate că, de fapt, aplicat vîrstei infantile, termenul de prietenie scîrțîie din balamale și trebuie să recunoști că de odraslele de pe ulița ta nu te leagă decît o simplă vecinătate biologică, prea erau — oricît de dragi — stupizi și meschini, colegii de joacă), adică justificările epice și afective pentru care împărțeau acum, temporar, studioul hîrbuit. Cînd îl întîlnise pe doctorul de azi, zis altădată Mițu, — da, acesta era apelativul pe care trebuia, n-avea încotro, să-l folosească — o tulbure nostalgie îi cuprinsese pe amîndoi, dacă-și amintea bine chiar se îmbrățișaseră, un fel de inexplicabilă tensiune behăită, se și pupaseră ca niște camarazi de front, iar lui, pentru o clipă, îi trecuse pe dinaintea ochilor imaginea limpezită, a unui băiețaș buzat, ținînd în brațe o bucată mare de oglindă îndreptată spre soare. Atît ; și pe această bază, iată-l prezentat unei doamne, căci doctorul își revenise încă și mai rapid din efuziune, drept un vechi prieten ; unei doamne care tocmai trecea pe stradă, unei doamne pe care doctorul o cunoștea și ținea să o salute, ba chiar să-i adreseze cîteva amabilități, unei doamne care privise, cu surprindere și înțelegere, îmbrățișarea celor doi bărbați, unei doamne care se pregătea, vezi bine, să treacă mai departe pentru a nu stingheri, din delicatețe, scena la care, din întîmplare, asistase și despre care ar fi putut jura (nu numai ea, oricine) că este o re-în-tîl-ni-re sau o REÎNTÎLNIRE. Dar doamna se înșela, iar cu prilejul prezentării, obrazul ei avea să exprime acest lucru, altfel spus se speriase degeaba. Apoi o însoțiseră amîndoi, cîțiva pași, pe acea doamnă, o femeie drăguță și totodată o pacientă recunoscătoare, după care își luaseră rămas bun de la ea (pentru că doamna mărturisise cu simplitate cuceritoare și aluzivă că are un soț gelos) iar doctorul, aflînd că a fost numit de curînd acolo, îl invitase să locuiască la el. Astfel, băiețașul buzat, cu oglindă cu tot, fusese îngropat, rămînînd doar numele. Ce rost avea, în adevăr, să-și amintească mai mult ?

Dar acum, amestec de dor și recunoștință și singurătate și copilărie deja răscolită, voia să știe și altceva. Începu să umble prin amintiri după Mițu, însă Mițu nu se lăsa prins, el nu era o permanență,ca vînzătorul Matei de pildă, ci răsărea ici-colo, se destrăma ușor, ca o părere. Unde să-l găsească ? Reluînd imagini care se spulberau, deveneau scrum, asemeni unor hîrtii îngălbenite de vreme, pe jumătate arse de o misterioasă flacără, avu brusc revelația că toate întîlnirile cu Mițu, retezate, penibile, marcate de o scurtă bucurie de neînțeles a revederii, se asemănau, chiar cele mai vechi, chiar cele foarte-foarte vechi, erau efectiv aidoma ultimei dintre ele, aceleia la care asistase soția soțului gelos. Întîlnindu-l pe Mițu undeva în jurul primei clase primare, deci demult, poate în vremea primelor amintiri, aceeași emoție de vechi prieten îl cuprinsese și atunci, aceeași recunoaștere reciprocă a unor uitate legături anterioare, aceeași raportare, tacită sau nu, la niște impresii comune trăite cu ani în urmă, aceeași nefirească prietenie veche, încît ar fi trebuit să accepte că dormiseră, sugari, în același leagăn, ori își disputaseră același biberon, ori doicile lor, inexistente, se împrieteniseră într-un același parc, ori... Dar nu, nu era chiar așa, deși, de fapt, era chiar așa. O după-amiază fierbinte și intensă, într-un spațiu cu neputință de fixat, dar într-un timp ușor de dedus, după faptul pe care ar fi jurat că-l crezuse pierdut pentru totdeauna, parcă într-o curte interioară cu multe flori, cu totul necunoscută, iar acolo un mare lighean emailat, așezat gospodărește pe un taburet de bucătărie scos la soare, iar în acel lighean cu apă călduță și clăbuci de săpun, EL se zbenguia împreună cu Mițu, niște plozi în pielea goală, fericiți și uzi pînă-n creștet, lipsiți nu numai de pudoare dar și de conștiință, încît amintirea părea imposibilă, și totuși brațele unei femei tinere, al cărei chip îl știa, fericită ea însăși, îi spăla pe amîndoi cu o singură mișcare, ori se juca stropindu-i de parc-ar fi fost păpuși, și asta era într-adevăr o scenă fără trecut, prima întîlnire, pentru că în cuprinsul ei Mițu nu i se mai părea un vechi cunoscut, regăsit cu scurtă bucurie, rapid destrămată de un motiv oarecare ; frapanta intimitate îl punea însă pe gînduri căci ea sugera, la rîndu-i, o necesară amiciție preexistentă, dacă nu cumva el greșea judecînd lucrurile potrivit criteriilor de acum, căci poate nimeriseră amîndoi din întîmplare, dintr-un capriciu al acelei femei cu figură cunoscută, în ligheanul emailat, iar în virtutea acestei legături avuseseră ulterior de dus povara reîntîlnirilor absurde, petrecute la mari intervale de timp, povară prelungită pînă la actuala găzduire, la nepotrivitul apelativ amical și la obligația recunoștinței, pe care încerca s-o evite, fără s-o tăgăduiască. Ei da, dacă de la acel lighean porniseră toate, atunci n-avea cum să-i mai spună doctore, trebuia să se resemneze să i se adreseze cu Mițule ori să nu-l mai vadă.

Dar, doamne, dincolo de această concluzie descurajantă, ce uluitoare descoperire făcuse, o descoperire neașteptată și unică, pe lîngă care pălea depozitul cu cîrpe multicolore al meșterului Gutemacher, nemaivorbind de mustăcioara vînzătorului Matei și de toate cataramele cleptomaniei. Ar fi zis că-și descoperise nașterea, începutul începuturilor, în acea încinsă după-amiază impudică, în acea goliciune trupească expusă cu inconștiență și recunoscută ca onorabilă prin intermediul unor brațe de femeie tînără care-l bălăceau, cu voioșie, într-un lighean împreună cu Mițu, cu un străin, cu un necunoscut, cu toți necunoscuții. Și nici o nostalgie nu-i altera descoperirea, privirea lui îi îmbrățișa pe cei doi plozi, fără urmă de invidie, fără prostești regrete și păreri de rău, era prima contemplație pură, în care lipsa conștiinței se oglindea în conștiință ca un rîu în ochii unei fete. Și din ce grosolan amestec de motive izbucnise descoperirea ! Dar cu asta, gata.

Numai că, din nou, ceva se dovedea neînțeles și iritant, și iarăși amintirea era hărțuită de propria ei analiză, din nou observația se dezlipea cu pocnet de realitatea reprezentărilor, asemeni unui capac de cauciuc, smuls din gura vasului la care fusese înșurubat, lăsînd să răzbată, sub formă de aburi, un amestec de duhoare și mireasmă : vîrsta, VÎRSTA lui Mițu, a doctorului îi juca de astă dată festa, doctorul era în diversele momente ale reîntîlnirilor ba mai tînăr, ba mai bătrîn decît s-ar fi cuvenit, ceea ce însemna că o anume nepotrivire neștiută scălda amintirile despre el în mocirla nesiguranței. Acum doctorul era mai vîrstnic decît el cu cîțiva ani : sigur, sigur de tot. La reîntîlnirea, imediat anterioară, această diferență se menținea. Dar la reîntîlnirea în care EL era școlar, doctorul purta șorț de grădiniță, iar dincolo de toate, ligheanul emailat voia să spună că se născuseră parcă amîndoi în aceeași lună, dacă nu cumva în aceeași zi. Pentru dumnezeu, niște amintiri nu pot face altceva, decît să chinuiască logica ? Dar pentru că aceasta din urmă trebuia să iasă, în mintea lui, învingătoare, altfel amintirile se năruiau, era obligat să le pună de acord, să ciupească de-aici, să adauge dincolo, ca și cum ar fi umblat la un aluat din care să scoată foi de plăcintă de aceeași grosime. Dar atunci sufereau amintirile, se transformau ele în simple ipoteze, în jocuri ale imaginației, tocmai ele care, o dată închegate, păreau minuni de armonie, datorită desăvîrșitului dozaj de corespondențe indicibile din care-și trăgeau seva și care le insufla viață. Pînă la urmă, nimic nu putea fi clintit, fie că aparținea prezentului, fie trecutului, straturile rămîneau să se lupte între ele ca niște vietăți distincte, ori să alcătuiască totuși o unitate, măcinată de contradicții. Ori poate că era de vină însuși ochiul său interior, cu o deficiență organică a funcției de a recepta exact ceea ce-i joacă pe dinainte, ori era numai consecința firească a marilor goluri de timp dintre straturi, a prăpăstiilor implicate de orice rememorare, ori, iarăși, doar o formă a inevitabilului chin analitic, ori a inevitabilului obișnuit.

Dar acum, ajunge ; sus, sus la suprafață, acolo unde doctorul merita recunoștința, cu singurul cîștig că altfel decît Mițule nu-i putea spune, un cîștig dinainte cunoscut. Recunoștință și despărțire, pentru că după recunoștință altceva nu poate urma.

CE E NOU ÎN CULTURA

Liliputanii necuviincioşi

Filmul lui Herzog

„Şi piticii au început prin a fi copii"

Într-un cămin de liliputani izbucneşte o revoltă: directorul, „ăl mare", este plecat şi, în consecinţă, piticii se ridică împotriva regimului său autoritar. Doar unul dintre ei, locţiitorul directorului, vrînd să salveze ce se mai poate salva, face apel la regulamente, la ordine şi disciplină, ba ameninţă şi cu intervenţia poliţiei. „Băgaţi-vă minţile-n cap", ţipă el, croncănind parcă, de pe terasa unde s-a refugiat.

Dar rebelii nu-l iau în seamă. Dau foc celui mai frumos palmier al directorului şi îi silesc pe cei mai scunzi dintre ei să se joace „de-a căsătoria" în uriaşul pat al directorului (...)

Urletele lor devin din ce în ce mai sinistre; joaca, tot mai sălbatică şi deşănţată: nimic nu mai poate opri transformarea exploziei de patimi într-o adevărată stare anarhică. Un automobil care pînă atunci se rotea în cerc, în parcul instituţiei, este răsturnat şi aruncat într-o cisternă goală; izbucnesc pretutindeni incendii; baricadat în camera sa, locţiitorul directorului este supus unui adevărat bombardament cu pietre şi găini vii; în urma a doi orbi, purtînd o cruce pe care este răstignită o maimuţă, se formează o procesiune gălăgioasă. Pînă la urmă, înnebunit de-a binelea, locţiitorul directorului izbuteşte să scape, o ia la fugă, se caţără pe un ciot de copac retezat, în timp ce piticul cel mai scund izbucneşte în hohote prelungi de rîs, mai degrabă un măcăit diabolic, în faţa unei cămile încătuşate care se străduieşte zadarnic să se ridice în picioare.

Filmul lui Werner Herzog, atît de străin de clişeele convenţionale ale mediocrelor filme despre „manifestările vieţii" nu a fost încă achiziţionat de vreo întreprindere de distribuire a filmelor, dar şi-a asigurat de pe acum un destin palpitant. Mai întîi a fost respins de oficiul de valorificare a filmelor, a fost apoi proiectat „hors-concurs" la festivalurile de la Cannes şi Berlin, iar la Hof a fost primit cu opinii destul de contradictorii. În sfîrşit, însă, a izbutit să trezească brusc atenţia tuturor straturilor opiniei publice.

Tineretul de stînga a condamnat tendinţa aparent reacţionară şi profascistă a filmului, afirmînd că acesta ar lăsa să se înţeleagă că orice fel de revoltă se termină cu un haos complet.

Esteţii şi estetizanţii au strîmbat din nas fiindcă ei nu doresc ca filmul să explice sensul celor proiectate pe ecran: după aceştia, imaginile nu au dreptul decît să existe, pur şi simplu, să fie frumoase şi naturale.

Consensul aproape unanim şi simultan al criticilor conservatori cum că „filmul lui Herzog demonstrează prin imagini pregnante concluziile logice ale dispariţiei ordinii", nu a făcut decît să creeze o atmosferă de-a dreptul suspicioasă în jurul parabolei cu pitici (...)

Dacă, într-o oarecare măsură, criticile la adresa sensului prea abstract, claustrat al acestei alegorii sînt justificate, presupusul reacţionarism al lui Herzog este mai greu de susţinut. În filmul lui Herzog revolta apare ca o acţiune grotescă, o malformaţie, o excrescenţă. Dar despre ce fel de revoltă este vorba? Oare de una pregătită şi desfăşurată pe baza unui plan, fundamentată pe o concepţie sau pe argumente categorice, sau mai degrabă pe ideea că revolta este un caz patologic, izvorît din necesitatea de a elimina emoţional tendinţele iraţionale, agresive?

Există îndeajuns de multe indicii care atestă apolitismul acestei revolte (...) Dezmăţul cronic, am putea spune chiar patologic, uneori, al piticilor, automobilul în neîncetata lui rotire sugerînd parcă arena circului, sînt de fapt etapele unui proces de catarsis.

Ar însemna deci să ne grăbim punînd pecetea acuzatoare de reacţionarism, ori să-l socotim o pledoarie pentru justificarea „acţiunilor" oarbe. Mai degrabă putem considera acest film drept o lecţie despre efectele negative ale anarhismului, temă atît de reală şi actuală, dezbătută la fel de frumos şi în flimul „Malatesta", care a fost de altfel premiat (...)

Wolf DONNER

(Din Die Zeit, *nr. 29, 1970)*

„Sînge şi greaţă"

Sub acest titlu, filozoful Robert Neumann analizează noua tendinţă care s-a conturat în ultimul timp într-un anumit sector al literaturii vest-germane, acel sector care de totdeauna a fost denumit scurt şi precis „pornografie", difuzată în zilele noastre de editori avizi de bani, care, sesizînd criza morală prin care trece omenirea, au ştiut s-o exploateze în folosul lor. Orientarea aceasta, după cum se ştie, are în frunte scriitori ca Otto Muehl, Josef Cramer şi Johann Simmel, al cărui roman Şi Jimmy se-ndreaptă spre curcubeu *este menţionat de luni de zile pe primul loc al listelor de „Best-seller" întocmite de agenţii de bursă literară.*

După ce citează cîteva pasaje din această literatură de tip „Blako" (prescurtare a noţiunilor germane „Blut und Kotze" = sînge şi greaţă), Robert Neumann încearcă să schiţeze nu numai viitorul „noului val", ci şi al întregii literaturi „specializate în combinarea unor scene care mai de care mai scabroase". Am impresia, spune Neumann, că literatura erotică se află în faţa unui mare impas. Nu mai există nici un tabù care să poată fi luat cu asalt. Fotografiile reprezentînd femei goale nu ne mai trezesc decît cel mult un căscat de plictis. Nimeni nu-şi mai permite luxul să piardă două ore la un film de Kolle. Pe cine-l mai preocupă azi amorul în doi, în trei, în patru, în doisprezece, filmat din toate unghiurile posibile?... În ciuda milioanelor de exemplare de literatură erotică, spune mai departe Neumann, genul se apropie cu paşi repezi de moarte. Unii editori de literatură pop au şi început să ia măsuri de prevedere: editează acum şi cărţi în care se vorbeşte, foarte timid bineînţeles, despre monogamie, despre moralitate etc... Ar fi totuşi periculos să credem că trivialitatea va dispărea din literatură, peste noapte. Ea este tot atît de veche ca şi spiţa umană, iar literatura care o serveşte datează din clipa în care omul a fost înzestrat cu grai... Totuşi semne de respingere a acestui corp străin din trupul culturii există: ele rezidă cu deosebire în preocupările de reevaluare a concepţiilor despre ideal, om şi societate. Va fi un proces îndelungat, greu, punctat de izbinzi, dar şi de insuccese, dar el va izbuti să scoată literatura din bezna instinctelor şi a perversiunilor şi s-o ridice din nou în lumina unde supravieţuiesc de mii de ani valorile reale.

„Legătura pentru ochi" — noua piesă a lui Siegfried Lenz

Literatura lui Siegfried Lenz, din păcate aproape necunoscută la noi şi foarte puţin discutată (după ştiinţa noastră doar într-un studiu al Marianei Şora, apărut acum cîţiva ani în „Viaţa românească"), aduce de fiecare dată o temă inedită în care eroii sînt puşi în situaţii-limită: trebuie să opteze între două alternative cruciale care implică nu numai destinul lor personal, ci şi al întregii comunităţi în care trăiesc. Din acest punct de vedere, romanul de acum cîţiva ani al scriitorului, „Stadtgesprach", în care se derulează retrospectiv disputa pe viaţă şi pe moarte între comandantul unui detaşament de partizani norvegieni şi subalternii săi, ni s-a părut cel mai captivant din întreaga creaţie a lui Lenz. Se vorbea acolo despre dreptul omului, ca individ, de a pune sub semnul întrebării o hotărîre inumană, care duce de altfel la nimicirea întregului detaşament, dar şi despre conştiinţa comandantului care, în circumstanţele reinstaurării păcii, cînd în general optica oamenilor se schimbă, după ce pericolele au trecut, începe să cumpănească asupra măsurii pe care o dictase în virtutea funcţiei ce o îndeplinea, cînd nu văzuse decît acea alternativă cu preţul căreia salvase satul, alternativă care acum însă este condamnată de opinia publică.

Tot într-o situaţie limită se află şi eroii celei de a treia piese a lui Lenz, **Legătura pentru ochi**, recent apărută. Circumstanţele sînt cu totul altele, soluţiile sînt altele, rezolvate după părerea noastră uneori cam melodramatic, dar care nu refuză totuşi invitaţia la meditaţie filozofică.

Într-un sat african ai cărui locuitori sînt orbi din pricina unei misterioase maladii, soseşte o expediţie ştiinţifică pentru a studia cauzele acestui fenomen. În clipa cînd autorităţilor locale li se pare că expediţia e pe cale să pătrundă prea adînc în „tainele" satului, ele emit o lege prin care membrii expediţiei sînt arestaţi, promiţîndu-li-se eliberarea numai în cazul cînd vor folosi o legătură pentru ochi, ca să nu se deosebească de restul locuitorilor. Chiar fiul primarului, care printr-o întîmplare îşi recapătă vederea, intră sub incidenţa acestei legi. Iniţial, expediţionarii sînt hotărîţi să se opună legii, mai apoi însă, unul dintre ei acceptă „legătura pentru ochi" şi este imediat eliberat, putîndu-se plimba nestingherit prin sat. Printr-o serie de întîmplări află însă că atît primarul, cît şi funcţionarii oficiali nu sînt orbi şi că, sub aparentul aspect salutar al măsurii, ei nu fac decît să-şi înşele supuşii, pentru a-i ţine într-o stare de docilitate, care le anulează personalitatea. Poanta piesei o exprimă chiar unul dintre personaje: „Trăim cu toţii ca în faţa unei oglinzi, dar nu avem dreptul să vedem în ea decît ceea ce ni se ordonă să vedem, ceea ce pare a fi util întregii colectivităţi. Atît doar că unul singur este acela care decide asupra celor ce trebuie să vedem în oglindă. Dar pentru că nu avem dreptul de a vedea decît ceea ce ni se ordonă să vedem, sîntem de fapt nişte orbi".

Deşi construită cu multă abilitate, într-un ritm alert, cu numeroase „suspensuri", piesa nu s-a bucurat de prea mult succes în rîndurile unui anumit public căruia o parte a criticii germane nu se sfieşte să-i amintească despre „legătura pentru ochi" care era obligatorie. Publicul larg însă consideră noua piesă a lui Lenz un „best-seller" care îşi păstrează locul întîi încă din ziua premierei.

„Procesul de la Havana" în viziunea lui Hans Magnus Enzensberger

Din nou, numele lui Hans Magnus Enzensberger este în plin centrul atenţiei vieţii literare din R.F.G. Se ştie că în urmă cu trei ani, după ce fusese invitat să-şi treacă un doctorat la **Centre for Advanced Studies** de la **Wesleyan University** din S.U.A., poetul german a publicat o scrisoare prin care a renunţat la această cinste. Motivele sînt cunoscute, bucurîndu-se de mare publicitate multă vreme după oficializarea lor, cu atît mai mult cu cît Enzensberger a preferat apoi să-şi continue studiile în Cuba.

Nu ştim dacă şederea lui acolo i-a adus vreun titlu universitar, în orice caz roadele acelor ani s-au concretizat acum în scrierea piesei **Procesul de la Havana**, care, alături de **Guerillas** al celuilalt „outsider" al literaturii vest-germane, Rolf Hochhuth, încearcă o interpretare a fenomenelor politice din America latină, cel mai vast teritoriu unde C.I.A., folosind întregul arsenal al său, înfruntînd mişcările populare, a ridicat o furtună de proteste.

Pentru a-şi scrie piesa, care de fapt reconstituie structura şi mecanismul de gîndire al mercenarilor care în 1961 au încercat invazia de la Playa Giron, Enzensberger a avut la dispoziţie un proces verbal compus din peste o mie de pagini şi numeroase benzi de magnetofon cu declaraţiile autentice ale celor 41 de acuzaţi, judecaţi şi condamnaţi după patru zile de dezbateri judiciare publice. Dintre aceşti 41 de acuzaţi care au recunoscut participarea C.I.A. la pregătirea invaziei din 1961, Enzensberger a ales zece, un „cavaler al alegerilor libere", un „moşier filozof", un „profet al celei de-a treia căi", un „preot mercenar", un „asasin de profesie" etc., personajele neavînd nume, întrucît, după însăşi declaraţia dramaturgului, „structura sufletească şi modul de gîndire al acestora se perpetuează în orice societate bazată pe clase". Tema aceasta este enunţată încă din primele scene prin „preotul mercenar", acel tip moral atît de cunoscut din istoria „colonizării" Americii latine, care „nu ucide dar propagă crima în numele «Crucii şi al Domnului», sprijinită pe asasinii colonialişti, pregătindu-le, cu anticipaţie, actul de absolvire de păcate".

Evident, pusă numai în felul acesta, piesa lui Enzensberger nu ar fi reprezentat decît reactualizarea în circumstanţe contemporane, a uneia din miile de file de istorie care s-au scris de la pătrunderea europenilor în America latină încoace. Dar gîndirea politică a lui Enzensberger nu se opreşte doar la atît. Ceea ce constituie pentru autor cea mai gravă consecinţă, constă în aceea că numeroase state s-au declarat gata, încă înainte de începerea judecăţii, să „răscumpere" pe acuzaţii apăruţi în faţa tribunalului, ceea ce pentru autor înseamnă complicitate, batjocorirea ideii de justiţie. Faptul constituie un adevărat semnal de alarmă cu privire la soarta unor „democraţii" care nu învaţă nimic din lecţiile istoriei.

Piesa a fost primită cu mare interes în R.F.G., şi urmează să fie prezentată în toamna aceasta şi pe una din scenele de frunte din R.D.G.

R. F. a GERMANIEI

cărţi

„Con de umbră" în jurul lui Thomas Mann?

Omenirea va sărbători peste puţini ani centenarul naşterii lui Thomas Mann, scriitorul care a dominat mai mult de o jumătate de veac viaţa literară şi culturală a Germaniei moderne. Şi totuşi, foarte mulţi critici literari contemporani vorbesc despre o anumită cădere în desuetudine, despre o „intrare în conul de umbră" a autorului lui *Doktor Faustus*. Parţiali sau obiectivi, admiratori sau detractori (fiindcă există şi din aceştia), exegeţii operei lui Mann au răscolit cu multă osîrdie voluminoasele arhive din Zürich ale scriitorului, au pătruns în cele mai adînci zone ale vieţii literatului (o viaţă bogată în evenimente care s-a identificat aproape integral cu întreaga evoluţie social-politică şi culturală a Germaniei din ultima jumătate de veac), nelăsînd nici o filă necercetată, mergînd, ca să spunem aşa, pînă la radiografierea lor. Şi totuşi, sîntem încă departe de a putea spune că ştim totul despre Thomas Mann. Dovadă sînt cele aproape zece studii apărute în răstimpul unui singur an asupra vieţii şi operei lui.

Iată bunăoară volumul lui Lehnert Herbert: *Thomas Mann — Forschung*, apărut anul trecut la Stuttgart. Este vorba de o trecere în revistă a rezultatelor cercetărilor întreprinse între 1955 şi 1969 asupra vieţii şi operei lui Mann, studii dedicate Idei Herz, una dintre cele mai fervente corespondente ale scriitorului.

Aplicarea metodelor de cercetare freudiană — e o adevărată epidemie de studii freudiste, mai ales după ce maestrul a afirmat că *Moartea la Veneţia* constituie un soi de omagiu mai mult sau mai puţin voalat adus creatorului psihanalizei — stă la baza cărţii lui Peter Dettmering: *Dichtung und Psychoanalyse: Thomas Mann — Rainer Maria Rilke — Richard Wagner*. Şi fiindcă ne aflăm în domeniul psihanalizei şi al psihologiei, trebuie amintite alte două contribuţii, este adevărat, situate la poluri opuse, dar care completează excelent fizionomia spirituală a lui Thomas Mann. Prima este *Mythos und Psychologie bei Thomas Mann* a lui Wysling Hans. Autorul este director al faimoasei arhive manniene de la Zürich, deci unul dintre cei mai competenţi cunoscători ai „moştenirii literare" a scriitorul german; el analizează, de pe o poziţie extrem de reticentă totuşi, tehnica literară şi limitele literaturii lui Mann, conchizînd că, deocamdată, ar fi riscant să se procedeze la o dezbatere care să stabilească corelaţii între spiritul obiectiv-realist şi intuiţiile mitice care ar sta la baza unor creaţii ale lui Mann. Cealaltă carte cuprinde corespondenţa lui Thomas Mann cu Hans Friedrich Blunck, adunată de Walter Blunck, o corespondenţă care îmbrăţişează aproape întreaga viaţă a celor doi scriitori, animaţi de o cordială şi aparent indestructibilă amiciţie, pînă în clipa cînd Blunck, rămas în Germania, urcă pînă la cea mai înaltă treaptă a ierarhiei „culturale", hitleriste, devenind preşedintele uniunii scriitorilor germani aflaţi în slujba fascismului. Parcurgînd scrisorile, rămînem totuşi nelămuriţi asupra unor puncte nevralgice ale acestei amiciţii, cu atît mai nedumeriţi cu cît Blunck, în ciuda calităţii sale oficiale, nu a renegat literatura lui Thomas Mann, nici măcar în sînul unei societăţi literare în care „sîngele şi ogorul" a constituit tema unor scrieri de mult spulberate. Ce se va fi întîmplat între cei doi amici literari între anii cînd unul se bucura de onoruri, iar celălalt gusta zilnic pîinea amară a exilului, pînă în 1945, cînd Mann a refuzat să semneze petiţia care ar fi putut duce la eliberarea lui Blunck din închisoare? Poate că lucrurile nu vor fi cunoscute în adevărata lor lumină decît atunci cînd altcineva, nu fiul condamnatului, va proceda cu mai puţină zgîrcenie la o nouă ediţie a corespondenţei Mann-Blunck.

Tot atît de ciudată ni se pare, din alt punct de vedere însă, *Antologia* din operele lui Mann, realizată de fiica sa, Erika. Spunem aceasta, fiindcă Erika Mann nu scrie pentru prima dată despre tatăl ei; dacă anterior însă, este drept că poate şi prea prinsă în focurile încrucişate ale polemicii cu adversarii moştenirii spirituale părinteşti, figura lui Mann apărea de multe ori ori caricată, de astă dată antologia este mai clementă nu numai cu părintele, dar şi cu unchiul ei, Heinrich, ba pînă şi cu acerbul critic al operei părinteşti, care a fost recent decedatul Theodor W. Adorno.

În sfîrşit, una din cele mai senzaţionale cărţi rămîne aceea a lui Klaus Schrötter: *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit* (Thomas Mann în lumina epocii sale), care a avut darul să redeschidă recent o veche polemică asupra presupusei intenţii a lui Thomas Mann de a renunţa în 1935 la exil şi de a reveni în Germania, adresînd în acest sens o scrisoare Ministerului de Interne din Berlin, scrisoare care ar fi ajuns în mîinile autorităţilor fasciste.

Adevărul a ieşit abia acum la iveală; despre acest caz editorul G. B. Fischer a publicat o punere la punct (în *Die Zeit*): copia cuprinzînd cererea de întoarcere a lui Thomas Mann în Germania fascistă este un fals.

Cititorului nu-i rămîne altceva de făcut decît să tragă singur concluziile asupra pretinsei intrări în „conul de umbră" a operei lui Thomas Mann. În ce priveşte viaţa lui, martorii dramei omului şi scriitorului Thomas Mann există încă şi se pare că, la fel ca şi acum, aceştia vor ajunge să spulbere multe legende şi neadevăruri răspîndite pe seama autorului *Muntelui vrăjit*.

L. VOITA

labirint

Corespondenţa lui Ernst Barlach

În editura Pipper sub îngrijirea lui Friedricg Stoos a apărut al doilea volum al **Corespondenţei** lui Ernst Barlach, cuprinzînd peste 900 de scrisori, concepute, scrise şi adresate între 1925—1938, anul morţii sale (primul volum îmbrăţişează epoca dintre 1910—1925). Sînt scrisori adresate fratelui său Hans, vărului său Karl, prietenului său de tinereţe Friedrich Düssel, editorului Reinhardt Pipper, industriaşului hamburghez Reemtsma, scriitorului Hugo Siecke, prin intermediul cărora asistăm la anii de ascensiune ai artistului, dar şi de cei cinci ultimi ani groaznici din viaţa sa, ca proscris şi defăimat de regimul hitlerist.

Prezentînd volumul, editorul dă un citat dintr-o scrisoare pe care Barlach a adresat-o la vîrsta de 55 de ani criticului muzical Herbert Ihering:

„Fac parte din categoria acelor oameni care, citind, se transpun în spiritul scriitorului, a acelora care nu pot citi fără să renunţe pentru cîteva ore măcar la eul lor". La care editorul, parafrazînd citatul, conchide: „Scriind, el s-a transpus în eul adresantului, fără a-şi uita eul său vreodată. A fost semnul umanismului său".

Klemperer

În luna septembrie, la pupitrul Operei din Bonn şi-a făcut apariţia, după ani de absenţă, un moşneag de 85 de ani, paralizat aproape, adus din spate, pentru a deschide seria concertelor festive Beethoven. Numele său este Otto von Klemperer, unul dintre cei mai celebri dirijori ai veacului, supranumit pe vremuri Kl'Empereur. O voinţă de fier îl mai ţine azi în viaţă. Prieten intim cu Thomas Mann, acesta i-a încredinţat dirijarea operei **Doktor Faustus.** A fost singurul în care Mann a avut încredere. Şi nu s-a înşelat.

Născut la Breslau, a fost elev al lui Pfötzer şi Gustav Mahler şi a dirijat ani de-a rîndul pe scenele operelor din Praga, Hamburg, Strassburg, Köln, Wiesbaden. Din 1927, ca prim dirijor al Operei din Berlin, viaţa sa artistică a atins culmi nebănuite. S-a înconjurat de somităţi, ca regizorul Gustav Gründgens, scenograful Chirico şi alţii. Împreună cu colectivul său artistic a fost primul care şi-a asumat răspunderea prezentării în premieră mondială a muzicii lui Hindemith, Krenek, Schönberg, Janacek. Niciodată de la fiinţarea ei, Opera din Berlin nu a cunoscut atita faimă ca la premiera din februarie 1933 a operei „Tannhäuser" într-o viziune cu totul nouă. După o lună numai, dirijorul era izgonit din patria sa.

După război a revenit în Germania, dar întors cu faţa spre clasici: Bethoven, Mozart, Mahler, Bruckner. Nu a căutat niciodată gloria, celebritatea. Cel mai frumos concert dirijat de el — după proprie afirmaţie — a fost acela în amintirea defunctului său coleg Willem Mengelberg.

Ediţia completă a operelor lui Fritz von Unruh

Unul dintre cei mai reprezentativi povestitori şi dramaturgi expresionişti, care a împlinit de curînd 85 de ani, revenind cu acest prilej şi în patria sa, Fritz von Unruh, îşi pregăteşte tipărirea completă o operei, la editura Haude-Spener din Berlin. Prima sa operă, piesa „Ofiţerii" a fost montată cu mare succes în 1911 de către Max Reinhardt. Ofiţer în primul război mondial, participant la luptele de la Verdun, Unruh a publicat în 1916 povestirea „Opfergang" (Calvarul) în care a condamnat ororile războiului. A urmat apoi drama „Ein Geschlecht" (O generaţie), în 1918. Ca pacifist şi republican a luat parte activă la viaţa politică a Germaniei, ridicîndu-se împotriva hitlerismului incipient. Din 1932 a trebuit să emigreze mai întîi în Italia, apoi în Franţa şi de acolo, în 1940, în S.U.A. Acesta a fost cel mai lung exil al scriitorului (30 ani). Opera sa completă apare în 20 de volume.

atlas liric

Rolf Thenior

Schimbare de limbaj

Prin deceniul
al cincilea
încă se asocia
cuvîntului
STUDENT
heidelberg

(Din „Akzente", 2/1970)

Wolfgang Hermann Körner

Balada copilului

tatăl fumează
mama tricotează
televizorul funcţionează
afară totul e-n circulaţie
copilul se joacă pe podea

televizorul funcţionează
afară totul e-n circulaţie
tatăl se joacă pe podea
cu mama
copilul fumează

părinţii intră în circulaţie
televizorul fumează
copilul o şterge afară

pe pajişte
copilul se joacă
şi peste drum casa ia foc

părinţii fumează
copilul intră în circulaţie

circulaţia trece
peste trupul copilului

dar acum copilul e plat

(Din „Akzente", 2/1970)

Hermann Kesten

Cunoscutul scriitor vest-german Hermann Kesten a împlinit în urmă cu cîteva luni 70 de ani de la naştere. Cu acest prilej revista „Merkur" (nr. 261) a publicat două poeme de Kesten, din care reproducem unul în traducerea de mai jos.

Încălţările morţilor

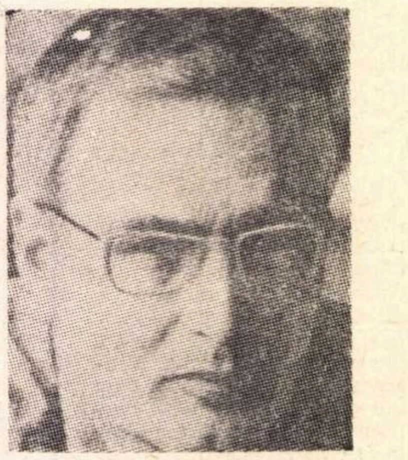
Cînd am intrat în odaia ei, nu m-a văzut.
Cînd i-am rostit numele, nu m-a auzit.
Eu sînt, am zis, dar eu însumi nu m-am crezut.
Iată că un mort vine la cei în viaţă, şi nu-l cunosc.
Sfîrşitul iubirii şterge toate chipurile.
Umblam pe stradă, şi casele se răsturnau cîte-una.
Încălţările morţilor umblă singure, goale,
La dreapta stîngul, la stînga pantoful drept.
Şi încălţările mă trăgeau de-a curmezişul.
Eram chinuit, nu mai puteam face un pas.
Picioarele îmi erau străine, parcă le schimbase cineva.
Îmi căutam numele, nu mi se potrivea nici unul.
În hainele mele se afla un Golem, stins era cuvîntul.
Străinii mă loveau cu propriile mele mîini.
Duşmanii mă acuzau cu propria mea voce.
Deodată m-am văzut pe mine însumi din mine plecînd.
Simţeam în gură gustul dragostei moarte.
Am uitat, aşa cum se uită.

În româneşte de PETRE STOICA

CE E NOU ÎN CULTURA R. F. a GERMANIEI

Martin Walser:

Visul criticului



Fenomen curent, suspiciunea față de critici îi silește pe unii din ei să-și restringă sfera activității pentru a o extinde pe aceea a veleității. Criticul, încetind să fie un scriitor, devine totuși o autoritate temută care influențează direct scrisul. Faptul n-a diminuat suspiciunea, dimpotrivă. În dorința de a reliefa acest sens, Peter Hamm, un critic de la Radiodifuziunea Bavareză, a reușit să culeagă cîteva opinii ale celor mai cunoscuți „papi“ ai literaturii vest-germane, deși unii dintre ei l-au refuzat. Volumul, intitulat „Critică — de cine, pentru cine, cum ?“, cuprinde și articolul lui Martin Walser, pe care îl publicăm mai jos.

Dacă judec lucrurile limpede și intransigent, atunci îmi îngădui a-l considera pe critic scriitor. Deși această idee, cum că un adevărat critic este, de fapt, scriitor, face parte din certitudinile mele statornice, la care pot recurge oricînd, ea nu mi se înfățișează totdeauna ca o evidență. Pentru aceasta e nevoie de o anumită severitate de care nu mă simt în permanență capabil. De multe ori sînt pur și simplu prea sentimental și atunci probabil îl văd pe critic întocmai cum se vede el însuși, apoi citesc tot ce debitează prin reviste, unde folosește tot felul de termeni ce desemnează o sumedenie de maladii de care — încearcă el să-mi sugereze — aș suferi ; dar tocmai limbajul prin care mi se dă să-nțeleg că sînt bolnav nu-mi place de loc. La urma urmei, cînd e vorba de propriile tale carențe, poți pretinde ca descrierea lor să se mențină cît de cît la nivelul la care le-ai dat tu însuți în vileag. Nu mă refer la stil, ci la intimitatea dintre limbajul folosit și experiența celui care scrie, fie el critic, romancier etc.

De ce atît de mulți critici se iau atît de puțin în serios în ipostază de scriitori ? De ce renunță la adevăratul lor eu atunci cînd scriu despre o carte sau despre o piesă de teatru ? De ce renunță la propriile lor „deficiențe“ ? Doar sînt scriitori și prin aceasta supuși exercițiului profesional și constrîngerii de a se autoobserva, deci de a-și controla necontenit limbajul. Or, sub acest aspect, deficiențele noastre sînt mai vizibile decît oriunde. Nu se pune problema mușamalizării, a depășirii, ci în primul rînd a cunoașterii, a acumulării de experiență. Folosesc cuvîntul „deficiențe“ numai pentru a sugera o cale către propria personalitate. Dar criticii își refulează personalitatea. Romancierul își investește personalitatea în roman, convertind-o în limbaj, pe măsura capacității sale de expresie. Mulți critici, însă, deși sînt în realitate scriitori, se conformează unor canoane străine, își violentează propriul eu. Recurgînd la un volum de cunoștințe care depășește capacitatea unui singur individ, ei se mărginesc să emită judecăți. De obicei la indicativ. La place să afirme lucruri pe care le știu doar din auzite. Dar încă și mai mult le place să creeze impresia că ei ar fi descoperit tot ceea ce scriu în respectiva exegeză literară și că au făcut descoperirea cu ajutorul unor cunoștințe de care, pesemne, autorul nu dispune, altminteri și-ar fi văzut singur scăderile și le-ar fi eliminat. Eu unul cred, însă, că un autor n-are nici un interes să-și ascundă slăbiciunile.

Este de la sine înțeles că acei critici care procedează astfel își neagă singuri posibilitatea de a-și arunca în joc propria personalitate. Erijîndu-se în avocați publici, ei par a se considera un fel de arbitri. Chiar dacă unora dintre ei le repugnă această postură, vrînd nevrînd devin cu toții un fel de instanțe. Vina e a lor. Cred că nu este de loc plăcut să te transformi într-o instanță. Puterea ce emană din această ipostază e, probabil, dureroasă pentru un critic, care, ca scriitor, trebuie să fie, implicit, un observator al propriului său eu. Criticul scriitor care acceptă această putere, ba mai mult, se servește de ea, este pierdut. Stilul său se va duce de rîpă. Iar vina pentru înjosirea criticului la funcția de instanță o poartă felul nesăbuit în care acesta folosește limbajul critic.

Dacă criticul s-ar apropia de roman, de piesa de teatru, ca scriitor, ceea ce și este în realitate, lăsîndu-se ghidat doar de propria lui sensibilitate, exersată, rămînînd singur cu obiectul criticii sale și reacționînd în funcție de întregul complex al antecedentelor sale (care pot număra milioane de ani, de ce nu ?), poate că acest mod de trăire exemplar s-ar reflecta în proza sa și, astfel, ar dispare acei papi infailibili, lipsiți de orice pornire personală ori înăbușindu-și orice pornire personală. Între scriitorul care scrie critică și scriitorul care scrie romane există deosebirea că talentul celui dintîi preferă să se lase provocat de obiecte literare în locul celor naturale. Ei au însă și o trăsătură comună : ambii nu posedă nimic altceva decît limbajul. Cu cît primul își va refula mai mult propria personalitate, cu cît se va strădui să fie la înălțimea unor exigențe imaginare, general-umane, cu atît mai inconsistent îi va fi limbajul. Limbajul este un dar independent de voință, ca și memoria, de pildă, de care sîntem legați prin fire trainice. Ceea ce devine disponibil în limbaj a murit, de obicei, de mult — noțiunile, spre exemplu, sînt asemenea măști mortuare ale cuvintelor.

Știu că unii se bazează pe calificarea lor, pe experiență, inteligență, pe ceea ce poate fi ordonat, pe potențialul lor care poate fi solicitat oricînd — dar oare acestea să fie cele mai nobile însușiri pe care le posedă ? Știu că alții nu au curajul de-a intra în joc cu întreaga lor ființă, de a se exprima pe ei înșiși în actul critic. Poate că nu au încredere în limbaj. În actul aprecierii literare limbajul se simte cel mai puțin în apele sale. Aprecierea este una din posibilitățile sale sărace. Posibilitățile mai subtile sînt, ce-i drept, mai greu de exersat. Dar să nu ne închipuim că un limbaj care se mulțumește cu aprecieri emise sîmbăta în gazetă are un efect mai convingător decît un limbaj personal. Scriitorul critic ar trebui să-și scrie proza ca unul care scrie numai pentru sine, care se străduiește să răspundă cu întreaga sa istorie conștientă și subconștientă obiectului literar de care se ocupă. Și cu cît se va strădui mai sincer, cu atît va fi mai convingător. Nu reușește să ne convingă decît acela care știe să se exprime fără reticență.

Faptul acesta nu implică o minimalizare a aspectului social, politic, strict literar sau categorial. Criticul le cuprinde pe toate. În critica sa, aceste aspecte se vor reflecta, însă, numai în proporția reală a existenței lor. Criticul trebuie să renunțe la postura dascălului grijuliu, care nu i se potrivește de fel. Interesul lui pentru problematica generală ar coborî atunci la un nivel suportabil. L-am cunoaște, în sfîrșit, ca pe unul care se gîndește și la sine. Actualmente, vreo cinci membri ai acestei bresle se agită de parcă le-ar fi pierit pînă și somnul de grija problemelor majore. Disecînd rolul pe care și-l arogă în criticile lor, nu-i greu să-ți dai seama că fiecare din ei vrea să fie : un pic medic oficial, un pic Moise, un pic agent de circulație, un pic „Weltgeist“, un pic „mătușa Lessing“, un pic „unchiul“ Linné, un pic Robert Koch, un pic Mengele, un pic iepure de casă, un pic șarpe (...) și nici un pic scriitor ; cu alte cuvinte la ei nu poate fi niciodată vorba de sărăcie cu duhul, de dureri de cap ori bîlbîială, de imponderabil ori de comoție cerebrală ; nici urmă de limbă stîlcită, de jale a psalmistului ori de sfîșiere a conștiinței (...). Dar, în fond, dacă reflectez mai serios, nu știu dacă îmi este îngăduit să le recomand acelor critici care se proclamă stăpîni ai tuturor categoriilor (respectiv sertare, respectiv măști mortuare), să încerce a se obișnui măcar cît de cît cu unele defecte pe care însăși profesiunea le implică. Desigur, n-aș avea dreptul s-o fac dacă n-aș crede, incorigibil, că, scriitori fiind, ei nu pot scăpa în nici un caz de aceste defecte, deși le folosesc prea rar sau, mai rău, încearcă înnebuniți să le ascundă, cînd tocmai în valorificarea, mereu plină de îndoieli, a imperfecțiunilor noastre ar putea rezida forța noastră.

Arta ca obiect de consum

(corespondență din Frankfurt pe Main)

Este arta material de contact ? Are ea o valoare informativă ? Pentru recenzii sînt valabile în continuare noțiunile cu obiectiv precis : neobișnuit, ieșit din comun, valoros. Tot ce are repercusiuni sociale mai adînci pe baza marelui număr de ediții și a numărului probabil de cititori : broșuri de literatură ieftină, literatură trivială, ediții de buzunar, abia este luat în seamă de către organele publice.

Categoriile culturale de valoare „mai țin“ încă. Literatura de aruncat, înainte vreme broșurile de literatură ieftină, se deosebea clar de cealaltă literatură, prin condițiile sale tehnice și prin preț. Datorită edițiilor de buzunar s-au ivit însă noi aspecte : punerea sub semnul întrebării a valorii ridicate de corelația între articolul de prestigiu și preț. Deosebirea de preț față de broșurile de literatură ieftină a devenit neînsemnată.

Broșurile de literatură ieftină au fost tratate ocazional în inventarieri politice, psihologice. La edițiile de buzunar, avîndu-se în vedere ofertele de masă, s-a renunțat, în majoritatea cazurilor, la recenzii. Tipăriturile tîlhărești au modificat din nou situația. La efectul de multiplicare a ediției de buzunar, s-a mai adăugat și efectul de reproducere. El a însemnat o nouă relativizare a sindromului posesiv la articolul carte.

Există în arta plastică, de cîtva timp, tendințe către o artă ieftină. Este vorba de creativitate. Nu în sensul lui Freud, ca o sublimare a unor nesatisfăcute dorințe instinctuale, ca valoare culturală, „nu destul de puternică spre a face să se uite mizeria reală“ (Freud). Arta astfel înțeleasă este afirmativă, confirmă condițiile existente. Ea creează o estetică asemănătoare constrîngerii formei, un amator de artă convențional în pasivitatea lui. Ce înseamnează „arta ieftină“ ? Arta ca obiect de consum. Arta fără haine de sărbătoare. Contact de plăcere cu arta. Nici o nevoie de a ține seama de prejudicii, de diminuarea valorii. Nu este vorba de o relativizare a artei de pînă acum. Arta ieftină devine relevantă acolo unde arta de pînă acum a rămas formală. Primul „roman de întîmplări ale epocii“, la care combinația și noua formă de comunicare nu încetează o dată cu sosirea coletului ; cititorul poate continua la infinit compunerea materialului : așa vorbesc Wolf Vostell și Peter Faecke despre „romanul expediat prin poștă“. Se trimiteau prin poștă, acasă, seriile romanului. Abonații puteau participa la producție : prin comunicări trimise autorilor, prin adăugiri făcute, prin lipiri, continuînd ei să scrie, suprimînd ei ce le căşună. **Întîmplările** („happenings“) au fost primele semnale. Pop, acțiune în locul funcției de compensare ; cititorul ca autor lărgit, dezordine în loc de împlinire ; această temă ne duce îndărăt pînă la romantism, pînă la Schlegel și Novalis. Independent de legile formei, de constrîngeri sociale, se încearcă a se produce artă. În **Mundunculm** de Diter Rot textele sînt întrerupte de desene, se suprapun, sînt înlocuibile. **Vom Leben und Lernen** de Peter O. Chotjewitz este o carte cu urmare concepută în 58 de numere. Aceste numere, la rîndul lor, pot fi și ele repaginate. Alte exemple din ultimul timp ar fi **Apollo Amerika** de Ferdinand Krivet ; **Rotmord oder I was German** de Tankred Dorst și Peter Zadek ; **Vorgefundene Gedichte** de Horst Bienek ; **Mo-No. Muzik zum Lesen** de Dieter Schnebel și **Arta de a găsi arta pe stradă** (Die Kunst auf der Strassezufinden) de Heinz Ohff și Wolf Vostell.

Au devenit oare scriitorii nesiguri de înțelegerea eului lor ? Reiau ei teza lui Leslie A. Fiedler asupra sfîrșitului epocii literaturii serioase ? Inițiative cu privire la o comunicare mai intensă între cititor și autor au mai existat : să ne amintim de stilul adresării directe, de „înjurarea publicului“ (Handke). Cititorul este luat în serios, te ocupi de el. Aici mai predomină și o tendință, pare-se, regresivă : se apelează la vîrsta minoră a adresantului.

Autorii literaturii bune de aruncat încearcă să creeze o relație suplimentară, să lege comunicarea verticală cu cea orizontală. Cum ar arăta categoriile unei astfel de literaturi ? Autorul nu mai scrie în sensul unui mesaj, al unei chemări. Redarea personală și activitatea personală capătă o altă valoare funcțională. Scopul acestei literaturi e o orientare anti-individualistă spre toate formele de manifestare ale banalului, ale puerilului.

O literatură care transmite mai departe norme și teze ale unei societăți, de exemplu norma morală superioară în **Wilhelm Tell**, influențează în mod unilateral supraeul cititorului. Ceea ce înseamnează că intensitatea dezvoltării supraeului și a dependenței de autoritate au loc în dauna dezvoltării eului. Cui nu-i pasă de acest lucru, pentru acela aspectele individualității, calității, esteticii formale sînt mai puțin importante.

De ce nu se tipăresc, de pildă, cărțile, pur și simplu cu file perforate ? Apelul permanent la cititor, ca el să smulgă pagini și să le arunce, să le poarte în buzunare ca pe biletele secrete ale deținuților, să le arate altora, să le expedieze la rîndu-i mai departe ? La edițiile de buzunar, la cărțile cartonate, din motive de preț vor mai putea fi găsite și alte posibilități. Sporirea timpului liber, o altă înțelegere a eului vor lărgi piața cărții de consum. Literatura de aruncat mai are încă șansele ei în față.

Horst BINGEL

Dino Campana:

Cînt și memorie orfică

Să fie oare numai un reflex al paradoxurilor nietzscheene în spiritul preatimpuriu destrămat al poetului strania convertire a „eternei amieze“ în noapte orfică? Să fie beznele dezmărginite ale memoriei semnul unui exces de lumină mediteraneană? Chiar dacă o asemenea alchimie cosmică s-ar reduce la acele mecanisme paradoxale care îi îngăduie lui Nietzsche să atribuie grecilor clasici o „nevroză a sănătății“ și un „pesimism al energiei“, există expresii istorice ale ei care, dintr-un anumit punct de vedere, ar putea fi considerate surse ale concepției filozofului german.

Hölderlin, de pildă, care în spiritul imnic al lirismului german exaltă soarele ca emblemă indo-europeană a zeilor crepusculari, va deplînge „vremea de secetă“ în care „lipsa zeului“ anunță lăsarea „amurgului sacru“ și cufundarea în „noaptea timpului“. Iar întunecarea lui prelungă era chiar experiența personală a acestui anotimp profan.

Tensiunea fără suspensie a acestor doi poli pulverizează spiritul, îi refuză „amiaza“ și îl învăluie în „lumina infernală“ pe care o emană în pulsații malefice „soarele negru“ al Melancoliei de care amintește obsedant Gerard de Nerval. Blocare a cugetului în magia nimicitoare a unui „ochi“, semn, în orizontul psihic, al logosului desacralizat și dement, „căzut“ în istorie. Și în orfismul îndurerat al lui Eminescu, „sorii stinși“ sînt semnul „lumii în cădere“, destrămată printr-o adevărată moarte termică. Iar la cel mai apropiat cugetului obnubilat al lui Dino Campana, „amiaza eternă“ a lui Zarathustra va declina lent dar fără popas și fără întoarcere într-o noapte neîndurătoare.

Campana se situează, într-adevăr, la confluența, fertilă pentru o bună parte a poeziei moderne, a lui Hölderlin cu Nietzsche. Cel dintîi îi dezvăluie, prin Nietzsche, dimensiunea insondabilă a memoriei orfice ca izvor pur al existenței, ca timp originar al lumii, situat în afara duratei istorice. „Toată viața mea, spunea poetul, se aseamănă atît de mult cu acea cursă oarbă, fantastică, fără frîu care îmi revenea în minte în valuri amare și vehemente“.

În această irezistibilă descindere în spațiul primordial, aorgic, al firii, „veșnica reîntoarcere“ introduce o circularitate pozitivă. Ea conciliază conștiința orfică, ce întemeiază lumea în anistoric și dublează memoria acestui fapt cu o „uitare“ care exorcizează istoria și „suspendă“ timpul („Și scurgerea timpului a fost oprită“, spune poetul care amintește de „îndelunga sorbire la izvoarele Uitării“) cu conștiința istorică a timpului, devenirii și morții.

„Veșnica reîntoarcere“, așa cum o preluase Nietzsche de la gînditorii presocratici, devine la Dino Campana un model teoretic care suspendă conflictul fără soluție a două forme ale conștiinței, ce pretind cu egală vehemență întîietatea. „Și sufletul plecat se întorcea“ (Genova), se întorcea în timp și istorie, ca pentru a valoriza, prin această repetată apostazie, coborîrea etern reluată în primordial. Mai mult decît atît, Campana intuia în această reiterare reflexul unei frumuseți absolute de care, în același climat spiritual, vorbea Rilke: „E atît de multă frumusețe în tot ceea ce începe“.

Cînd „creierul înnegurat, obosit, al poetului“ nu va mai trăi ritmul conciliator, accentul auroral al artei se va destrăma: „O, poezie, nu te vei mai întoarce / Eleganță, eleganță / Arc întins de frumusețe“.

Aceasta întrucît Campana contemplă universul nietzscheean prin prismele cu refracții și irizări perfide ale estetismului lui D'Annunzio. În oda scrisă de acesta la moartea filozofului german, mitul teutonic al decadentismului reapare, în optică vitalistă, în ipostaza „Barbarului uriaș“ care a reabilitat „zeii senini ai Eladei“ și a cărui „înțelepciune inumană“ s-a împlinit sub soarele generos al Italiei. Iar printr-o translație de la Dionisia orgiastică a elenismului la somptuozitatea funerară a Bizanțului, D'Annunzio și Campana gîndesc un Nietzsche în care se întîlnesc barbaria gotică și bizantinismul. Cel dintîi îl imaginează „meditîndu-și doctrina / iluminat de aurul / din San Marco, în umbra mării“. Iar al doilea elogiază Genova rătăcirilor lui Nietzsche, Genova somnolentă, „iradiind splendoare orientală“ *(Piața San Giorgio)* sau climatul asiatic al „Banchetului romano-egiptean“ în care simbolica „triunghiului sacru“ și a „spadelor scînteietoare“ vădește, în ezoterismul ei facil, vitalismul isterizat al priapeelor cosmice.

Țărmul Liguriei, atît de drag lui Nietzsche, precum și Marea Tireniană devin în poezia lui Campana un spațiu ideal în care se împlinește cea mai temerară aventură a spiritului (și sub influența „cînturilor orfice“, mai tîrziu, în ermetismul italian, de la Eugenio Montale la Camillo Sbarbaro). Este spațiul orfic prin excelență, în care Euridice devine Himera mistuitoare, „tînără soră a Giocondei“, „regina melodiei“ *(Himera)*, apărută în „seara ambiguă“, care suspendă tensiunea „amiezii“ și a „nopții“, ca o magie blîndă („Și eram împreună eu și seara ambiguă: / Înălțam ochii către miile / Și miile și miile de ochi binevoitori / Ai himerelor din ceruri“. *(Genova)*. Sînt miriadele de „ochi“, acea emergență din materia somnolentă a „spiritului pur“ care crește „sub scoarța pietrelor“ în *Vers dorés* de Nerval; sau, mai apropiat de spiritul lui Campana, miriadele de ochi care înconjură „Omul culcat cu fața la pămînt“ în *Die Glückliche Hand* a lui Schönberg. Proiecție exacerbată a conștiinței de „vizionar“ (în sensul lui Rimbaud) care întoarce asupra ei o acuitate devoratoare și regăsește în „mărturie“ suferința etimologică din *martyria*.

Himera poeziei lui Campana este „monstrul fabulos“ al expresioniștilor, acel ***Fabeltier*** în care se consumă fuziunea tragică a conștiinței cu obiectul „viziunii“ ei, impactul incandescent la care duce „îndelunga, imensa și raționala dereglare a tuturor simțurilor“. Fascinația letală a „Himerei nesătule“ care consumă în „incendiul surd al lumii“ „trupurile în flăcări“ străbătute de „prea amarul fior al morții“. *(Oscar Wilde la San Miniato)* inseamnă dezastrul și moartea „vizionarului“: „Cu infiniți ochi devastare era noaptea tiranică“ *(Genova)*.

„Cursa oarbă“ a memoriei orfice implică un secret înțeles escatologic. Revelarea „totală“ de care amintea Rimbaud, „fils du Soleil“, culminează cu o epifanie a „neantului“, cu o reîntoarcere în „bătrînul haos“. „Notre pâle raison nous cache l'infini“, de aceea nostalgia „infinitului“, care exprimă numai o metaforă a acestei destrămări în primordial, duce la totala „iraționalizare“ a conștiinței.

„Mirosul grețos de infinit“ va fi doar o anticipare a „naufragiului inimii“ care în *Călătorie la Montevideo* regăsește accentul pur și fascinația dezmărginirii din *Le bateau ivre* de Rimbaud: „Cădea în langoare seara azurie pe mare: / Auritele tăceri cînd și cînd cu aripile / treceau pe încetul într-o iluminare albastră... / Pictate în variate culori / din îndepărtata tăcere / prin seara albastră au trecut păsările de aur: nava / acum oarbă bătea intunericul / cu inimile noastre naufragiate / bătea întunericul aripa albastră pe mare“.

Orfismul dintotdeauna și îndeosebi al lui Dino Campana nu se poate elibera de acest paradox care constituie, poate, însăși substanța sa: tulburat de nostalgia „aurorei“, poetul află la capătul descinderii lui o „seară ambiguă“, un crepuscul „himeric“ („Pentru iubirea poeților, porți / ale morții deschise / către nemărginire!“) *(Speranță)* a cărui „viziune“ îl devoră.

Pînă în clipa „naufragiului“, el se reîntoarce infinit printre oameni cu sufletul plin de noapte, Orfeu fără Eurydice, rămasă de-a pururi captivă în cadența pură a cîntului.

Frumusețea intensă a poeziei lui Dino Campana ne-a fost acum dezvăluită de memorabila tălmăcire a lui Dragoș Vrânceanu. Atît de tîrziu, dar cu atîta dăruire, încît răsplătește îndelunga absență a poetului.

Cornel Mihai IONESCU

O confesiune dusă pînă la capăt

Marina Țvetaeva face parte din rîndul acelor poeți considerați (în vastele acte justificative care alcătuiesc introducerile ce însoțesc neapărat volumele închinate reconsiderării operei lor) că au parcurs un drum „complicat“, „întortochiat“, „sinuos“. Destinul lor poate fi calificat drept eroare, sau, dimpotrivă, o recunoaștere a eșecului. Opera însă astfel sancționată rămîne o mărturie a sincerității acestor poeți deosebiți. Marina Țvetaeva refuză disputa, străină fiind de orice manifestare scolastică. Însingurată, lipsită de ecoul tonifiant al publicului, Țvetaeva își construiește opera sub pecetea unui singur sens, dar acela puternic și definitiv gravat în cugetul ei: sensul artei neangajate, dar aplicate, sinceritatea implicînd realul ca punct de pornire.

Crescută într-un mediu cultivat, Țvetaeva scrie, de copilă încă, poezii în trei limbi, rusă, franceză, germană. Cultul pentru Napoleon și mai ales pentru Regele Romei îi prefigurează drumul, îi impune un antrenament „ducînd firesc către un neoclasicism formal“. Edmond Rostand, idolul ei din tinerețe, va face ca versul Marinei Țvetaeva să rămînă mereu elegant, să „spuie“ admirabil, să ceară un cititor virtuoz. „O carte trebuie să fie cîntată de cititor, ca o sonată; literele sînt note. Voia cititorului: s-o execute ireproșabil ori s-o altereze“.

Acest cult al formei se conjugă cu dorul unei vieți simple, cu nostalgia unei Arcadii.

Aș vrea să trăiesc simplu și clasic pe lume
Ca soarele, pendula sau calendarul meu.

. . . .

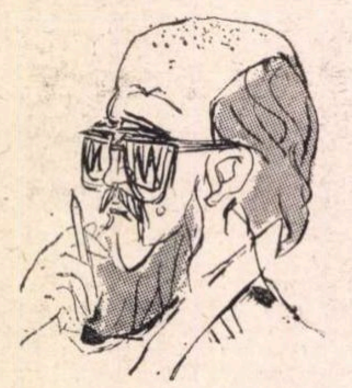
Clasic — cum scriu — și concis să trăiesc.

Ispita lucrurilor apropiate, arta de a transforma „fleacul“ într-un obiect important, dragostea pentru versul „frumos“, sînt acele însușiri ale poeziei Marinei Țvetaeva, remarcate de Gumilev, încă de la prima sa culegere (cu sfială tipărită la 18 ani), care scrie: „Aici au fost ghicite instinctiv principalele legi ale poeziei“. Or, tocmai aceste „principale legi“ nu i-au îngăduit Țvetaevei să renunțe nici o clipă la prerogativele artei. Dacă viața i-a fost complicată și, în cele din urmă, contestată de ea însăși, faptul se datorește, cred, simplității crezului ei: „respectarea principalelor legi ale poeziei“. E limpede pentru ce această poetă a fragilității este încercată de voluptatea marilor epopei: „Cărțile pe care le iubesc mai presus de orice în lume, cele cu care voi fi arsă pe rug sînt **Nibelungii, Iliada** și **Cuvînt despre oastea lui Igor**“. Nobilă, sublimă precauție!

Apărută în Editura „Univers“, în vara aceasta, culegerea de poezii din opera Marinei Țvetaeva, în tălmăcirea aureolată de pasiunea lui Ion și Aurel Covaci, umple, fără îndoială, un gol în cunoașterea de către cititorul român a poeziei ruse din acest secol. Pasionanta prefață, întocmită de A. E. Baconsky, ispitește și absolvă. Ispitește întru lectura acestor stihuri marcate de o sinceritate absolută. Absolvă, în măsura în care sinceritatea stilului alterează zborul imaginației, așa cum mărturisește poeta:

„În creier o groapă s-a săpat —
Sînt trei veacuri pînă-n primăvară“.

L. DIMOV



Desen de SILVAN

SAVEL ȘTIOPUL: „Filmul poetic nu este un gen aparte"

— Dacă vi s-ar oferi posibilitatea, ați dori să mai reluați vreunul din filmele realizate pînă acum?

— Da. Aș reedita două episoade din **Anotimpuri** (cel despre adolescenți și cel despre maturi). Nu le-aș transforma din punct de vedere stilistic, nu aș face modificări în ceea ce privește scriitura cinematografică, ci aș simți nevoia de a contura mai precis ceea ce voiam să spun atunci și, de asemenea, m-ar rechema dorința de a reliefa unele idei care s-au pierdut pe parcursul realizării efective a două scheciuri. De exemplu în al doilea: cei doi tineri ar fi trebuit să trăiască **mai întîi** experiența de viață și **abia apoi** să resimtă acut necesitatea acoperirii faptelor lor cu sentimente profunde, reale. Sau, în următorul scheci, aș înlătura gîndirea schematică, liniarismul dramaturgic ce s-a strecurat încet, încet, prin eliminarea unor gesturi și situații doar aparent nesemnificative. Și totuși, atunci cînd îmi revăd **Anotimpurile,** rămîn uimit că le-am făcut și așa. Acum nu știu dacă s-ar mai putea, nu știu dacă aș mai reuși să descopăr cu atita candoare, îndîrjire, nuanțe și subtilități.

Am intrat și noi în zodia „cinematografiei ca industrie", e o necesitate a timpului. Trebuie să facem filme care să fie unanim acceptate, cumpărate, să lucrăm repede și să cucerim publicul. În această goană nu mai avem atita răgaz pentru căutări, experimente...

— Deci acum lucrați la un film...

— ...serios de epic, cu un story precis, cu efecte exacte de înlănțuire a narațiunii și de atragere a publicului. Va fi un film eroic, de aventuri militare. Pretextul povestirii este evident inventat, dar faptele din care se compune le-am recreat după cele efectiv petrecute în perioada imediat următoare evenimentului de la 23 August. Voi reconstitui cît mai fidel atmosfera, cu adevăr de documentarist, dar și cu adevăr emoțional, sentimental, pentru că-mi amintesc perfect, cu toate că eram atunci doar [illegible] adolescent, momentele acelea, felul cum gîndeau și simțeau oamenii.

— Veți renunța la filmul poetic în favoarea celui epic?

— Starea de poezie nu este decît o stare obișnuită, normală, în artă, iar filmul poetic nu este un gen; este o meditație, o transcendere a necesității în **absolutul**-frumos, în **absolutul**-bine, în absolut. Este desprinderea de relația determinată de arbitrarul din conviețuirea cotidiană pentru a se ajunge la existența ideală. Un documentar, un film de aventuri, unul filozofic, pot fi în același timp și poetice.

Starea de poezie intră — sau nu — în structura sufletească a creatorului, este ca o otravă ori un parfum propriu individului; ea răzbate dincolo de legile genului în care se înscrie un anumit film.

— Ultima misiune **nu va fi deci doar un film epic?**

— Dacă va reuși să devină mai mult, voi fi mulțumit, dar asta se va datora și echipei cu care lucrez de mulți ani, o echipă sudată, care mă înțelege și pe care o înțeleg (Ion Anton, un operator cu gust plastic rafinat și cu o știință profesională elevată, H. Maiorovici, compozitor cu bogată invenție melodică ce transpune cu funcționalitate în muzică tot ceea ce am gîndit și filmat, Leonid Strasun, exigentul operator de sunet și, în sfîrșit, colaboratorul meu apropiat, regizorul Remus Nastu).

Ioana POPESCU

Departe de lumea dezlănțuită

Acest film, printre alte calități, o are și pe aceea de a ne da un recital de nepricepere și neonestitate din partea deștepților din presa cinematografică apuseană. Într-o lungă cronică apărută în *Cinéma 68*, se spune categoric că cine a citit romanul lui Thomas Hardy ar face o nerozie să se ducă să-i vadă ecranizarea făcută de Schlessinger. Cusururi? Citez: „schematism psihologic, sentimentalism de nivel Gazeta Îndrăgostiților (presse du coeur), tehnică de tip praf în ochi. Exact cusururile altui film, *Darling*, de aceiași autori și cu aceiași interpreți" Dovezi? Nici una. Ba mai rău: pretenția că le aduc. Cum? Rezumînd subiectul pe un ton batjocoritor, ca să arate cît de stupidă și convențională e povestea. Citez: „Povestea ezitărilor și supărărilor sentimentale ale unei tinere domnișoare sărace care refuză să se căsătorească cu un cioban sărac, pentru buna pricină că nu-l iubește". Va refuza și pe alt pretendent, apoi se îndrăgostește de un militar, care va fi ucis. Citez: „concluzia e matematică: 3—2=1; se mărită cu ciobanul, care a știut să-și aștepte ceasul". Trebuie să știți că în franțuzește este o expresie: „l'heure du berger", ceasul bun pentru cine știe să aștepte. Amintesc asta pentru că este o maladie generală la cronicarii francezi de a face spirite, calambururi și alte asemenea giumbușlucuri în lipsă de argumente.

Cîteodată cronicarul nostru nu numai că trișează, dar minte pur și simplu. „Povestea unei domnișoare sărace" — zice el? Nu. Domnișoara e foarte bogată. Refuză pe un cioban sărac? Nu. Ciobanul e un fermier chiabur, iar atunci cînd îl refuză, ea este încă o orfană săracă lipită pămîntului.

Există și minciuni mai indirecte, sub forma afirmației fără dovezi, sprijinită, în calitate de dovadă, pe alte afirmații, de asemenea nedovedite. De pildă, cronicarul de la *Films and Filming* (care laudă de altfel filmul) se plînge că autorul nu are (citez) „înțelegere pentru sufletul femeii; dovada a dat-o cînd a făcut *Darling* (tot cu Julie Christie), iar mai recent *Doi la drum* (cu Audrey Hepburn și Albert Finey)". Ambele filme sînt admirabile.

Cît despre personajul interpretat de Julie Christie (Bathsheba) spune că e „o persoană plicticoasă pe care o suportă bărbătește domnii Alan Bates, Peter Finch și Terence Stamp".

Se poate perfect arăta, cu dovezi, de ce filmul este bun. Eroina nu este o făptură plicticoasă, ci un tînăr animal nărăvaș, sincer, năbădăios de sincer, și în același timp de o intensă seriozitate, fără ca asta să-i fi luat frescheţea nostimă de copil isteț. Julie Christie redă admirabil acest amalgam de atitudini sufletești. Iată și o altă calitate pe care o are și eroina, și interpreta ei. O femeie frumoasă nu trebuie să *fie* frumoasă, ci să *devină* frumoasă atunci cînd *trebuie*. Julie Christie știe să facă asta, dînd personajului un relief pe care cartea nu putea materialmente să-l reliefeze. Citez din nou: „Bucăți de bravură punctînd cu stîngăcie (!) asasinatul unei turme de către un cîine nebun, incendii nocturne, vijelii, exhibiții cu sabia". Amicul nostru iar minte. Acele scene tari sînt date nu pentru a înfrumuseța monotonia poveștii, ci pentru tîlcul lor psihologic. Vijelia și incendiul vor arăta cum, ori de cîte ori eroina e în primejdie, fidelul ei prieten, ciobanul Gabriel, o salvează. Iar uimitoarea scenă cînd un cîine turbat realmente „ucide" o turmă întreagă împingînd-o în prăpastie, asta pe lîngă meritul spectacular are și un tîlc moral impresionant. Arată cum, în lumea asta a plugăritului și păstoritului, primejdiile pîndesc de pretutindeni, o mică întîmplare putînd ruina o întreagă gospodărie, întreg destinul unui om.

Personajul interpretat de admirabilul actor Alan Bates, ciobanul fidel, cu care pînă la urmă se va căsători mîndra fermieră, nu este acel „băiat bun", care știe să „înghită în sec", și care, ca în basme, este la urmă răsplătit pentru că a fost răbdător și cuminte. Nu. El nu e „cîinele prea plecat" al îndrăcitei Bathsheba. Nu i se supune, ci o înfruntă. În relațiile dintre ei, el conduce, el poruncește, deși formal ea e patroana. Acest tip complex filmul l-a redat cu toată nuanța lui de originalitate.

De ce „Far from the madding crowd" s-a tradus *Departe de lumea dezlănțuită?* Mulțimea, aici nu se „dezlănțuie" cîtuși de puțin (afară de momentele cînd musafirii dansează mai mult sau mai puțin beți). Corect trebuia tradus nu *dezlănțuită*, ci *înnebunitoare*.

Termin amintind că majoritatea cronicarilor occidentali sînt totuși laudativi. Fără dovezi, dar laudativi. Între altele, sînt lăudate frumusețile plastice, peisajele, culorile. Filmul are avantajul că este proiectat pe ecran normal, care e mult, dar mult mai cuprinzător panoramic decît ecranul zis panoramic. Cu privire la culoare, există un cusur. Copia noastră e trasă pe pelicula Orwo. De aceea culorile noastre nu au acuratețea pe care o avea copia originală.

D. I. SUCHIANU

Nu cred în scenariul literar...

Era o vreme cînd unii teoreticieni, hotărîți să pună la punct, o dată pentru totdeauna, situația literaturii, își luaseră atît de în serios meseria încît porniseră să afle dacă nu cumva scenariul de film e și el un gen literar. Îmi amintesc, de pildă, cu duioșia corespunzătoare, despre unul dintre profesorii mei autodidacți de la Școala de literatură, care declara: „Homer a fost un excelent scenarist, ca și Balzac de altfel, căci o operă care nu poate fi văzută e lipsită de valoare". In anul următor, la Buftea, se încropise chiar o școală pentru scenariști, eram și eu printre cei cincizeci adunați cu japca și tot acolo ni se spunea că scrierea unui scenariu de film e o meserie a naibii de complicată, îți cere o tehnică specială, pentru că el, scenariul, e baza bazelor într-un film, exista chiar și o lozincă afișată pe ușa sălii de curs: „Dintr-un scenariu bun poate ieși un film prost, dar dintr-un scenariu prost nu poate ieși un film bun", ceea ce ar putea fi, într-un fel, destul de adevărat, dar nu obligatoriu. Cunosc cazuri cînd din scenarii bune au ieșit filme bune și din altele proaste au ieșit filme rezonabile. Nu dau exemple, mă jenez.

De atunci, în orice caz, au curs ape și ani, am scris și eu cîteva nefericite scenarii și am înțeles că respectiva ocupație are de-a face cu literatura cam tot atît cît are zugrăveala cu pictura murală. N-am citit în viața mea un scenariu care să mă înfioreze, care să aibă valoare artistică prin el însuși. Scriitura **Crucișătorului Potiomkin** nu m-a emoționat, pagina dedicată celebrei scene a scărilor nu anunța nimic din halucinanta cascadă a destinelor prăbușite de spaimă și gloanțe care avea să fie pe peliculă. Căci scenaristul scrie sec: „X merge pe stradă trist", dar într-un fel arată mergînd trist pe stradă Dichiseanu și într-alt fel Richard Burton, o părere are despre tristețe Manole Marcus și alta Bergson, fiecare fiind — nu-i așa? — personalitate diferită. Practica, mama noastră cea de toate zilele, a dovedit că, oricît s-ar ajuta de celelalte arte — de muzică, de plastică, de teatru — cea de a șaptea nu va putea să ne arate niciodată cum se formează și se răsfrîng asupra ființei noastre acele stări interioare inexprimabile, cuvîntul singur, mai ales cînd e mînuit de un geniu, avînd miraculoasa forță de a ne aduce în preajma zonelor abisale ale omenescului. Cele mai frumoase pagini de literatură n-au devenit și cele mai frumoase scene de film, și acesta mi se pare a fi argumentul esențial care desparte definitiv scenariul cinematografic de literatura veritabilă. Scenariul va rămîne veșnic în zona adiacentă și derizorie a artei scrise, acolo unde se află de veacuri libretul de operă și operetă, scheciul de estradă și în general publicistica literară. Dacă nu mă înșel, o editură de-a noastră încercase mai demult să tipărească scenariile într-o colecție destinată publicului cititor, dar pînă la urmă s-a văzut că nu interesau și că un șapirograf și cîteva zeci de exemplare sînt de-ajuns.

Care este, totuși, rolul scriitorului în cinematografie? Scriitorul îl poate ajuta pe regizor în perioada de pregătire a filmului, oferindu-i eventual un subiect sau, și mai potrivit, cîteva dialoguri care să sune mai adevărat în spusa autorului. Regizorul de teatru interpretează un text care poate fi sau deveni sacru și pe care el nu-l poate atinge decît cu riscul de a comite o imixtiune oricum nepermisă, pe cînd cel de film își poate încropi singur ideea, subiectul și dialogurile, poate să existe independent de scriitor. Sau poate să-i ceară scriitorului chiar un scenariu rotund întocmit, dar după aceasta nimeni nu-l oprește să-l răstoarne și să-l rescrie, cum mi s-a întîmplat mie cu un regizor român contemporan care m-a tocmit să-i fac 17 variante ale unui scenariu, pentru ca apoi el să filmeze a 18-a variantă, a lui. În fond, regizorul are dreptate atunci cînd nu discută de la egal la egal cu scenaristul, din moment ce întreaga răspundere a filmului se prăbușește numai asupra lui; scenariul moare o dată cu terminarea filmărilor, cititorul nu are de unde să știe ce se afla scris în scenariu și nici nu-l interesează să facă comparații și să decidă care dintre ei a fost mai deștept: scenaristul sau regizorul. De altfel, regizorii din toată lumea nu simt nevoia să colaboreze cu scriitorii, preferă să le ecranizeze opera după ce aceștia dispar fizicește, marile studiouri avînd pe lîngă ele, pentru treburile curente, un număr de fabricanți de subiecte și dialoguri, bine specializați, pe care nu-i plătesc mai bine decît pe scenografi, muzicieni, costumieri etc.

Există un specific în scrierea scenariului? Dacă vreți, hai să numim așa obligația conciziei, a notației stricte pe marginea unei acțiuni coerente și a dialogului elocvent. În schimb, gramatica poate lipsi cu desăvîrșire, stilul poate fi oricît de tern, respectiva operă avînd un singur cititor: regizorul.

E limpede, deci, că scenariul nu e un gen literar și nu cred în valoarea profesiei de scenarist atita vreme cît filmul n-a reușit în cei 75 de ani de existență să impună în cultura mondială aproape nici un nume care să dea prestigiu respectivei îndeletniciri. M-aș încumeta chiar să cred că viitorul filmului de ficțiune se va compromite curînd. Filmarea directă a vieții e incomparabil mai tulburătoare și nobilă decît reproducerea ei între decoruri. Va veni vremea cînd regizorii își vor ascunde aparatele de filmat sub haine și vor umbla pe străzi în căutarea operelor și a gloriei, iar scenariștii își vor căuta alte meserii.

Ion BĂIEȘU

A nu accepta experienţa bulevardului

Este criticul un personaj miriapodic şi labirintic ? Destinaţia lui este de a susţine un ideal de teatru sau de a aprecia valabilitatea expresivă a celor mai diverse formule ? Într-o accepţie mai veche, intransigenţa criticului însemna sancţionarea drastică a operelor care nu-i satisfăceau gustul. Noţiunea de ideal apare confuză. În ce situaţie se află azi criticul dramatic ? Lui i se pretinde nuanţata delimitare a ideii pe care şi-o face despre teatru. Un critic neatins de fascinaţia dogmatismului pasager riscă să se autodistrugă prin nedefinire. Aprobarea tuturor formelor e modul deghizat de manifestare a inexistenţei sau a indiferenţei faţă de un Teatru, care să aibă pentru el o valoare exemplară. Criticul nu poate fi fertil în afara unei adeziuni durabile, dar, totodată, şi continuu rediscutată. De unde provine această întrebare ? Din incertitudinea în care ne aruncă începutul stagiunii, prin spectacole satisfăcătoare, pornind însă de la texte prea fragile, umbre pîlpîitoare, lîngă exploziile care ne dinamitează viaţa. Profesional, nu sînt reprobabile, dar e suficient ? Despărţirea de ceea ce numea Brook „teatru mortal" e prima misiune a criticului. El nu o poate exercita decît avînd o stea polară.

Criticul şi publicul. Îşi adresează el discursul unui popor de surzi şi muţi ? Pentru a nu se degrada în elocvenţă oratorică sau în extaz anulat prin neparticipare, criticul trebuie să-şi descopere publicul *său*. Doar atunci nu se simte înstrăinat. A şti cui te adresezi, a accepta acest dialog restrîns înseamnă a doua ruptură a tăcerii. Actul critic pretinde, nu în ultimă instanţă, o solidaritate. Ce justifică discuţia de aici ? Întrebarea căutîndu-şi răspuns : sala care acceptă un spectacol devalorizează actul critic ? Este ea singura acceptare necesară, cea critică neinteresînd decît ca o complezenţă ? Nu — spectacolul poate avea succes pentru publicul *său*, dar criticul are şi el un public.

Cher Antoine de Jean Anouilh e dintre acele piese care satisfac toate orgoliile şi viciile ascunse ale spectatorului mediu, de la complexul în faţa teatrului modern, pînă la apetitul pentru frivolitate. Un dramaturg se sinucide şi pretinde ca toţi prietenii să se întîlnească la deschiderea testamentului. Înainte de aceasta scrie însă o piesă unde prevede totul, gesturi, vorbe. Oamenii nu mai produc nici o surpriză. Ceea ce supără este barochismul manierist al construcţiei, instabilitatea ei hazardată. Se vorbeşte aici imens. Cuvintele apar fără nici o dificultate. Locvacitatea lui Anouilh pare inepuizabilă : replici grave, replici subtile, replici ironice, replici sentimentale. Peste tot doar adjective. Pentru Anouilh moartea are fragilitatea unui abur vag, trist şi dezabuzat. *Cher Antoine* e un *Regele moare* de bulevard.

Sînt în piesă două motive asupra cărora mă opresc. În prima parte tot ce e fals, derizoriu, disimulat se echivalează cu teatrul. Mai tîrziu însă, Antoine distinge teatrul de viaţă prin aceea că are formă, că, organizat, aduce un plus de securitate participanţilor. În această separaţie apar caracterele distinctive ale sacrului faţă de profan. Teatrul nu e impostură, legăturile dintre el şi mascarada socială sînt doar reziduuri ale unor atitudini tradiţionale şi simpliste. De mult dichotomia viaţă-teatru a căzut în desuetudine. Există în piesă un critic, Cravatar, oribil, mediocru, agasant în intenţia autorului. Şi totuşi, Cravatar este singurul personaj generos. El se simte singur, dar nu declamatoriu ca Antoine, ci, discret, e un tandru căruia îi repugnă tratamentul aplicat femeilor de către dramaturgul genial, Cravatar se ascunde în spatele unei agresiuni violente.

Spectacolul regizat de Lucian Giurchescu, în decorurile excelent realizate de Dan Nemţeanu, ne plasează în dilema care a determinat discuţia iniţială. Ce afirmi în faţa unui spectacol care nu te interesează, dar profesional e acceptabil ? Poate tocmai acest lucru. Regizorul inventă puţin, desenul mişcării adeseori se limitează la o caligrafie simplă. Totuşi se joacă bine, îndeosebi Nelly Sterian, Cornel Vulpe, Mircea Şeptilici şi Sanda Toma. Silviu Stănculescu e prea grav în Antoine, copilul graţios care s-a vrut iubit. Spectacolul, uneori lent, alteori monoton, îşi găseşte totuşi un public al *său*. Nu am experienţa teatrului de bulevard, dar nici nu vreau să o învăţ. Criticul moralizînd nu e neapărat criticul intransigent, ci criticul cu nostalgia unui ideal de teatru.

George BANU

Cu Liviu Ciulei despre teatrul contemporan

— În ultimii ani, Liviu Ciulei, aţi avut un contact nemijlocit cu teatrul occidental, prin vizite profesionale, prin participări, împreună cu teatrul „Bulandra" pe care îl conduceţi, la prestigioase confruntări internaţionale şi ca director de scenă, montînd spectacole în teatre din R.F. a Germaniei. Se vorbeşte mult, de toată lumea, poate motivat, poate nemotivat despre un anume impas al teatrului mondial. Care este realitatea ?

— Într-adevăr, teatrul mondial trece în momentul de faţă printr-o puternică criză. Nu e vorba de criza de public (şi aceasta se face simţită în unele ţări, ca un fenomen local, cu intermitenţă), ci de o criză care pune în discuţie rostul teatrului în societate, sau, să spunem mai modest, importanţa lui. Brecht anunţa încă în perioada sa de emigraţie din Finlanda că în următorii 20 de ani teatrul mondial va fi un teatru al experienţelor. A avut dreptate. S-a înşelat ca durată. A trecut mai multă vreme. Între timp a apărut şi o literatură aşa-zisă a teatrului experimental, care a devenit şi ea oarecum clasică — mă refer la Ionescu, Beckett etc. Diverse curente au brăzdat în plus literatura dramatică. Post-brechtienii Peter Weiss şi Gatti, tinerii furioşi — de la Osborne la Pinter — apoi teatrul document, teatrul poetic în diferite forme, împrumutînd modalităţi din poezia contemporană ş.a.m.d. Toate acestea încap în aşa-zisul teatru experimental şi stau mai bine cînd sînt aşezate în săli aşa-numite experimentale.

— Ce se întîmplă, în aceste condiţii, cu teatrul, hai să-l numim tradiţional ?

— Teatrul tradiţional-profesional şi-a continuat existenţa. A continuat, schimbîndu-şi conţinutul şi în special haina, cîteodată dinăuntru în afară, alteori invers. Au apărut, în ultimii cinci ani, structuri care se rup de acest teatru aşa-zis profesional. Sînt formaţii aproape de amatori, multe reîntorcîndu-se la teatrul de stradă ; chiar dacă nu ating întotdeauna un nivel artistic convingător, mi se pare că ele reprezintă un fenomen organic, apărut ca o necesitate impusă de viaţa şi problematica social-politică contemporană. Limbajul acestor spectacole este eliberat de servituţile, preconcepţiile şi concepţiile teatrului profesional tradiţional.

— Cum vieţuieşte totuşi, în acest context, teatrul tradiţional ?

— Impresia mea e că, deocamdată, în mersul său mai departe, din aproape în aproape, acest teatru se uită mai mult în urmă decît înainte. Dacă va sta pe loc, riscă să devină un obiect de muzeu sau să-şi semneze actul de deces.

Cred că omul de teatru trebuie să se îndrepte, cu toţi porii deschişi, cu maximă atenţie şi receptivitate către aceste fenomene noi de manifestare artistică. Doresc foarte mult să nu fiu greşit interpretat, de aceea subliniez : nu pentru că sînt moderne sau experimentale, nici pentru că sînt mai noi, ci pentru că — fiind mai noi, neînchistate în forme prestabilite şi răsărind ca un reflex nemijlocit al vieţii — ele nu pot să nu fie importante, nu pot să nu vorbească mai mult despre viaţa contemporană decît formele convenţionale şi traditionale ale teatrului. De aceea, cred că singurul drum posibil al teatrului, datoria sa pentru a supravieţui, este de a încerca să integreze tot ce răsună sănătos în aceste experimente. Să încerce altoirea întregului său bagaj de cunoştinţe şi tradiţii — pe care are obligaţia de a le păzi — cu ramura tînără şi proaspătă a fenomenului de teatru în stare născîndă.

Scenă din Pescăruşul *de A. P. Cehov, în regia lui* Liviu Ciulei, *la Schiller Theater din Berlinul occidental. În rolul Ninei:* Heidemarie Theobald *şi în rolul Trigorin* Thomas Holzmann *(cunoscut din filmul* Cine eşti dumneata, domnule Sorge ?).

— Şi credeţi că osmoza va fi posibilă ? Mă gîndesc la acumulări, la şcoli de teatru, la personalităţi, la filtrele concepţiilor personale, la disponibilităţile ancorării subiectiv-obiective în contemporaneitate...

— Va fi foarte greu pentru unii. Cîteodată, va trebui să reînvăţăm a desena, ca în copilărie. Va trebui să găsim atîtea şi atîtea mijloace noi. Teatrul contemporan, sigur, îşi schimbă pielea. Va trebui să-şi schimbe şi ochii, va trebui să vadă mai adînc fenomenul istoric şi să-l reflecte — aşa cum arta o face din toate timpurile. De cîtă intuiţie are nevoie ! Şi cînd te gîndeşti că mai sînt critici care lăcrimează nostalgic după interpretări din 1930 !

— Părerile enunţate aici mi se par nu numai interesante. Le consider o profesiune de credinţă a celui care a fost supus, ca om, gînditor şi realizator al fenomenului artistic, unor nenumărate confruntări.

— Toate aceste gînduri mi se par importante în măsura în care există credinţa în importanţa teatrului. Mi se par importante în măsura în care cred că orice om, în domeniul în care activează, trebuie să aibă impresia însemnătăţii maxime a lucrului pe care-l face. Se poate trăi, evident, şi fără teatru, dar cred că în clipa în care îl practici trebuie să fii încredinţat că este unicul reazem al universului. Starea aceasta nu este specifică numai teatrului. Ea se poate extinde la orice profesie.

Se poate sta pe orice scaun, cu condiţia să nu i se rupă picioarele. Dar nu toate scaunele sînt frumoase sau îţi odihnesc ca lumea spinarea. Ce greu e de făcut un scaun ! Cît de important este omul care face un scaun bun ! Ce puţine scaune bune sînt în lume şi cîtă nevoie avem de scaune din ce în ce mai bune !

Andriana FIANU

Cu IOVAN CIRILOV, despre BITEF

Cunoscută personalitate în lumea teatrului, Iovan Cirilov, directorul festivalului internaţional de teatru de la Belgrad, BITEF, străbate Europa căutînd cele mai angajate montări, în efortul de a descoperi expresii teatrale care să reprezinte gîndirea, sensibilitatea, spiritul epocii. Tema de anul acesta a festivalului a fost **Clasicii văzuţi în anul 1970**, şi se înscrie în titlul general **Noi tendinţe teatrale**. L-am abordat pe artistul iugoslav la Belgrad.

— Cele mai importante spectacole ale ultimilor ani au apelat la capodoperele literaturii dramatice. Ce credeţi că a determinat o asemenea orientare ?

— În primul rînd, faptul că literatura dramatică actuală trece printr-o criză, că ea nu a mai realizat decît puţine opere esenţiale care să discute profund condiţia umană a epocii. Un al doilea motiv e acela că marile texte clasice sînt o oglindă care reflectă convingător tulburările conştiinţei contemporane.

— La una din mesele rotunde ale festivalului, Ian Kott a declarat că decada anilor '60 a însemnat redescoperirea lui Shakespeare. Interesului special pentru dramaturgul englez i-ar succede, în decada anilor '70, acela pentru tragedia greacă. Credeţi în împlinirea acestui pronostic ?

— Da. Festivalul a arătat începutul unui interes sporit pentru acest teritoriu teatral. Trebuie să remarcăm însă că tendinţa generală, manifestată şi aici, este aceea de a juca textele greceşti în versiune modernă, mai mult decît în versiune originală.

— Care socotiţi a fi aportul specific al acestui festival în raport cu ediţiile anterioare ?

— Pentru prima dată festivalul nu s-a mai desfăşurat doar cu o temă generală, **Noi tendinţe în teatrul contemporan**, ci a avut o sferă de preocupări circumscrisă la interpretarea clasicilor azi. În Europa sînt multe festivaluri. BITEF nu tinde să concureze cu ele, scopul său este de a deveni o tradiţie pentru Iugoslavia, ca şi pentru această regiune geografică. Intenţia noastră este totodată ca acest festival să fie o ocazie de progres pentru regia din ţara noastră. Avem actori buni, scenografi, dramaturgi, dar nu încă şi regizori de aceeaşi valoare.

— Ce părere aveţi despre spectacolele româneşti prezentate la Belgrad ?

— Sînt bucuros că am putut să apreciez teatrul românesc, care este de foarte bună calitate, o şcoală serioasă. El are regizori mult mai buni decît cei iugoslavi. L-am reîntîlnit pe Esrig, care a cîştigat odată Marele Premiu al Festivalului, iar acum am cunoscut această figură proeminentă care e Liviu Ciulei. Aici ne-a prezentat un experiment, dar valoarea acestui regizor e mai evidentă în alte spectacole ale sale. Ne-am bucura să le vedem.

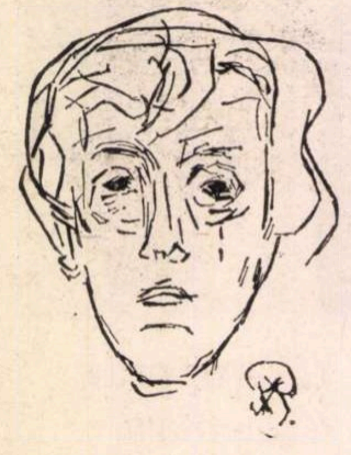
— Pînă acum care vi se par a fi cele mai interesante spectacole şi din ce cauză ?

— Cel mai complet în toate elementele sale cred că a fost **Filoctet** în regia lui Hans Lietzau de la teatrul din Hamburg. Ca o tendinţă nouă a fost montarea argentiniană cu **Drakula-Goddess** regizat de Alfredo Rodriguez Arias.

— Se ştie care va fi tema pentru anul viitor ?

— Încă nu cu certitudine. Poate să fie **Autori contemporani 1970**, dacă găsim spectacole interesante. Ar fi şi o manieră de a contribui la formarea dramaturgiei. Cealaltă variantă la care ne-am gîndit, este **Mit şi Rit**.

Alicia SACO



AUTOPORTRET
(dedicat „României literare")

MILIŢA PETRAŞCU:

O carte încă nescrisă

Casa artistei este ea însăşi o lucrare de artă, fiind ideată şi construită de Marcel Iancu. Este totodată o casă al cărei prag l-au trecut personalităţi covîrşitoare din şirul nesfîrşit al cărora trebuie amintiţi C. Brâncuşi, poetul Marinetti, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, Zamfir C. Arbore, Cella Delavrancea, Tudor Vianu, N. D. Cocea, Marioara Voiculescu, Maria Filotti. Atelierul artistei este şi azi un areopag de busturi care se privesc, se ascultă şi meditează într-o tăcere cosmică : Ion Creangă, Brâncuşi, Octavian Goga, Ion Vinea stau aci de fapt într-un muzeu fascinant, dar căruia ghidurile întîrzie să-i dea adresa : strada Pictor Negulici, 19.

De cîteva săptămîni îl vizitez zilnic şi nu mai mă satur să privesc mîinile Miliţei lucrînd în acel material superb, simplu şi dramatic, care este lutul primordial. Privind aceste mîini, care de-o viaţă frămîntă, modelează şi insufleţesc lutul cu o frenezie pe care deceniile n-au micşorat-o, ci au sporit-o fără încetare, mă gîndesc că Anteu putea foarte bine să fie nu un atlet, ci o femeie fragilă ca o tanagră, o femeie exact ca Miliţa Petraşcu.

Amintirile ei urcă din adîncimea abisală care este Europa începutului de veac : sculptorii petrogradeni N. Beklenişev şi I. Ghinsburg, Parisul lui Bourdelle şi Matisse, dar mai ales al lui Brâncuşi, apoi Bucureştii cu explozia artei moderne dintre cele două războaie mondiale, constituie un extraordinar zăcămînt din care mărturisirile orale ale Miliţei Petraşcu, în tovărăşia unui cronicar, a unui stenograf sau a unui magnetofon, ar putea scoate una din cele mai profunde şi interesante cărţi memorialistice din istoria artei noastre plastice.

Ca să ne referim numai la cîteva personalităţi, şi anume la Apollinaire, Matisse şi Brâncuşi, în preajma cărora Miliţa a trăit ani întregi şi pe care artista îi evocă printr-o galaxie de momente şi întîmplări ce au numeroase puncte de contact cu memorialistica lui Hemingway, Ehrenburg şi Carco, viaţa Miliţei Petraşcu este unul din cele mai profunde şi frumoase privilegii de care ne bucurăm.

Apollinaire, gourmet fin, a rămas uluit să afle cît de extraordinară poate fi o masă românească de anahoret constituită din pîine coaptă ţărăneşte în ţest, nuci şi un pahar de tămîioasă. Episodul cu excursia lui Marinetti prin Ardeal, cînd poetul, întrebînd sute de oameni cum îi cheamă, a redescoperit în acest colţ de lume onomastica Romei antice : Traian, Titus, Octavian, Liviu, Valeriu, sau momentul cînd Brâncuşi i-a cumpărat Miliţei o tejghea şi i-a pus în mîini dalta şi ciocanul, Miliţa sîngerîndu-şi degetele, toate aceste amănunte constituie o carte, din păcate încă nescrisă. Miliţa o povesteşte însă, cu aceeaşi vervă şi forţă de sugestie cu care a modelat în lut portretul lui Ion Creangă, ori a aşezat mozaicurile celei mai frumoase şi spectaculoase fîntîni bucureştene, aceea a Mioriţei.

Petru VINTILĂ

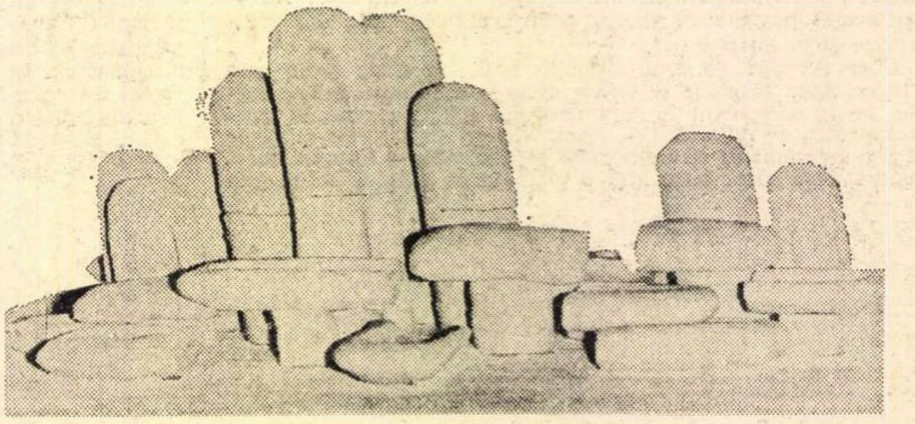
Inspiraţia trebuie să fie sinonimă cu descoperirea

În 1959, atunci cînd am rupt punţile cu statuile de gips, oferind drept în cetate pasiunii pentru încercările în domeniul ceramicii, aveam senzaţia că descopăr literele unui nou alfabet. Doream exprimarea unei poezii interioare fără limite, neîngrădite, care de altfel, a primit adeziunea publicului de la începuturile cele mai stîngace, acel public pe care continui să-l simt şi azi aproape, acum cînd de fapt prilejurile pe care i le ofer de a-mi urmări munca sînt destul de sporadice.

Din aceeaşi dorinţă de a mă simţi liber am făcut şi fac dese evadări şi în alte domenii ale artelor aplicate, ca metalul ori sticla (şi ele de fapt tot arte ale focului). Cred însă că voi rămîne totdeauna credincios sau, mai bine spus, recunoscător ceramicii, deşi trebuie să recunosc că-mi dă destulă bătaie de cap. Lucrurile pe care le întrezăresc mă fascinează şi mă atrag cu forţă, cu acea putere pe care ţi-o dă renunţarea la tot ceea ce ştii, pentru a încerca noi şi ispititoare forme poetice. Şi cînd spun poezie mă gîndesc de fapt la armonia pe care o întrezăreşti şi nu la ceea ce cunoşti pe de rost. Inspiraţia trebuie să fie percepută ca inedită, nu numai de către creator, ci şi de către spectatorul de calitate, sensibil la frumos. Căci spectatorii, ca şi creatorii, refac, după mine, toate treptele de evoluţie ale creaţiei : imitaţie, interpretare şi invenţie. Azi inspiraţia trebuie să fie sinonimă cu descoperirea. Aceste forme de expresie sau recepţie se lasă însă, din păcate, greu sesizate. Informarea multiplă şi continuă este deficitară şi deoarece logica succesiunii manifestărilor artistice atît în ţară cît şi în străinătate este deseori nebuloasă. Căi deosebit de interesante sînt exploatate uneori timid, ori insuficient, ori de persoane nedotate, ori de falsificatori. Cred că lucrurile esenţiale trebuie azi selectate şi evidenţiate. Selectate în ansambluri care să pună în valoare uneori o singură idee majoră evidenţiată printr-o anumită rigoare, îngrădire raţională, prin concentrarea sensibilităţii în acea parte sau întreg care exprimă cel mai bine punctul emotiv personal. Multă vreme am înecat forţa de expresie a obiectelor în sensibilităţi pe cm², anulînd sau în orice caz diminuînd forţa expresivă a sensibilităţii nestăpînite, a formei, a ritmului, a armoniei generale. Ritmul trebuie să aibă efectul percuţiei în jazz, sensibil, puternic şi precis. Prezenţa lui trebuie să fie naturală, obsesivă şi progresivă. Obsesie, nu ca o idee fixă, ci ca o fatalitate a permanenţei elementelor transmise din sămînţă, biologic, certificat al autenticităţii operei unui artist şi care, dacă vreţi, poate fi detectată ştiinţific.

În măsura în care mă cunosc, cred că formele geometrice au constituit un element de obsesie permanentă, peste care am simţit întotdeauna nevoia învăluirii în curbe, a unor rotunjiri. Mi-a fost foarte greu, tot dintr-o tendinţă obsesivă, să renunţ la cele două planuri esenţiale de desfăşurare ale formei — orizontal şi vertical — faţă de care am considerat întotdeauna că se raportează forţa expresiei. În afară de sferă, orice formă existentă îşi schimbă total expresia în funcţie de schimbarea poziţiei faţă de elementul orizontal şi vertical. Posibilităţile armoniei în acest cîmp nu mă mai atrag însă pentru moment. Sfera nu am „folosit-o" suficient, şi azi mă preocupă descompunerea şi posibilităţile de expresie ale recompunerii ei. Cred că în acest teritoriu al formelor s-a exploatat mai ales geometria unghiulară, şi asta într-un mod rece. Peisajul arhitecturii şi al formelor artistice îmi pare deseori înţepător de unghiular. Am convingerea că va trebui să facem un efort de redobîndire şi a unei valori materiale a operei de artă, dacă nu pentru a crea noi tezaure comparabile cu cele ale inkaşilor sau faraonilor, cel puţin prin cantitatea de muncă pasionată atribuită obiectului, ca o necesitate de conştiinţă. Porţelanul, gresia, metalul fin elaborat, smalţurile, sticla mă apropie de sentimentul valorii materiale a obiectului şi totodată mă ţin departe de răceala formelor excesiv unghiulare. Aş putea numi ceea ce fac acum poate geometrie sensibilă sau biologică. Hexagonul fagurelui albinelor a inspirat mulţi arhitecţi, dar uitaţi-vă cu atenţie la original cît este de sensibil, deşi perfect geometric. Floarea, de la boboc pînă la sămînţă, se dezvoltă tot geometric, dar sensibil.

Patriciu MATEESCU



Ceramică de PATRICIU MATEESCU

Prin galerii

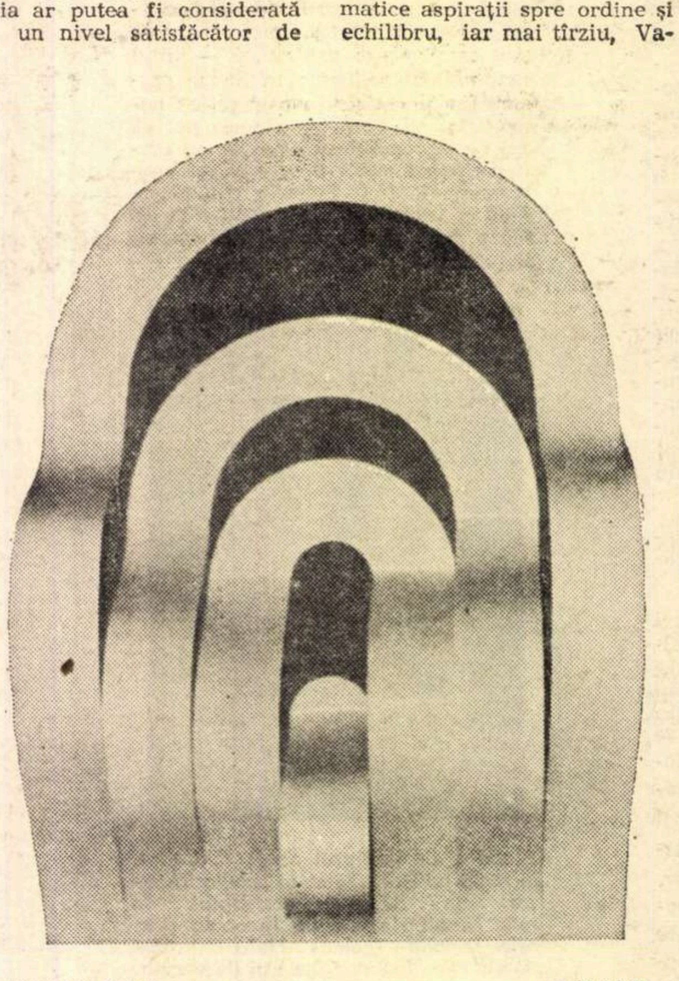
Ne-am obişnuit, cu tristeţe, să vedem la galeria Apollo expoziţii de grup organizate exclusiv din raţiuni de circumstanţă şi, cu toate că cea de acum, reunind pe **Vasile Grigore, Eftimie Modîlcă, Şerban Rusu** (primii doi pictori, al treilea sculptor), nu constituie o excepţie din acest punct de vedere, întîmplarea a făcut ca de astă dată să existe o paradoxală coerenţă, tocmai pentru că vedem alăturate atitudini estetice aflate la poli opuşi, răspunzînd parcă intenţiei precise de a evidenţia tocmai distanţa care le separă.

Pe **Vasile Grigore** îl regăsim egal cu sine însuşi ; pictura lui nu surprinde, nu şochează prin violente metamorfoze, şi această cotă constantă poate fi de bun augur. Ca şi sinceritatea mărturisirii de a nu „experimenta" şi a „nu căuta inovaţii cu tot dinadinsul". Şi, într-adevăr, faza actuală a picturii sale apare ca rezultat al necesităţii interioare, consecinţă firească a unei evoluţii lineare, în limitele aceloraşi coordonate care l-au impus atenţiei cu ani în urmă. În acest stadiu, Vasile Grigore refăcînd traseul atîtor înaintaşi, dizolvă elementele concrete în culoare, dar existenţa lor continuă să fie sugerată şi recunoscibilă fără dificultate. (Chiar dacă titlurile nu ar indica-o.) Permanenţa materiei este pentru artist echilibrantă, trăind în ritmul ei o înţelege, descoperindu-se în acelaşi timp pe sine. Este atitudinea pe care pictura sa o fixează. Deşi în viziunea actuală natura şi-a pierdut precizia contururilor, s-a estompat îndărătul suprapunerilor de nuanţe, ea nu rămîne mai puţin obiectul de studiu şi de delectare al acestui artist esenţialmente contemplativ, liric, care este Grigore Vasile.

Tentat irezistibil de un abstracţionism geometric cu timide efecte optice, **Eftimie Modîlcă** „experimentează" diferite combinaţii de romburi, pătrăţele etc., în game cromatice diverse, axate de obicei pe o dominantă. Execuţia ar putea fi considerată de un nivel satisfăcător de corectitudine, dacă modalitatea expresiei plastice alese nu ar obliga la perfecţiune. Finalitatea acestor lucrări putea fi, eventual, crearea unei ambianţe afective (cum pare să indice **Acord de violoncel**), dacă ar fi fost concepute în raport cu arhitectura. Altă justificare nu le găsim. Obsesia unghiului drept la Mondrian era reflexul unei dramatice aspiraţii spre ordine şi echilibru, iar mai tîrziu, Vasarely a construit în apărarea geometriei sale un vast program teoretic cu importante implicaţii sociale. Dar studiile formale şi cromatice de felul celor practicate de Eftimie Modîlcă, ca atare, îşi au doar o importanţă limitată.

Şerban Rusu, modelator de sensibilitate, dar în egală măsură stăpîn al arhitecturii volumelor (aşa cum îl prezenta prima sa expoziţie de la Kalinderu din 1968) apare acum într-o nouă ipostază : aceea de neo-constructivist. Viziunea constructorului este acum prevalentă, reprezentînd totodată opţiunea categorică pentru cele mai noi expresii ale sculpturii — acele „structuri primare", forme de o simplitate ireductibilă, care, după declaraţiile reprezentanţilor minimal-artei, descind direct din Brâncuşi. În acest sens, cea mai caracteristică este lucrarea **Mobil 4 — Multiplu** — constituită din elemente uşor manevrabile, multiplicabilă la infinit, cu posibilităţi de adaptare la orice ambianţă, orice spaţiu. Obiect anonim, spunînd prea puţine despre creatorul său, dar multe despre universul nostru cotidian, acest tip de sculptură tinde spre asimilarea cu produsul industrial (presupunînd în acelaşi timp şi exigenţele execuţiei în serie), la a cărui estetică apelează insistent.

Ioana VLASIU



ŞERBAN RUSU COLAJ 8

ERATĂ : În articolul lui Barbu Brezianu „Expo Brâncuşi — Haga 970" publicat în numărul trecut al revistei noastre, este citat greşit Sidney Geist drept autor al articolului „Semnificaţia unei expoziţii unice, Brâncuşi", articol ce aparţine de fapt criticului Mircea Deac, solicitat şi publicat de Gemeentmuseum în catalogul expoziţiei Brâncuşi organizate la Haga.

Arta păpușilor:

Jarry, sau păpușa mînuind omul

De la structura intimă a operei pînă la mijloacele de expresie folosite de autori, *Ubu* a fost — la prima reprezentație din 1896 — și a rămas și după aceea o farsă pentru marionete. Această precizare nu ese valabilă doar pentru *Ubu rege*, ci pentru întregul ciclu, și nu este de loc lipsit de importanță că Jarry a debutat, ca scriitor, cu bucata intitulată *Guignol*, care cuprindea cîteva scene din *Ubu încornorat*. De asemenea este semnificativ că din ianuarie 1898, cînd a avut loc premiera lui *Ubu rege* la teatrul de păpuși al lui Claude Terrasse, piesa a fost reluată de multe ori de teatrele de marionete din întreaga lume. În sfîrșit, e de reținut că pînă și la reprezentația de la teatrul l' Oeuvre, în regia lui Lugné-Poë, piesa s-a jucat cu măști.

Se știe că Jarry a teoretizat necesitatea întrebuințării măștii în locul grimei în celebrul său articol *Despre inutilitatea teatrului în teatru*, dar dincolo de argumentele sale în această privință trebuie să vedem în amănuntul esențial că autorul lui Ubu cerea să i se joace piesa cu măști, încă o dovadă a legăturilor intime dintre estetica lui și modalitățile de exprimare ale teatrului de marionete. Numai ținînd seama de această interpretare vom înțelege pe deplin și in adevăratele ei sensuri acolada pe care o trasează peste milenii părintele lui Ubu, atunci cînd vede în actorii antici care îl interpretau pe Eschil niște veritabile marionete. Legătura stabilită de el între masca antică și teatrul de marionete ne dă măsura importanței pe care o acorda Jarry genului guignol și posibilităților acestuia de a reînnoi și reanima toată arta spectacolului.

Este cunoscută influența acestui *Ubu* scris pentru marionete asupra teatrului secolului XX. In mai multe studii publicate în ultimele decenii, s-a urmărit pe larg filonul care, pornind de la Alfred Jarry și trecînd prin Apollinaire, prin Artaud, ajunge la Eugen Ionescu, Adamov, și, în sfîrșit, la Samuel Beckett.

Toată această covîrșitoare importanță căpătată de o simplă piesă de păpuși pentru evoluția întregii mișcări teatrale a veacului nostru ne invită să aplecăm urechea și să distingem undeva, în sunetele de fond ale marii sărbători, rîsul ascuțit, copilăresc, mereu franc, de loc sardonic, al marionetei, amuzîndu-se să inverseze rolurile, să treacă ea la mînuire, după ce a fost atîta vreme mînuită.

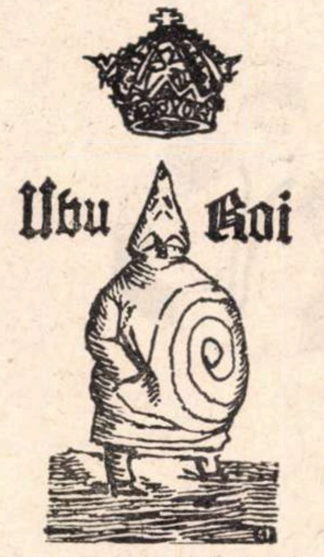
De la predilecția pentru grotesc pînă la respingerea analizei psihologice, teatrul contemporan a împrumutat din spectacolul păpușeresc, prin *Ubu*, principalele mijloace de a se exprima și unele din cele mai importante caracteristici ale esteticii sale. În Jarry recunoaștem nu numai precursorul operelor literare, ci și izvorul celor mai îndrăznețe, mai caracteristice puncte de vedere teoretice, de la asalturile lui Artaud împotriva psihologiei care „se înverșunează să reducă necunoscutul la cunoscut", pînă la pledoaria lui Eugen Ionescu pentru ceea ce el a numit grotescul profund : „ Nu trebuie ascunse sforile, ci făcute mai vizibile. deliberat evidente, ajungîndu-se la grotescul profund, la caricaturi, dincolo de ironia spirituală a comedienilor de salon".

Evident, dramaturgia contemporană nu poate fi desprinsă de evoluția întregii literaturi și nu e de loc lipsit de importanță că un mare teoretician ca Albert Camus, care proclama „obiectul artei, spre regretul imitatorilor, s-a extins de la psihologie la condiția omului", a fost în același timp un mare prozator și un mare dramaturg. Desigur, e interesant punctul de vedere al unui cercetător și eseist ca René Hocke, punct de vedere preluat și de Romul Munteanu, conform căruia originile teatrului „ca produs al fanteziei, în care realitatea externă este reconstituită conform unei viziuni interioare", se cer căutate încă în opera lui Shakespeare. Dar nu trebuie uitat că piatra de hotar, dintre o vîrstă și alta a teatrului, a pus-o Jarry. Nu trebuie uitat că Apollinaire era în dramaturgie profund influențat de Alfred Jarry și că vorba „suprarealism", inventată de el pentru a susține că arta e menită să recreeze realitatea. se află definită în celebrele fraze din prefața la *Mamelele lui Tiresias*, operă scrisă evident sub semnul lui *Ubu Roi* : „Cînd omul a vrut să imite mersul. a creat roata care nu seamănă cu un picior. El a făcut astfel suprarealism fără să știe". De asemenea, trebuie reamintit că Antonin Artaud (director al Teatrului „Alfred Jarry" din Parisul deceniului III), cel mai îndrăzneț dintre fondatorii noii estetici teatrale, recunoștea în autorul lui *Ubu* pe unul dintre inspiratorii săi.

Jarry a însemnat întîi de toate libertate deplină în căutarea expresiei artistice. dinamitare a obișnuințelor, a procedeelor și a micilor trucuri răsuflate. Alfred Jarry a personificat geniul înnoitor, a ilustrat cu strălucire tot ce se poate spune despre spiritul modern în artă, despre capitularea inevitabilă a îndărătniciei și vulgarității arhivarului cultural în fața avangardismului real și eficace. Spiritul modern este etern în artă, ceea ce înseamnă că — în ciuda părerilor încă acreditate — nicicînd un muritor nu a putut deveni artist fără a fi modern. Spiritul modern reprezintă totdeauna, peste tot, tendința de înnoire a artei în opoziție permanentă cu sclerozele academizante și în numele deplinei libertăți de creație. principiu suveran al oricărui progres artistic.

Teatrul de păpuși dă în general impresia că nu apreciază privilegiul suprem pe care i l-a rezervat destinul său artistic. Vorbesc de privilegiul de a fi nu numai moștenitorul unei tradiții populare impresionant de veche, de bogată, de diversă, dar și de a fi fecundat, prin Alfred Jarry, dramaturgia și spectacologia cea mai demnă de interes din întreg secolul al douăzecilea. Cu siguranță, nici un creator nu a adăugat teatrului de păpuși un spor de prestigiu mai mare decît Jarry, nu i-a deschis un drum mai fertil. nu i-a propus o răsturnare de raporturi mai salutară. E timpul să apară cîteva semne că șansa oferită de el a fost apreciată la justa ei valoare și că ar urma ca. măcar de aici încolo, să fie folosită de păpușarii noștri. Începutul a fost făcut la teatrul din Constanța cu admirabilul spectacol *Copilul din stele*, regizat de Geo Berechet.

Ilie PĂUNESCU



Ubu, așa cum l-a văzut (păpușă) reputatul artist suedez Michael Meschke

ȘTEFAN NICULESCU, despre noua muzică românească

— Credeți că se poate vorbi azi, la noi, despre o „școală" de compoziție națională ?

— Am afirmat. cu diferite ocazii, convingerea că trăim o dezvoltare fără precedent a creației muzicale românești. Cu un asemenea moment istoric nu ne-am mai întîlnit și insist că trebuie privit cu totală înțelegere. Cele mai bune opere atestă multilateralitatea și diversitatea preocupărilor și, îndrăznesc să afirm, oferă lumii o soluție originală, românească. a problemelor ce se pun azi compozitorului din orice mare centru de cultură. În acest sens se poate vorbi de „școală". distingînd personalitățile atît de diverse ce se manifestă în cadrul ei.

— Ce părere aveți despre difuzarea creației muzicale românești ?

— Trebuie să recunoaștem că un impresariat. în sensul propriu al cuvîntului. nu există încă pentru creația noastră muzicală . in nici un caz cum se practică de marile edituri : un personal calificat care cutreieră lumea în lung și lat propunînd dirijorilor. organizatorilor de concerte, caselor de discuri etc. ultimele tipărituri Integrarea creației românești în viața de concert din străinătate s-a obținut pînă acum aproape numai prin eforturi individuale ; sînt sigur că există condiții și pentru o propagare organizată.

— Vi s-a imprimat vreo lucrare de către o casă de discuri din străinătate ?

— Am avut bucuria să particip, cu o lucrare, la un disc dedicat muzicii românești, alături de Vieru, Olah, Mitrea-Celarianu și Miereanu. O realizare a fabricii franceze de discuri ERATO, la inițiativa editurii pariziene SALABERT, cu concursul dirijorului Marius Constant și orchestrei **Ars Nova** a Radioteleviziunii din Paris.

— Cum vi s-a părut ultimul concert de muzică românească al formației Musica Nova ?

— Ce mi se pare excepțional în activitatea acestei formații este nu numai interpretarea sau alegerea programului. ci și faptul că aproape fiecare manifestare este departe de a te lăsa indiferent. Unele lucrări propuse de **Musica Nova** pun probleme pasionante. Iată cazul lor **limită** : o sugestie grafică (desen) sau literară (text) etc., care nu mai are nimic comun cu notația muzicală (inclusiv de „avangardă"). stă la baza improvizației unui interpret sau formații. Rezultatul s-ar putea schematiza astfel : muzică obținută exclusiv prin improvizație de X (interpret sau formație) pe o sugestie „metamuzicală" de Y. În cele mai bune situații, X și Y sînt coautorii muzicii. În cazurile **limită**, numai X este creatorul muzicii. iar Y doar al sugestiei acesteia. Un compozitor conștient de implicațiile spirituale ale atitudinii sale n-ar mai trebui să semneze, **în situațiile limită**, muzica astfel creată ci doar ideea pe care a transmis-o „metamuzical" ; autorul muzicii rămîne atunci numai interpretul, de unde totala lui responsabilitate.

În condițiile acestea, noțiunea de „operă" muzicală (în sensul exprimării ei grafice printr-o scriitură oricît de nouă. dar **muzicală**, și deci posibilitatea de a-i stabili identitatea în orice execuție) dispare. Cum se face atunci transmiterea informației propriu-zis muzicale ? Exclusiv pe cale orală : partitura e înlocuită de disc sau bandă magnetică. Întîlnim aici ceva din ideile lui Mac Luhan.

— La ce lucrați ?

— Am multe proiecte, din care cîte unul devine absorbant. Deocamdată mă gîndesc la limpezirea unor idei generale și mai puțin la o lucrare anume.

Gh. P. ANGELESCU

micul ecran

„Sed perseverare diabolicum"

Citeam în program și ne bucuram — marți 13 octombrie, în cadrul Cronicii literare, *Matei Călinescu prezintă cartea lui Al. Paleologu* Spiritul și literatura ; *joi, 15,* Actualitatea literară *oferă spațiu lui Nicolae Manolescu „despre trei volume de versuri semnate de Ilie Constantin, Tudor Vasiliu și Dumitru M. Ion". Aici e de consemnat prima și cea mai minoră dintre inexactități — ultima carte a lui Dumitru M. Ion nu e de versuri ! Celelalte două (inexactități) să le numim mai bine incorectitudini : nici Matei Călinescu, nici N. Manolescu n-au apărut pe micul ecran. Fără explicații. Și fără scuze. De altfel, pe linia unei „admirabile" consecvențe — una spunem (programul), alta facem (emisiunea). În schimb am fost delectați cu cîteva cronici de serviciu. Tehnica ? Voce în off, imagine plicticoasă detailind pe toate muchiile, pe toate cusăturile, vreo copertă. Textul ? Candid vindicativ. Iată ce se spune, de pildă, despre volumul* Paștele cailor *(voce identificată ca fiind a Alexandrei Cândea) : „autorul săvîrșește o imensă greșeală", „își permite o neglijență care nu se* poate admite *(s.n.) nici într-un jurnal intim", „arborează o atitudine de teribilism". „se agață de orice", „speculează" etc. etc. O dată lansate aceste pertinente judecăți de valoare, ce să ne mai încurcăm cu argumentație, q. e. d. : „nu se poate admite" ! Cu Ilie Constantin comentatorul literar a fost, ce-i drept, mai clement. Portretul poeziei sale, lansat prompt, se remarcă pentru grija față de nota caracteristică „un univers abstract înglobind sensurile majore ale existenței", deși „discutabilă rămîne dualitatea poet-critic, nu totdeauna obiectivă" (așa e, de mult voiam s-o spunem, Ilie Constantin are dualitate neobiectivă). Mai corectă ar fi fost, cred, o prezentare obiectivă — ceea ce se cheamă informare — adică exact ce ne gîndim că ar trebui să cadă în sarcina rubricii* Semnal.

Tot Actualitatea literară *a mai prezentat un frumos documentar Odobescu și cîteva însemnări despre condiția debutului, datorate lui Mihai Beniuc ; chiar dacă nu întotdeauna convingător, just în cele avansate, monologul poetului a plăcut, căci conținea acea calitate unică, de care în primul rînd T.V. nu poate să se disperseze — naturalețea.*

a.

radio

E pur si muove

Poate avea ochiul o filozofie ? Se pare că da. Ochiul broaștei vede numai ceea ce se mișcă.

Cu emisiunea *Viața cărților* se întîmplă ceva. Au dispărut recenziile făcute în colaborare cu scriitorul comentat, după legea împărțirii egale a elogiilor : eu o frază entuziastă, tu — ca autor — una pudică ; eu un chiot, tu un scîncet de plăcere ; eu o pupătură, tu o dulce alintare ; eu un „ura", tu un „vai, dar de ce vă deranjați". Au început să-și ocupe spațiul cuvenit (mic) și să se retragă la timp prezentările de serviciu. Am auzit un nume nou (pentru noi) și bun (după părerea noastră) : Cornel Ungureanu. Toate acestea, în ultimele săptămîni. Iar în emisiunea de miercurea trecută a avut loc și marele eveniment : am ascultat în sfîrșit un critic literar exprimînd la radio o opinie defavorabilă despre o carte. Și nu despre una neglijabilă. Dimpotrivă. Nu e menirea noastră, aici, să stabilim cine are dreptate. Poate că **Urmuz** al excelentului critic N. Balotă e un volum admirabil. Poate că este — cum a susținut Ovid Crohmălniceanu — un studiu nereușit, care cuprinde și pagini foarte bune. Altceva e important pentru noi : redacția emisiunilor literare s-a hotărît să-i lase pe critici să se manifeste cu libertatea de opinie pe care le-o pretinde exercitarea profesiunii. Nu ne fac plăcere părerile negative. nu iubim uritul „nu", ne e frică de el. Dar fără posibilitatea utilizării acestui cuvînt, critică literară adevărată nu poate fi.

În aceeași emisiune, Aurel Martin și Adrian Anghelescu au făcut observații fine în legătură cu alte volume, am ascultat un interviu nițel ridicol cu un tînăr poet de talent („cartea cu care am avut onoarea să ies azi in public" etc.), o discuție cu un editor, o poezie foarte frumoasă de Leonid Dimov, o reușită cronică a traducerilor (Marcel Petrișor). Totul în vreo douăzeci de minute. Dar fără acel moment mai puțin senin (cronica de care am amintit), care a stat în centrul emisiunii, toate s-ar fi risipit în cele patru vînturi, cum se întîmplă prea adesea. Cîteva subtitluri ingenioase, un sumar anunțat la început, o atitudine mai activă a celui care punea întrebările ar fi transformat această emisiune foarte bună (redactor : Florin Constantin Pavlovici) într-una excepțională. Dar la radio toată lumea e atît de convinsă că nu se pot face în fiecare zi lucruri excepționale, încît nu se mai fac de loc.

Evident, pentru ochiul broaștei multe lucruri rămîn în continuare invizibile. Dar pămîntul, din cînd în cînd, se mai rotește puțin — iar despre lucrul acesta au ajuns unele vești și în birourile radiodifuziunii. Pînă și într-o emisiune firesc festivă, cum este *Fonoteca de aur* (redactată cu competență) au apărut accente critice. Să credem, cu nemăsurata noastră înfumurare, că unele dintre observațiile noastre nu au trecut neluate în seamă ? Ne-am bucura.

Florin MUGUR

Comentarii la „Orizont și stil“

(Urmare din pagina 1)

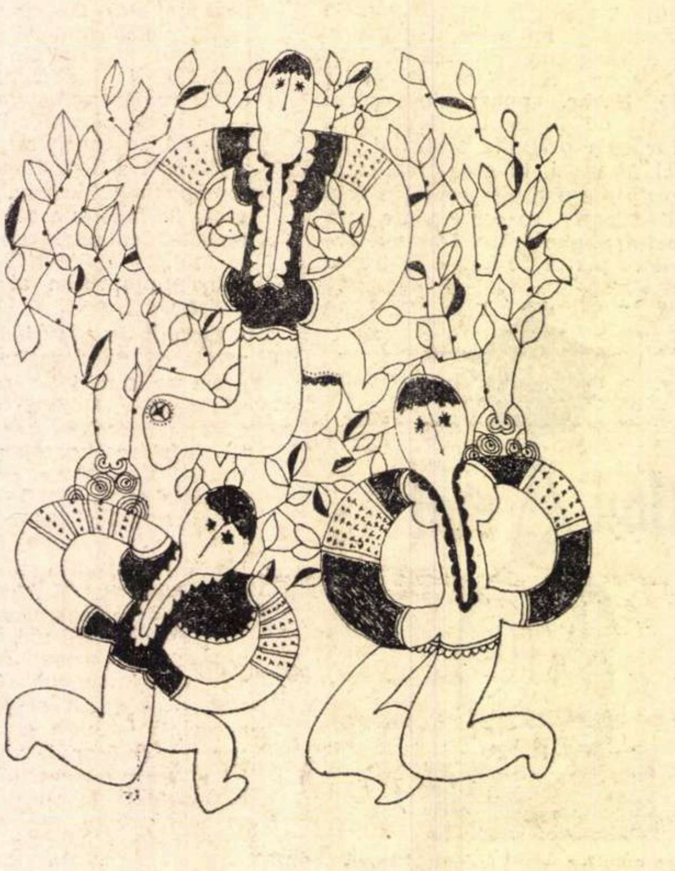
prezidează atît concepția romanticilor, care au acordat, primii, „celuilalt tărîm“ o importanță extraordinară, cît și concepția psihanalistă, care îl socotește un teritoriu periferic. Ambele, din motive deosebite, îl nemulțumesc pe filozof. Romanticii au gîndit inconștientul ca pe o regiune vastă, superioară prin cuprindere, în care coborînd putem comunica cu marele tot; inconștientul ar fi sediul amintirilor edenice, păstrate după scindarea omului. Tot romanticii și l-au închipuit ca pe un izvor de energie, care alimentează conștiințele excepționale ale marilor genii și ale marilor mistici. Viziunii romantice[2], atît de largi, Blaga îi reproșează lipsa conținuturilor pozitive. Concepția psihanalistă ar poseda asemenea conținuturi, fiind lipsită însă de o perspectivă mai adîncă. Freud deosebește inconștientul, regiune a faptelor reprimate, active totuși, dar care nu se supun rememorării voluntare, de preconștient, sediu, în afara conștiinței al unor fapte de care ne putem aminti în chip voluntar. O mai clară definiție el se abține să dea, scopurile urmărite fiind practice.

Un anume dr. Ernest Jones, psihanalist, stabilește că inconștientul e: „o regiune a spiritului caracterizată prin atribuirea caracterelor reprimate, instinctive, infantile, coercitive, neraționale și mai ales sexuale... Existența inconștientului este rezultatul represiunii“[3]). Am identificat, probabil, definiția care l-a iritat cel mai mult pe Blaga. Într-adevăr conform acesteia, inconștientul e un „...simplu haos de zăcăminte, de proveniență conștientă“ și el „ia aspectul de demnitate diminuată a unei magazii de vechituri, unde se aruncă tot ce nu rezistă în ordinea conștiinței“. Criticînd cu discernămînt psihanaliza, recunoscîndu-i anumite merite contribuția lui Jung, mai ales) Blaga urmează mărturisit șleaul romantic.

Propria-i concepție despre inconștient, cu toată importanța covîrșitoare pe care o atribuie acestuia, rămîne, totuși, oarecum neprecisă. Insuși recunoaște că „de un pic de **teologie**, adică de oarecari reverențe în fața spiritului fictiv nu se poate scuti psihologia inconștientului...“ In spiritul lecturilor din Blaga, ne putem închipui, dacă vrem, inconștientul ca pe o sumă de coordonate esențiale, structurate, un fel de schelet adînc ce susține întruchipările aparente ale conștiinței, fluctuantă aceasta, determinată istoric. Inconștientul ar fi, așadar, o a doua determinare pentru conștiință, venind din interior. Ceea ce face, de fapt, filozoful, este să-i confere inconștientului cîteva atribute, necesare în dezvoltarea ulterioară a teoriei. Mai întîi: „...suveranitatea autonomă față de care aceea a conștiinței nu e decît un palid reflex“. Apoi structura cosmotică (reținem că inconștientul este conceput ca structurat). Alături de structurile psihice, afective, se recunosc acestuia și structuri spirituale proprii. Se ajunge, datorită acestei ultime calități, să se admită că inconștientul „gîndește“, fapt care poate, pe drept cuvînt, contraria. Cu fermecătoare seriozitate propune Blaga respectiva ipoteză. In concluzie, după ce a enunțat o serie de întrebări captivante, al căror răspuns ar fi avut ca rezultat o configurare mai limpede a zonei (de ex.: „are inconștientul înfățișarea monadică a unei personalități sau o formă de natură mai impersonală?“) suspendă cercetarea în acest domeniu. Asertiunile rămîn astfel fără un suport suficient. Filozoful are puterea de a trece mai departe, după ce emite concluzia: „inconștientul și conștiința sînt a se considera analogic în substanța lor psihică spirituală, dar dizanalogic în structurile și conținuturile lor ca atare“. Observăm că nu se poate sustrage nici el de la a defini inconștientul în relație cu conștiința. De altfel, ezitant, nu refuză conștiinței funcția psihanalitică de „alimentare“ a inconștientului; „dar chiar și atunci cînd elementele sale își au originea în conștiință, ni-l închipuim înzestrat în funcția sa cognitivă cu categorii și forme proprii“.

E, poate, momentul să facem o precizare: autorul acestor rînduri nu examinează scrierea lui Blaga din afara ei, cu intenția de a o supune unor confruntări și amendări. Acestea s-au făcut deja, cu bunul rezultat de a ști acum ce refuzăm și deopotrivă ce primim din strădania teoretică a filozofului. Întreprindem acest comentariu într-un scop mai degrabă personal, încercînd să evidențiem coerența internă a studiului intitulat „Orizont și stil“. Am ales acest titlu, fiindcă el are, mai mult ca altele, posibilitatea să atenueze judecata despre insuficientul grad de generalitate al gîndirii blagiene, despre puterea ei redusă de abstractizare, judecată ce echivalează cu un reproș, în ordine filozofică, esențial.

Reluînd, ajungem la termenul de „personanță“. Prin „personanță“ inconștientul urcă în conștient, îl penetrează inoculîndu-i o parte din conținuturile lui. Grație acestor conținuturi, pierzînd, ce-i drept, din precizie, conștiința capătă în schimb relief și nuanțe.



Desen de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

Ideea de spațiu ca o marcă a culturilor, avînd pentru organismul acestora chiar o funcție germinativă, a fost introdusă și exploatată mai ales de Frobenius și de Spengler. Ei au găsit în sentimentul spațiului o dominantă a fenomenului analizat. Caracterizarea unei culturi exclusiv prin dominanta spațială este, pentru Blaga, nesatisfăcătoare. El va adăuga și alte elemente, între care, cel mai important, acela de timp. În lucrările lui Spengler spațiul nu mai e socotit o intuiție pură a priori, cu un caracter unic (Kant, „Estetica transcedentală“), ci variabil. Așa de pildă simbolul spațial al culturii antice este corpul izolat, al culturii occidentale — infinitul dimensional, al culturii arabe — peștera etc. Modul spenglerian de a concepe spațiul se deosebește astfel de cel kantian, dar fundamentul se înrudește cu el: spațiul e înțeles ca atitudinea creatoare a sensibilității conștiente. Blaga, cel dintîi, atribuie inconștientului intuiții sensibile: spațiul, timpul. Acestea sînt concepute eterogen față de intuițiile sensibile ale conștiinței („Teoria dubletelor“). Nu există de aceea nici o relație necesară între peisaj și orizontul spațial inconștient: în timp ce conștiința are o disponibilitate egală pentru diverse peisaje, inconștientul este solidar cu orizontul său, care apare ca un fel propriu, al său, de manifestare. Timpul inconștientului este, de asemenea, deosebit. El îngheață caracteristic într-unul din momentele sale, care se înfățișează conștiinței succesiv: prezent, trecut, viitor.

Omenirea cunoaște trei tipuri, metaforic reprezentate, de orizonturi temporale: timpul havuz, timpul cascadă și timpul fluviu. Aceste tipuri corespund modului în care inconștientul e orientat structural: către viitor, către trecut sau în prezent. Timpul havuz este înțeles (și, prin personanță, își pune pecetea ca atare asupra produselor de cultură) ca o continuă ascensiune, fiecare clipă fiind superioară precedentei. Dimpotrivă, timpul cascadă se închipuie regresiv, ca o corupere necontenită a supremei valori ce se situează undeva în trecut. Cît despre timpul fluviu, el reprezintă o autonomie a prezentului, o curgere în care momentele au importanță egală, fiindu-și lor înșile suficiente. Bineînțeles, acestea sînt tipurile **pure!** care se amalgamează divers. Ele pot caracteriza comunități umane, epoci istorice întregi, precum și întruchipări separate ale culturii. Astfel de întruchipări, pecetluite de orizonturi temporale distincte, pot aparține foarte bine unei arii culturale comune.

Urmează un factor care vizează mișcarea în orizontul spațial. Sentimentul acestei mișcări poate fi de înaintare, de retragere sau de stare pe loc. Atitudinea ce se degajă este numită anabasică (corespunzînd sentimentului de înaintare), catabasică (corespunzînd sentimentului de retragere) și în sfîrșit — neutră. Această atitudine își dobîndește semnificația în fața istoriei.

Ea nu se suprapune, desigur, cu accentul axiologic, cum se grăbește să dovedească Blaga. Dar pare a se suprapune, după cum credem, orizontului temporal. Nu măsoară timpul mișcarea în spațiu? Ce deosebire, alta decît aparentă, ar fi prin urmare între atitudinea catabasică și orizontul simbolizat de timpul-cascadă?

Constelația factorilor care individualizează stilul se completează cu „năzuința formativă“. Acest ultim factor definește chipul în care creatorul de cultură își satisface „apetitul“ de forme. În încercarea lui de a transcende realul prin artă, el recurge la următoarele moduri (din nou o trinitate): modul individualizat, modul tipizat și modul stihial. Primele două moduri se realizează în stilurile — general recunoscute de istoria artelor și numite ca atare de aceasta — romantic și clasic. Ele corespund unor deosebite unghiuri de vedere. Unghiul romanticului este unul biocentric, al clasicului unul ideocentric. Modul stihial este legat de un **teocentrism** — unghi de vedere asupra naturii pe care se bănuiește a-l avea Dumnezeu însuși. Asupra acestui ultim „nisus“ insistă filozoful, precizîndu-și originalitatea. Acest „nisus“, propriu între altele picturii bizantine „forțează lucrurile să-și părăsească individualitatea și întrucîtva specia, ca să devină expresii ale unui duh sau ale unui principiu universal, ale unui **stoicheion,** ale unui ce elementar, care depășește individul și specia.“

Determinantele unui **stil** — descrise mai sus — sînt independente unele de altele, funcționînd separat. Doar cercetate împreună ele pot explica fenomenul. Trebuie reamintit acum, încă o dată, că aparținînd inconștientului, de acești factori se resimte, mai curînd ori mai tîrziu, conștiința. Dozați în chipuri multiple, ei compun „matricea stilistică“. Avînd o importanță atît individuală cît și colectivă, matricea stilistică va pecetlui creațiile spiritului. De o remarcabilă constanță, ea va putea, totuși, varia. Firește, nu va explica misterul creației, dar va avea, în filozofia culturii, o înălțime categorială. Descriind un caz particular, anume acela al culturii românești, „Spațiul mioritic“ va ilustra principiile generale dovedite în „Orizont și stil“.

---

[1] Lucian Blaga — „Trilogia culturii“, Editura pentru literatură universală, București 1969, cu o prefață de Dumitru Ghișe.

[2] Vezi în acest sens și Albert Béguin „Sufletul romantic și visul“, traducere și prefață de D. Țepeneag, Editura Univers, 1970.

[3] Citat după G.N.M. Tyrrell „Au-delà du conscient“, Petite Bibliothèque Payot.

Tragedia și Labirintul

(Urmare din pagina 13)

Dar altfel fie spus, acest Labirint, întesat de idei ale morții și ale creației suprapuse e și un mod de a facilita comunicarea cu absolutul. Drum de la infinitul mic spre cel mare. Mă gîndesc în sensul ăsta și la frumoasa legendă, după care ingeniosul Dedal ar fi găsit metoda de a străbate spirala unei cochilii de melc, legînd un fir de piciorul unei furnici... Dorința de a afla o ieșire îl face adeseori pe om să atingă acel „instinct profund care nu mai ține nici de distrugere și nici de creație“ și este poate cu totul altceva. Și-atunci, strigătul de vîrf al tragediei își aruncă ecoul de o mare rezonanță într-o zonă transcendentă. Desigur că e o diferență între tragedia modernă și cea greacă, în măsura în care alte amănunte concrete servesc ideile abstracte, în măsura în care constrîngerile morale pot fi de altă natură și patetismul poate exploda în altă parte, însă așa cum spunea Aristotel: Cînd tragedia și-a găsit firea sa adevărată, a încetat să se mai schimbe... Și credem că (tragedia) va rămîne totdeauna în primul rînd susceptibilă nu la conflictul cu o lume a „valorilor“, ci la **o experiență a timpului.** (Perfect ilustrată de altfel de Beckett.) Aceleași percepții ca și cele primitive, față de durata care capătă destine contradictorii, față de lipsa ei de omogenitate, de capacitatea de a putea releva absolutul. Dar presupunînd că în viitor șansele Timpului nostru vor crește, vom putea poate susține cu mai multă siguranță că, într-adevăr, destinul nu este o pedeapsă.

O planetă esențială

Un tîrg internațional poate constitui un eveniment important pentru dezvoltarea oricărui popor. Expoziția industrială de mostre din Piața Scinteii — 13—24 octombrie 1970 — are sensuri multiple și adînci nu numai pentru dezvoltarea industriei noastre, ci chiar și pentru deschiderea orizontului nostru spiritual.

Cîți dintre noi, oare, nu ne-am închipuit modulul original de comandă al lui „Apolo 10" cu totul altfel decît arată el în realitate : un simplu obiect îndelung șlefuit, care seamănă foarte mult în exterior cu o primitivă unealtă de piatră? Și cine știe dacă peste cîteva zeci sau sute de ani el va stîrni o curiozitate mai mare decît stîrnește astăzi cea mai banală armă de foc întîlnită prin toate muzeele lumii? Pentru că toate evenimentele din istoria omenirii au, parcă, aceeași importanță, iar valoarea lor absolută este atît de relativă...

Ceea ce pare cu totul și cu totul impresionant la acest tîrg este tocmai larga participare. Toate țările mari ale lumii și-au dat o semnificativă întîlnire la București. Fiecare popor și-a adus zestrea spiritualității sale, rezultatul migalei lui milenare încorporat în cele mai complicate și mai complexe obiecte de muncă, de la simpla unealtă de confecționare a havanelor cubaneze, pînă la cele mai complicate aparate audio-vizuale de producție japoneză, franceză sau germană și de la marile hidrocentrale sovietice, pînă la calculatoarele românești sau americane, expunînd cu mîndrie și cu mult spirit de concurență.

Dacă ar fi să menționăm numai calculatorul electronic Felix C.256, din generația a III-a de producție, cu circuite integrate și cu o capacitate medie de 200 000 (două sute de mii) operații pe secundă, care este expus chiar în centrul marii cupole a pavilionului românesc, am putea spune că mîndria noastră națională, ca țară participantă la tîrg și mai ales ca gazdă a expoziției, este justificată. Ingenioasele procedee de extracție și rafinare a petrolului, ca și interesantele modele de avioane expuse, pe lîngă ceea ce am menționat mai sus, dovedesc din plin înalta noastră participare și spiritul intens inventiv al poporului nostru.

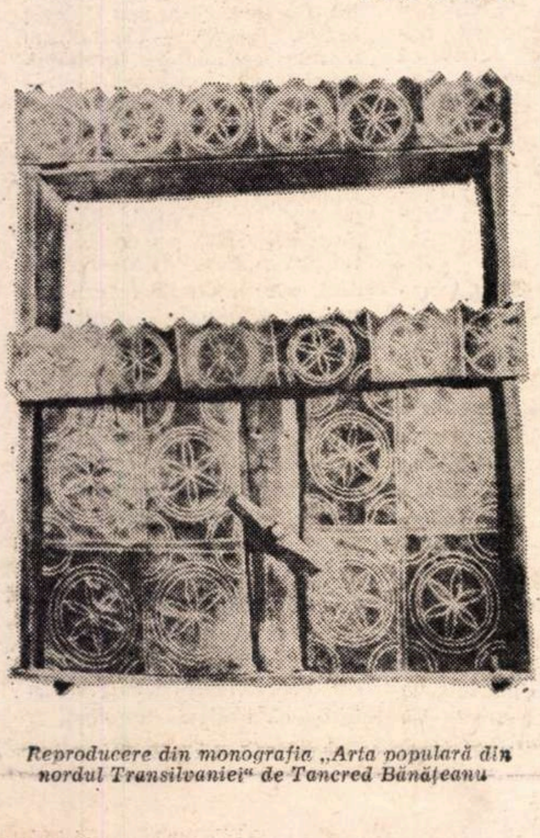
O epocă așa cum e aceasta în care trăim, un secol ca acesta, al zborurilor interastrale, trebuie să-și aibă substratul realizărilor și năzuințelor sale tocmai în cea mai perfectă și mai armonioasă colaborare între toate popoarele lumii. Tîrgul internațional de la București reprezintă chintesența tuturor realizărilor tehnico-științifice ale întregii umanități. Un mic oraș industrial. O planetă esențială în miniatură.

Un înalt interes pentru specialiști și o nesfîrșită curiozitate pentru cel mai profan vizitator sînt expresiile cele mai frecvente pe care le-am putut distinge pe fețele tuturor oamenilor. Un sentiment de mîndrie și optimism se degajă din răspunsurile tuturor reprezentanților.

Dacă anticipăm puțin, gîndindu-ne la imensele și realele avantaje de care vor beneficia expozanții, în urma contractelor ce se vor încheia „la spartul tîrgului", credem că acest eveniment își va păstra sensurile multiple integrate sensului general al dezvoltării continue a întregii umanități. Căci profilul tehnic al expoziției nu poate estompa nicidecum sensul profund umanistic.

Dar pentru că nici chiar o operă genială de artă nu poate stîrni un interes estetic infinit, lăsăm la o parte aspectul estetic al expoziției, tocmai pentru că scopul ei a fost altul decît cel al unui ideal de fericire și perfecțiune al omenirii. Deși acest scop ni se pare a fi mult mai concret, totuși Tîrgul internațional de la București va rămîne cu siguranță un eveniment important în istoria relațiilor internaționale. Un pas înainte în sensul apropierii asimptotice a omenirii de idealul ei absolut.

Matei GAVRIL

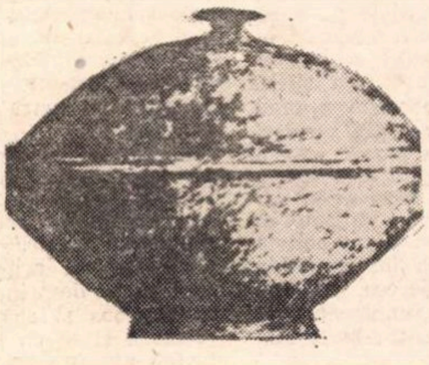


Reproducere din monografia „Arta populară din nordul Transilvaniei" de Tancred Bănățeanu

Spectacolul

Probabil **una** dintre ultimele după-amieze însorite și calde ale toamnei acesteia presărate cu toate capriciile. Prefigurînd verdele obosit, arginturile și galbenurile preacomplicatelor mașinării din Tîrgul Industrial pe care urmează să-l străbat (previn cititorul : **ca simplu amator,** poate nici atît, m-am conformat cuminte anunțului : pentru specialiști între orele... pentru public între orele...), copacii din preajma Arcului de Triumf, mari scamatori ai culorii și arabescului, își desfășoară înaintea mea lecția foșnitoare. Pătrund deci în expoziție ca într-o altă vegetație, în care predomină metalul ; pătrund pregătit, n-am nici cea mai mică senzație de întrerupere a ritmului coloristic ori spațial. Și, pe un intinerar sinuos, oarecum la voia celorlalți vizitatori, urmăresc numai **spectacolul.** În dreapta — sectorul „intim" al expoziției — pavilioane mici, discret grupate, cuceresc, de la primul contact, ochiul. Spațiul e folosit cu ingeniozitate, după tehnica vitrinei, lumina e moale, învăluitoare, muzica transmisă în surdină de magnetofoane ascunse. Vizitatorii înșiși pășesc mai tăcuți decît pe alei. Între pavilioanele din ce în ce mai spațioase, nenumărate utilaje de dimensiuni apreciabile (sînt, repet, un simplu amator, pentru mine cuvinte ca **utilaj, mecanism, agregat** spun totul), de la sonde la escavatoare, întregesc viziunea arhitectonică unitară a ansamblului. Și totuși, în fața pavilionului italian se întinde un spațiu asfaltat, ușor dezolant, prăfuit, gol, fără verdeață. Și totuși, linia ferată cu aspect părăginit, din apropierea aceluiași pavilion, putea fi mascată în vreun fel. Păstrez ca pe o viitoare revelație marele pavilion central (unde expune și România). Revelația se produce curînd, începe cu detașamentul de tractoare, perfect aliniate, de la intrarea... secundară (îmi dau seama imediat că am încălcat traseul firesc, dar nu-mi repar greșeala). Popas îndelungat. Privite de la ultimul nivel al incintei, exponatele, dispuse în poziții foarte avantajoase, copleșesc privirea. Aglomerația e neînchipuit de mare. Ajuns din nou în aer liber, vizitatorul zăbovește, odihnindu-se puțin, lîngă grupul de avioane utilitare și de agrement. El știe, a observat cu o clipă înainte, că peste cîțiva zeci de metri îl așteaptă priveliștea modulului lunar. Dar se apropie ora închiderii, încep să se aprindă luminile, oboseala din picioare e plăcută. Cei mai mulți își promit să revină. Prima zi nu poate fi, într-adevăr, decît **ziua spectacolului.**

Virgil MAZILESCU



Reproducere din monografia „Arta populară din nordul Transilvaniei" de Tancred Bănățeanu

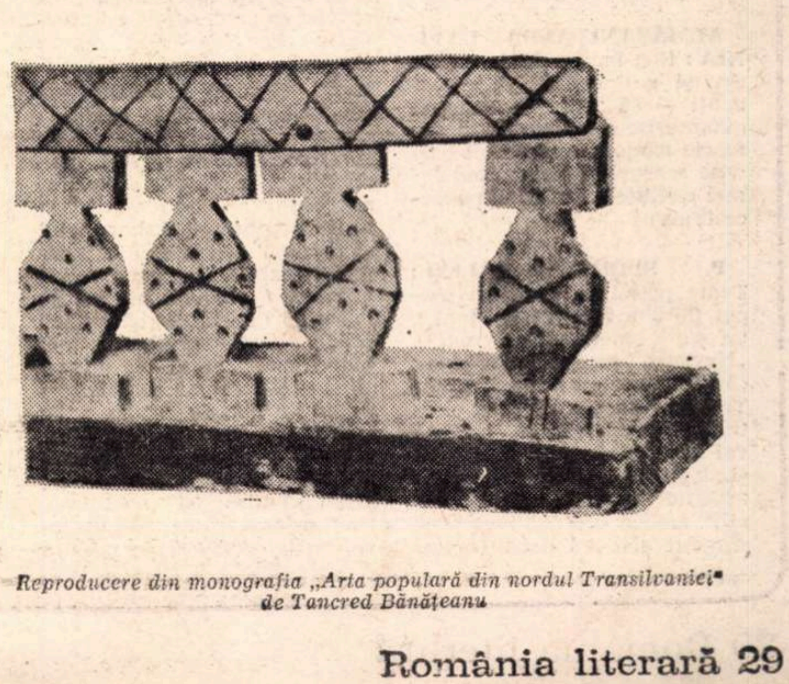
Sub specie estetică

Un tîrg internațional este astăzi, mai mult ca oricînd, un document de civilizație. Și este document, pentru că în el se configurează istoria acelui moment și pentru că este făcut să rămînă. Multe din tîrgurile și expozițiile internaționale de pînă acum sînt repere pentru diversele straturi ale civilizației cotidiene. Ele au marcat pe rînd „stiluri", care s-au extins după aceea în viața de toate zilele. Pavilioanele, sau monumentul-cheie care reprezentau o națiune au fost de multe ori opere de inovație arhitectonică nu fără legătură cu evoluția ulterioară a urbanisticii și a expresiei constructive a edificiilor. Și vrînd-nevrînd ele se infiltrau și dădeau un profil anumit cotidianului. O expoziție de asemenea amploare inaugurează cîteodată o nouă formă de existență publică, care se afirmă de la soluția unei organizări a spațiului, de la descoperirea unui nou tip de ordine, a unui spațiu creat, pînă la inventivitatea cu care reclamele explorează noi conflicte ale imaginației. Într-un cuvînt, idealul unui asemenea tîrg este să consemneze momentul istoric în care apare, ca moment de civilizație exprimat prin suma unor descoperiri ; ele semnifică un procent universal al progresului și, pe de altă parte, reprezintă un test al modului comun prin care omenirea se adaptează formelor noi concepute. Ce însemnează acest univers de forme care coexistă cu viața interioară a oricărui om modern, și amploarea cu care pătrunde în funcția automată a mașinii, o găsim concentrată în primul tîrg internațional din România. Numai ingenioasa cupolă cu descărcări ușoare sub care se refugiază exponatele S.U.A., regia expunerii mai ales, efectele sonore și dinamica circuitului de parcurs sînt experiența unui contact cu un relief precis de civilizație. E o diferență sensibilă între această vocație pentru reclamă și rezerva aproape indiferentă a standurilor olandeze, de pildă. Chiar standardul industrial cu masiva lui uniformizare nu poate scăpa de înscrierea diversă a omului ca atitudine în fața produsului. Complexul industrial reșițean are o reușită estetică de amplasament și de strategie a expunerii.

Am încercat, în orășelul acestei expoziții, să extrag formele din finalitatea care le atribuie aceste forme : am încercat să văd ce sentiment mi-ar da acele forme, ca forme simple, gratuite, fără să știu funcția care face expresia acelei forme. Am încercat, cu alte cuvinte, să descopăr beneficiul estetic pe care-l poate trezi instrumentul automat, mașina, aparatul etc. Nu am putea atribui obiectivului industrial calitatea unei opere artistice, pentru că evidența lui ne împiedică să-l izolăm ca obiect al plăcerii noastre. Și e bine că este așa, pentru că altfel nu și-ar satisface scopul. Dar el poate fi considerat și sub specie artistică — dovadă că o expoziție își ia sarcina să insceneze expunerea obiectului și că astfel îi atribuie posibilitatea cel puțin de a se armoniza cu spațiul ambiant.

Această ordine a relațiilor, cît și proporția după care funcția își exprimă timpul de existență tehnică într-o formă, creează premisele unor corespondențe pe care omul le supraveghează ca estet. Lumea formelor industriale a creat și va crea raporturi noi ale omului cu spațiul. Ele se traduc în planul gîndirii, ca tot atîtea raporturi necesare ale problemei estetice. Atîta vreme cît obiectivul industrial poate fi gîndit în termenii unui raport estetic, el se face capabil de coexistență cu omul. Iar aptitudinea estetică a obiectelor care fac parte din societatea noastră — în măsura în care și ele ne integrează „societății" lor — își va găsi în viitorul apropiat un mariaj mai apropiat cu omul, prin trecerea de la o epocă preponderent tehnică la o epocă preponderent electronică. Aceste două lumi își disting formele și în Tîrgul de la București unde mecanismele tehnicii, ca organism de asamblaj, cedează locul unității simple a mașinii electronice. Ele se transformă într-un demers de simplificare a privirii adecuat cu un plus de confort al spiritului.

Marin TARANGUL



Reproducere din monografia „Arta populară din nordul Transilvaniei" de Tancred Bănățeanu

Așteptare

(Urmare din pagina 17)

sala de operații ; ultimii bolnavi își dădeau duhul sub suflarea fierbinte a animalelor care le lingeau picioarele și mîinile descărnate. Și chiar dacă nu era așa, chiar dacă sanatoriul fusese între timp reparat, instalații ultramoderne aduse din străinătate, pe terasă, în șezlonguri multicolore, bolnavii stau la soare supravegheați de femei înalte, blonde, în halate albe, chiar dacă sanatoriul e în plină prosperitate și pe pajiștea din fața clădirilor, nenumăratele automobile îi dădeau o notă de modernitate în plus, tot nu mai are nici un rost să se ducă. El trebuie să rămînă la haltă, nu poate să-și părăsească postul, deși telegraful e stricat și trenurile nu mai treceau — ori poate în zilele și nopțile cînd a zăcut bolnav sau a dormit ca să se întremeze, poate că atunci trecuseră multe, unul după altul, trecuseră pentru o săptămînă, pentru o lună întreagă — oricum, el trebuie să rămînă și să aștepte cu fanionul pregătit, palma stîngă ridicată la chipiu, mereu în poziție de drepți, nemișcat.

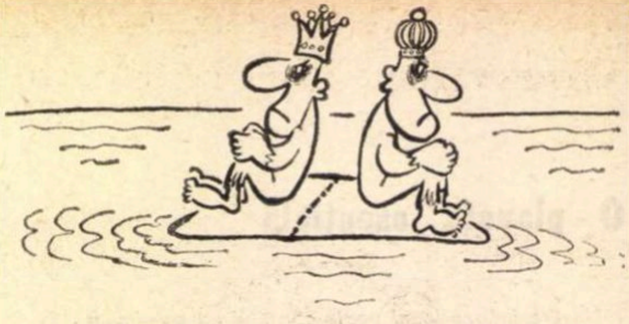
Afară ningea. Manolache, cu căciula lui țuguiată trasă peste urechi, curăță zăpada. El tocmai se rădea, sus, în camera lui și-i strigă bună-dimineața, nene Manolache — deasupra pădurii soarele începuse să-și facă loc printre nori. Pe urmă s-a întîmplat accidentul ăla și expresul a fost nevoit să oprească în fața haltei. Călătorii au coborît aproape toți din vagoane, erau veseli ca niște copii. Ningea frumos, cu fulgi mari și pufoși. Mai tîrziu a venit și femeia cea blondă care a prins să dea din brațe ca din niște aripi și apoi l-a tras după ea în compartiment unde el a încercat s-o sărute. Nici măcar nu s-a ferit, poate doar din zîmbetul ei și-a dat seama cît era de ridicol. Și-a văzut colivia și atunci, în momentul acela, tot n-a înțeles. Abia mult mai tîrziu, după ce expresul plecase, și după multe nopți ; bătrînul murise, iar Lică, impiegatul cel vorbăreț, dispăruse, dăduse bir cu fugiții. Mult mai tîrziu.

Afară plouă, cine știe de cîte zile plouă mereu, cu stropi mărunți și deși, fără întrerupere ; dar, în curînd. norii nu vor mai fi atît de compacți încît să-ți închipui că e un singur nor, un pîntec uriaș cenușiu-albicios ; plouă, și stejarul din dreptul magaziei e îmbibat de apă ; frunzele stau nemișcate, grele ca plumbul. De mult n-a mai trecut nici un tren, zadarnic șeful haltei stă pe peron, în mantaua sa impermeabilă, cu fanionul ud leoarcă în mîna stîngă, cealaltă gata pentru salut. Nici un tren nu mai trece prin fața haltei, între traversele șinelor a crescut iarbă și buruieni, iar șinele au început să ruginească.

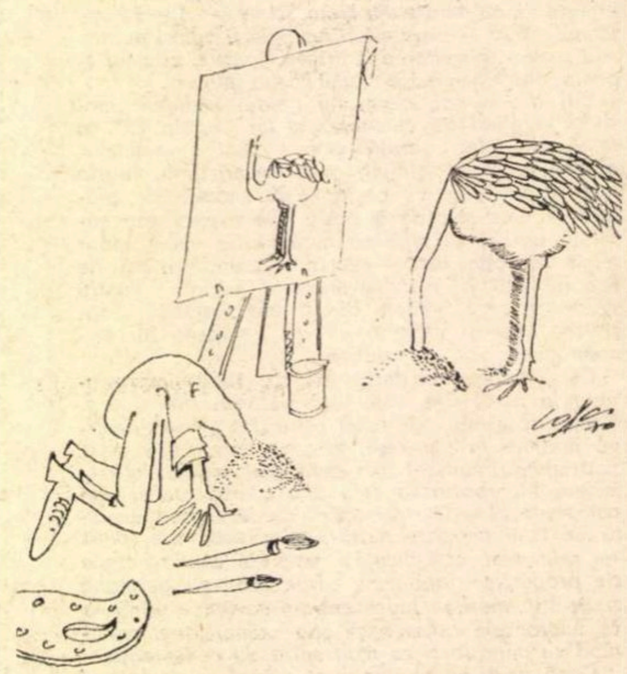
Și totuși el așteaptă, se bărbierește cu mare grijă în fiecare zi, se îmbracă în hainele noi și așteaptă. Se așează pe o bancă de pe peron și ascultă freamătul pădurii, zgomotul pe care îl face ploaia izbindu-se de frunze. Din cînd în cînd, gemete și urlete îndepărtate. Stă și privește îndelung dealurile împădurite care înconjoară halta. Uneori ploaia se oprește pentru cîtva timp, cerul prinde să se înroșească pe o porțiune, undeva deasupra pădurii, și toate zgomotele mărunte sînt acoperite de fîlfîitul unor aripi imense. Se scoală atunci de pe bancă și, în poziție de drepți, urmărește cu gîtlejul uscat de emoție zborul în cerc sau în spirală al vulturului. Fața i se luminează ca într-un extaz, degetele i se încleștează pe mînerul fanionului ori în postavul albastru al uniformei. Nu mai e mult. Va aștepta răbdător, gata oricînd. Atunci ploaia se va opri, norii se vor fărîmița și vîntul îi va alunga, cerul va rămîne senin. El se va scula încă din zori și ochii îi vor străluci de bucurie. În oglindă, va zîmbi la fel de enigmatic și de intens ca și femeia din tren. Se va rade, se va parfuma, își va peria cu mare grijă hainele care sînt ca și noi, deși în ultimul timp le poartă în fiecare zi, va lua de pe colivie chipiul cel roșu bătînd în vișiniu și va coborî pe peron. Va intra în biroul lui Lică, se va uita la telegraful plin de praf, se va duce apoi la fereastră și va vedea cerul devenind ușor trandafiriu pe o porțiune știută numai de el. Va ieși afară, va face cîțiva pași în direcția pădurii, va asculta foșnetul de valuri al frunzelor și țipătul păsărilor ; va auzi toate acele gemete și gîfîituri și urlete îndepărtate, venind parcă de sub pămînt ori mai degrabă din adîncul pădurii. Se va întoarce, va privi spre celălalt deal, cel din fața haltei, se va uita la șinele ruginite, năpădite de iarbă și buruieni ; se va așeza pe banca de pe peron și va aștepta scrutînd atent cerul.

Acolo, deasupra pădurii, cerul va continua să se coloreze : din trandafiriu va trece treptat în roșu, într-un roșu din ce în ce mai aprins, mai puternic, un roșu de purpură, un roșu împărătesc ! — și atunci toate zgomotele pădurii vor amuți și nu se va mai auzi decît fîlfîitul aripilor argintii ale uriașului vultur care se va desprinde dintre coroanele copacilor crescînd imens și acoperind cu umbra lui dealurile și pădurile și se va înălța, tot mai sus, mai sus, strălucind argintiu pe mătasa purpurie a cerului, se va roti, o dată, de două ori, de nenumărate ori, la început urcînd, apoi coborînd, și cercurile vor fi din ce în ce mai largi, mai lente, vor trece și pe deasupra haltei, pe deasupra chipului tău transfigurat de emoție, cu ochii umezi de bucurie, cu gîtlejul uscat, și mușchii cefei te dor de efortul pe care-l faci să urmărești zborul din ce în ce mai larg și mai coborît al vulturului, și, la un moment dat, o umbră va cădea peste toate, iar tu, cu gesturi mașinale, vei începe să-ți deschei nasturii uniformei, ai cămășii, vulturul zboară din ce în ce mai aproape, mai jos, aripile lui vuiesc făcînd să se miște aerul, crengile copacilor se îndoaie, stejarul se apleacă la pămînt și acoperișul haltei e smuls de curent, umbră și frig, aripile argintii tot mai aproape, mai aproape, nu mai vezi cerul, el, vulturul e acum cerul tău, și-ți întinzi pieptul, trupul întreg într-un ultim efort.

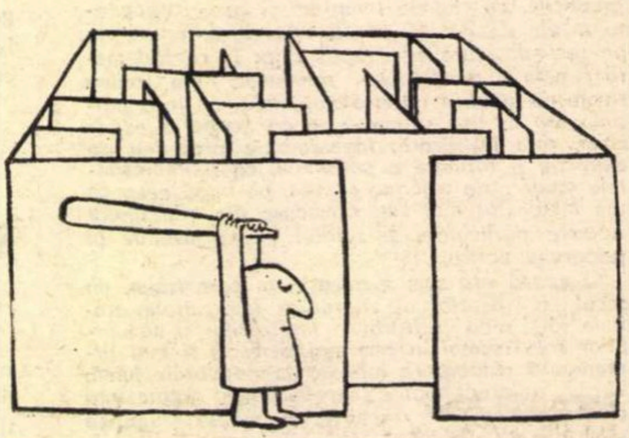
Dar pînă atunci afară plouă, plouă mereu, cu stropi mărunți și deși, fără între...



Fără cuvinte V. ȘTEFĂNEANU



Fără cuvinte OCT. COV.\CI



Fără cuvinte I. DOGAR-MARINESCU

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

LUCIA POPESCU — Drăgășani : Manuscrisele trimise P.R. nu se înapoiază. Cele care nu primesc nici un răspuns intră în categoria lucrărilor palide, nesemnificative, fără calități sau cusururi exemplare. P.R. nu e un birou de sesizări, ci un atelier de lucru, iar corespondența literară nu implică un „răspuns obligatoriu, în maximum 15 zile", întrucît nici o măsură administrativă (sau măcar teoretică) nu decurge din ea.

ALMĂȘANU-ALBA LAVINIA : Rog încă o dată — prin dv., și pe ceilalți corespondenți — să mi se trimită manuscrise dactilografiate sau foarte citețe, eu neputînd percepe sensuri și forme cînd înseși cuvintele îmi rămîn inaccesibile.

P. SPIRESCU - MĂLINI : Toate poeziile dv. mi-au plăcut (fără a înregistra, totuși, un șoc emoțional deosebit). „Nașterea" începe foarte bine : „Mai înainte nu a fost nimic.../ Trei seri decolorați pe-o cicatrice, / Prezicerile mamei că voi ajunge rău / Și vagabond și singur și novice" (în paranteză fie zis, mai degrabă „rămîi" novice decît „ajungi") și sfîrșește slab cu două versuri „decolorate pe-o cicatrice", ca să zic așa : „La început n-a fost nimic, doar ploaia, / Doar Crivățul care mușca din noi". „Răsfrîngere" are versuri bune : „Mi-ar fi pescuit Îngerul auzul / și văzul", „Ascultă acest zgomot de iarbă / păscută de vocile joase", întrerupte de fîșii fără culoare. „Trecerea prin prismă", notabilă ca elan interior și, totuși, totuși, nu știu cum naufragiind în banalitate, ca și „Baladă antică" (mai degrabă „romantică"), ca și „Scrisoare", deși e frumos : „Pe cine să opresc și cui să dărui / Amețitorul, straniul dor de templu ? / La împărțirea prăzii eu mi-am oprit un număr / Pe care,-mbătrînindu-l, să-l contemplu..." În sfîrșit, „Vînătoarea Eului" : „Și-au venit la mine Domnul/ și Arhanghelul și Somnul / și mi-au dat poruncă mare / să purced la vînătoare, / că nu-i nimeni să mă vadă / dacă sînt hăitaș sau pradă... // Ca să îi aud mai bine / scosei auzul din mine / și simții cum mi se frînge / inima de dor de sînge...", cu celelalte la un loc, dovedesc talentul dv., cu sublinierea specială că vă aflați pe un drum sănătos și echilibrat. Profunzimea și caracterul revelatoriu pot spori pe măsura lărgirii experienței dv. (vitale și estetice).

FLORIANA TEI : E multă prospețime în versuri ca : „Din ceruri cad firave / doamnele de ploaie / le-așteaptă în adîncuri / bărbații de pămînt / sînt fine și prelungi / în rochii-otrăvitoare / și-n ochii lor tomnateci / zvîcnesc inimi de pești / din ceruri cad firave / doamnele de ploaie" (ultimele două versuri sînt plate, drept care nu le mai citez spre a nu deteriora ansamblul). Semne bune sînt și în „Moarte". Dar asta e tot ce-mi reține atenția din tot grupajul trimis. Apelez în primul rînd la selectivitatea dv. Scrieți mult — dar obișnuiți-vă să și aruncați mult.

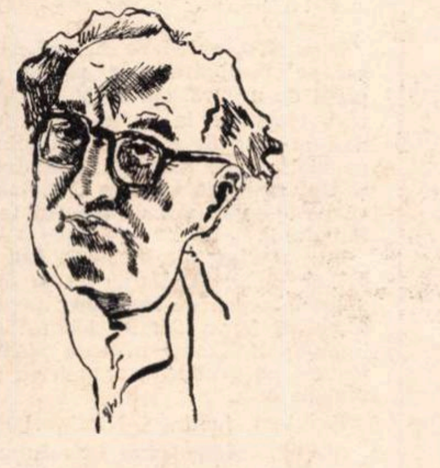
D. T. : Fără a fi avut timpul să fac o confruntare mai riguroasă, impresia mea este că traducerile dv. din mult dificilele și disputatele sonete de Shakespeare au merite deosebite. Le-am înaintat secției de traduceri.

MARIN POPOVICI : Cît aș vrea să vă pot oferi criteriile pe care le reclamați ! Dv. îmi scrieți : „Fără să vreau să arunc o umbră asupra poeziei actuale a cărei valoare vă rog să mă credeți că o aplaud, mărturisesc că 80 la sută (nu exagerez) din ceea ce apare în revistele noastre literare mi se pare că e o producție mediocră, lipsită de sens și de frumusețe. De vreme ce o idee clară nu înseamnă încă poezie bună, de vreme ce «emoția» în sensul obișnuit nu e obligatorie (Mallarmé nu e un poet al emoției), de vreme ce forma fixă nu e o condiție, cum am putea decide, din noianul aparițiilor, care poezie e bună și care nu ?" În primul rînd, a „decide" e prezumțios în domeniul de care vă ocupați. Tot ce pot să vă spun — oricît de naiv ar suna — este : atunci cînd o poezie nu-mi oferă nici o idee originală, nici o emoție mai neobișnuită, nici o metaforă ieșită din comun, nici o dovadă a stăpînirii meseriei, și cînd lectura ei nu-mi face nici o plăcere, deduc că — **probabil** — poezia e proastă. Și încă spun „probabil" pentru că, oricîtă experiență literară aș avea, anumite zone de sensibilitate pot rămîne nereceptive. Personal, aș fi însă, oricum, satisfăcută dacă mulți dintre mulții noștri critici ar analiza poezia, chiar și numai cu aceste sumare criterii. Sînt de acord cu dv. că stilul „polipier" care nu îmbrățișează și nu înhață nimic domină încă, în ciuda eforturilor pe care o parte a criticilor înșiși o depun pentru a-și recîștiga investitura și prestigiul în fața cititorilor și a scriitorilor.

DUMITRU IZVOREANU : De ce, din ultimul „teanc", mi-a plăcut numai „Alb" ? Aș fi sperat să aleg un grupaj. dar nu s-a putut. Poate că e o scădere temporară la... bursa inspirației dv. Nu mă satisfac „visele pentru stele", „poartă-n ramuri țipăt de fîntîni", „răsar din ierburi nopți cu amintiri", „secate ieri de inimi curcubee", „pămîntul ne fie covor mătăsos", „și peste suflet ceru-mi plînge", „suflet de nufăr deschis" etc. De unde invazia asta de clișee poetastre ? Vă cunoșteam o sensibilitate aparte — pe care nu mă îndoiesc că o veți regăsi.

C. IUVCIUC — Iași : Aveți o anumită îndemînare în versificație și asta vă poate duce ușor la auto-iluzionări. Propoziția pe care dv. o ironizați : „păi, s-au mai scris din astea !" nu e de loc neglijabilă. Într-adevăr, în artă, repetiția e mortală, fiecare obiect artistic trebuind să constituie un unicat. Marea majoritate a poeziilor dv. amintesc de marea majoritate a poeziilor scrise de o mare majoritate de versificatori. Ceea ce e „deosebit" ține, din păcate, de stîngăcii și ciudățenii verbale, ca de pildă : „Nu-s Homauer **(probabil, Homer)**, Göthe **(probabil, Goethe)**, Goga sau Dulcele Mihai, / Bacovia — tăcutul, sau marele Beaudelaire **(probabil, Baudelaire)**, / Alecsandri — cel rege, ce trece cu alai / Pe-o gură de rai dulce — maramă de zefir". Modestia vă face cinste, dar „Beaudelaire" nu rimează cu „zefir", cu care rimează, în cel mai rău caz, Șecspir. O altă poezie se intitulează „Pour l'Amore" — deci, o coproducție franco-italiană. Uluitoare e o strofă din „Alcov" : „Timida golăciune aruncă vălu' dalb / Prințesa Desfrînării își poartă chipul alb, / Picioarele-s deschise ; — ...simbolul tinerețe. / Și sînii, rîd voinței **de-ai** stoarce cu binețe..." Acum, poate înțelegeți de ce nu v-am răspuns la plicul precedent (și, poate, de astă dată, regretați că v-am răspuns). Sînteți foarte departe de poezie, deși destule versuri corecte sau oneste vă dau iluzia că i-ați sta aproape.

Manuscriptum



Desen de VALENTIN POPA

Publicăm în acest număr scrisoarea adresată de academicianul D. Panaitescu-Perpessicius profesorilor de limbă şi de literatură română din şcolile de toate gradele, precum şi altor intelectuali şi oameni de cultură, în legătură cu proiectata apariţie a revistei istorico-literare ilustrate, Manuscriptum. *Este vorba de o publicaţie trimestrială, elaborată sub conducerea academicianului Perpessicius.*

★

Revista *Manuscriptum* este destinată valorificării operelor şi documentelor literare din patrimoniul bogat al Muzeului literaturii române şi al muzeelor de profil istorico-literar din ţară (precum şi din sectorul literar al unora din marile arhive publice) — opere şi documente literare rămase pînă în prezent *inedite.*

Cuprinzînd în variatele ei rubrici un material preţios şi introducînd, astfel, în circuitul istoriei noastre literare valori noi şi o informaţie bogată, revista *Manuscriptum* apare în condiţiile unei atente prezentări ştiinţifice, cu aparatul critic de rigoare şi cu o iconografie demonstrativă atrăgătoare.

În primul număr al revistei sînt cuprinse următoarele materiale inedite : o scrisoare şi două poezii de V. Alecsandri, un roman de M. Sadoveanu, poeme de Ionel Teodoreanu, pagini din laboratorul poetic al lui Ion Vinea, scrisori ale lui Heliade Rădulescu, G. Ibrăileanu, Panait Istrati etc., manuscrise, acte, fotografii etc., privind pe scriitorii paşoptişti, pe B.P. Hasdeu *(Un mandat de depunere de acum o sută de ani)*, pe George Coşbuc, pe V. Voiculescu, precum şi mărturiile literare, inedite, ale academicianului Al. Philippide privind formaţia sa intelectuală şi artistică. Revista prezintă o bogată iconografie, inedită şi ea : pagini de manuscrise edificatoare, portrete, acte etc.

În numerele următoare vor apărea opere literare, acte, corespondenţă, iconografie ş.a., privind pe mai toţi scriitorii români : Odobescu, T. Maiorescu, Eminescu, Caragiale, C. Dobrogeanu-Gherea, D. Anghel, M. Sadoveanu, G. Galaction, L. Rebreanu, Gib Mihăescu etc., etc.

Iniţiind această publicaţie periodică trimestrială, menită să contribuie la clarificarea atîtor şi atîtor necunoscute şi întrebări — ale genezei unor opere, ale relaţiilor dintre scriitori ş.a.m.d. — ale istoriei literaturii române, în general, gîndul ne-a fost, în primul rînd — o mărturisim — la dumneavoastră, profesorul de limba şi de literatura română şi la problemele ce vă întîmpină fie în cercetările proprii, fie în procesul de învăţămînt.

Prin *Manuscriptum*, noi intenţionăm să punem în mîna dumneavoastră — şi nădăjduim că aceasta se va adeveri de la primul număr — un indispensabil instrument de lucru, util şi atrăgător în egală măsură. Redactată îngrijit, revista se oferă, în acelaşi timp, şi oricărui iubitor de literatură română şi mai ales acelei părţi a tineretului şcolar, care dovedeşte de timpuriu înclinaţie şi interes în această direcţie.

Revista *Manuscriptum* cuprinde circa 200 pagini, format mare (20X25). Preţul unui număr este de 10 lei, abonamentul anual (4 numere) fiind de 40 lei.

Date fiind condiţiile grafice deosebite, în care apare, *Manuscriptum* are un tiraj limitat, revista fiind rezervată în special abonaţilor.

Sperăm, în acelaşi timp, să vă avem printre colaboratorii noştri, relevînd şi combătînd unele erori în circulaţie, semnalînd şi prezentînd documente literare inedite etc.

Vă rugăm să primiţi bunele noastre salutări colegiale.

Acad. D. PANAITESCU-PERPESSICIUS

Naţional şi universal

„Valoarea operelor scriitorilor români constă în căldura unui umanism de origină latină, fecundat de cultura europeană“, îmi spunea, în 1939, la Paris, Jean Boutière, pe atunci profesor de limba şi literatura română la Sorbona şi autorul unei remarcabile teze de doctorat despre **Viaţa şi opera lui Ion Creangă.** Ceea ce Jean Boutière admira la scriitorii români era vibranta încredere în frumos, bine şi adevăr, diversitatea de aspecte în care erau prezentate aspectele fundamentale ale vieţii : iubirea, natura şi moartea. Romancier sau dramaturg, scriitorul român este un poet al nuanţelor, **intuind** tainele vieţii cosmice, comuniunea dintre viaţa omului şi natură. Boutière avea o mare admiraţie pentru poezia lui Lucian Blaga, care, pentru el, era expresia, fie a unui clasic echilibru spiritual, fie a setei nestinse şi arzătoare în căutarea tainelor vieţii cosmice : **poezie a esenţelor de stări de suflet** — decantată de sensibilitatea subtilă şi rafinată a unei inteligenţe care despica profunzimi.

J. Boutière situa pe mulţi poeţi şi scriitori români alături de Balzac, Flaubert, Maupassant, iar pe Blaga — un Claudel al românilor, un Claudel legat de pămîntul dac.

Căzîndu-mi în mînă manualul de literatura română pentru clasa XI-a, m-am gîndit la vorbele lui Jean Boutière. Manualul este bogat în date biografice, analize concludente şi bine conduse. Credem însă că elevul trebuie să fie convins că valoarea operelor scriitorilor români nu poate rămîne numai între frontierele ţării. Nicolae Iorga despre care se vorbeşte atît de documentat în paginile cărţii a fost un istoric cunoscut în întreaga Europă. Oare n-ar fi fost interesant să avem o pagină cu impresiile istoricilor europeni (francezi, englezi, germani) despre valoarea operei lui Nicolae Iorga ? Este incontestabil că opera lui Garabet Ibrăileanu sau a lui Eugen Lovinescu constituie momente de mare importanţă în evoluţia spiritului critic românesc. Dar ne întrebăm dacă tinerii elevi nu ar fi fost extrem de curioşi să afle cu ce critic european se înrudeşte concepţia despre arta şi literatura lui Ibrăileanu şi Eugen Lovinescu ? Criticul ieşean nu a fost oare influenţat de Hippolyte Taine, sau de ideile lui Sainte-Beuve, Eugen Lovinescu nu se înrudeşte oare cu Jules Lemaître, iar George Călinescu cu Gustave Lauson ? Dau numai cîteva exemple, deoarece specialitate mea şi, mai mult decît atît, preferinţa mea majoră este literatura franceză. Dar interferenţe pot fi stabilite şi cu alţi critici sau scriitori europeni.

Cezar Petrescu poate fi considerat ca un Balzac al literaturii române. În ce constă înrudirea sau deosebirea cu romancierul francez care „a făcut concurenţă stării civile“ ? Liviu Rebreanu este prin diversitatea operei româneşti tot atît de bogat şi răscolitor ca Maupassant sau Zola ! Ar fi, credem, foarte util să arătăm elevilor noştri că valoarea artistică şi umană a marilor noştri clasici şi chiar contemporani se integrează în literatura universală prin această comunitate spirituală şi artistică, prin deschiderea unei porţi spre lumea frumosului, omenescului, umanitarismului care face ca o operă literară să devină nu numai un mijloc de cunoaştere, dar şi de construire spirituală, chiar dacă temele sînt aceleaşi, fiecare scriitor, fiecare poet le exprimă în felul său, păstrînd originalitatea şi poate specificul fondului spiritual al poporului său.

Studiul literaturii române în clasele terminale ale liceului presupune nu atît o aglomerare de date, ci înţelegerea fenomenului literar, precum şi formarea simţului estetic. Eliminînd acest balast, s-ar putea insista asupra formaţiei literare a scriitorului, a lecturilor care au contribuit la conturarea sensibilităţii poetice, la contactul cu diferitele curente literare ale timpului în care a trăit. Acest aspect al personalităţii unui scriitor ar avea nu numai darul de a interesa pe elev, dar ar constitui pentru el un îndemn pentru îmbogăţirea vieţii sale spirituale.

În manualul de clasa XI-a se găsesc cîteva încercări de a stabili înrudiri spirituale între scriitorii români şi cei din literatura universală. Ne referim la interferenţele de climat poetic Paul Verlaine-George Bacovia. Dar aceste relaţii la întîlnim rar şi nu întotdeauna bine conturate. Studiul literaturii române, a cărei contribuţie este esenţială în formarea personalităţii şi gîndirii tineretului, trebuie să fie plăcut, atractiv, interesînd nu numai memoria şi judecata, ci mai ales, sensibilitatea adolescentului, în general, receptiv la emoţia artistică.

Manualul să fie pentru el un ghid şi nu o povară. Desigur, paginile cărţii pot fi transformate în cărări şerpuitoare către sufletul şi sensibilitatea elevului, prin talentul şi căldura sufletească cu care profesorul expune. Orice disciplină umanistă, şi cu atît mai mult literatura română, are menirea să contureze nu numai inteligenţa, dar şi sensibilitatea, să formeze aptitudinea de a vedea fenomenele în perspectivă, în interdependenţa lor dialectică. Eficacitatea unei prelegeri sau a unui seminar de literatură română va fi cu atît mai rodnică cu cît vom şti să deschidem orizonturi noi în cultura tineretului.

Lector univ. dr. George HANGANU

Manualul de autor

Despre manualele de literatură română pentru liceu, în ultima vreme s-a discutat din multiple unghiuri de vedere, înregistrîndu-se nu de puţine ori iritarea multora faţă de faptul că nu totdeauna ele sînt utile elevilor. Argumentele aduse, pe alocuri subiective, nu sînt consecvent convingătoare. Mi se pare riscant să postulăm o metodologie riguroasă în ceea ce priveşte structura şi funcţionalitatea unui manual. Atît fetişizarea, pe de o parte, cît şi renunţarea totală la serviciile lui, pe de alta, în munca cu elevii, poziţii de altminteri emise şi în presa străină de specialitate, nu au întrunit în timp şi spaţiu sufragiile specialiştilor, oamenilor de şcoală. Ambele tendinţe, spectaculare, s-au stins înainte de a se aprinde.

În această ordine de idei manualul rămîne un instrument necesar în marele colocviu elev-profesor şi în acelaşi timp se cere a fi expresia integrală a programei şcolare.

Fără să fiu suspectat de o pledoarie pro-domo, manualul de literatură română tocmai prin specificitatea fenomenului literar comportă mai multe dificultăţi, implicit şi responsabilităţi, în primul rînd prin posibilitatea, nu numai virtuală, de a emite variate judecăţi de valoare, paralele sau divergente, de a coexista optici diferite. Cu alte cuvinte interpretabilitatea este o realitate care aparent derutează. Este evident însă că manualul trebuie să conţină punctele de vedere cele mai autorizate, puncte de vedere programatice ale unor specialişti autentici, deziderat satisfăcut în general de manualele de liceu, recte şi de cel de clasa a XI-a (anul III).

Raportul judicios dintre comentariul critic pe marginea unor opere şi materialul factologic cuprins în notele biografice (problematica lecţiilor introductive) conferă o imagine complexă despre scriitorii discutaţi.

În cazul lui Liviu Rebreanu, excelent redactat de altfel, investigaţia întreprinsă asupra concepţiei lui estetice nu numai că dă un contur indubitabil experienţelor literare decisive, dar aruncă o lumină vie şi asupra ascezei muncii artistice, asupra travaliului prealabil naşterii operei literare. Subscriem cu modul de prezentare a romanelor marelui prozator. Adică acela prin care unei opere sau alteia i se stabilesc revendicările din genul respectiv, emulaţiile şi perspectivele. Tot ca un procedeu predilect este şi acela al analogiilor şi disocierilor din cadrul literaturii naţionale şi din cea universală. În caracterizarea personajelor se încearcă cu succes o filiaţiune, o tipologie anume, propunîndu-se din textul literar exemple din cele mai probante.

Disjungerea care se face între viaţa unui scriitor (văzută în momentele ei cardinale, definitorii pentru personalitatea şi creaţia literară) şi analizele operelor nu are decît o motivaţie didactică. O lecţie introductivă, a cărei pondere şi importanţă se impune cu forţa evidenţei, nu este altceva decît o anticipaţie în fond a analizei literare, o primă etapă a ei. Dacă manualul ne furnizează un spor de date şi informaţii, avînd valoarea unei surse sigure şi la îndemînă — şi nu văd nimic rău în asta — profesorul are latitudinea să selecteze, să concentreze dacă e cazul, să evite înşirarea rigidă, seacă de date, să le coreleze organic, ingenios, la substanţa operei.

Un manual nu se vrea memorat ad literam. În anume împrejurări întrebuinţăm formula depreciativă „nu ştie decît manualul“ care stigmatizează tocmai o însuşire mecanică şi unilaterală, o anumită obtuzitate.

Fără intervenţia creatoare a profesorului, manualul nu poate să-şi împlinească menirea la modul ideal, nu poate să devină o carte în care să citeşti ce au gîndit alţii, iar cînd o închizi să gîndeşti şi tu însuţi. Dincolo însă de rolul profesorului, nu se poate vorbi, cred, de un manual **bun** sau **prost** atîta vreme cît **nu există mai multe manuale pentru o clasă, utilizabile în acelaşi an şcolar.** O anumită suveranitate birocratică ne frustrează de prilejul de a face o comparaţie pe baza unor date verificate în activitatea didactică intrinsecă ; iar aceea cu manualele din trecut nu e concludentă, ţinînd seama că nu există alte realităţi condiţionate de ascendenţa timpului care, obiectiv, creează unele antinomii obiective.

O cale spre unitatea deplină de vederi în abordarea fenomenului literar atît sub raportul relevării conţinutului de idei, cît şi în ceea ce priveşte forma, consider că ar fi renunţarea la colectivele de autori, formate, ce-i drept, din individualităţi redutabile ; responsabilitatea elaborării manualului ar trebui încredinţată unui singur autor. Nu e nevoie de prea multe argumente pentru a demonstra că avem personalităţi marcante în cîmpul literelor româneşti, tinere sau mai vîrstnice, cu experienţă didactică care ar putea întreprinde o asemenea lucrare. Faptul ar contribui poate într-o mai mare măsură la furnizarea unor jaloane orientative în formarea culturii estetice a elevilor, le-ar pune la îndemînă criterii adecvate sensibilităţii actuale în virtutea cărora să poată face ierarhizări judicioase ale valorilor, în concordanţă cu permanenţa mutaţiilor ce se petrec în sfera înţelegerii artisticului.

Elaborarea individuală conjugată cu existenţa mai multor manuale pentru aceeaşi clasă în ciuda unor impedimente de ordin organizatoric ce s-ar ivi, ar constitui premisele necesare ca tocmai timpul, viaţa concretă a şcolii, experienţa muncii cu elevii să confirme sau să infirme calitatea unui manual.

Numai în felul acesta putem să ne facem o imagine exactă despre felul în care el poate să valorifice în modul cel mai exemplar valenţele formative ale literaturii române ca obiect de învăţămînt.

Prof. Nicolae VERDEŢU

„Living" — un teatru american...

Octombrie 1963. De cîteva luni compania Living Theatre *joacă* The Brig. *Fiscul stabilește că teatrul datorează impozite în valoare de peste 28 000 dolari. Închide teatrul, sigilează ușile și unele cabine. Actorii însă nu părăsesc clădirea. Se scurg cîteva zile de asediu. La 19 octombrie se organizează un spectacol (bineînțeles* The Brig). *Ușile teatrului fiind sigilate — spectatorii nu au acces decît pe o scară exterioară care-i duce la o fereastră. Intervine poliția care arestează 25 de persoane și evacuează clădirea. Urmează procesul conducătorilor companiei. Malina și Beck pledează singuri împotriva mecanismului juridic al unei societăți ostile omului. Sentința : Judith Malina — 30 de zile de închisoare ; Julian Beck — 60 de zile. (Procesul lor devine un an mai tîrziu subiectul unei piese pe care o joacă un alt grup anarhist frate — Open Theatre). Living-ul întoarce spatele Americii. Vor urma lungi ani de exil voluntar în Europa.*

MISTERELE ȘI PIESELE SCURTE

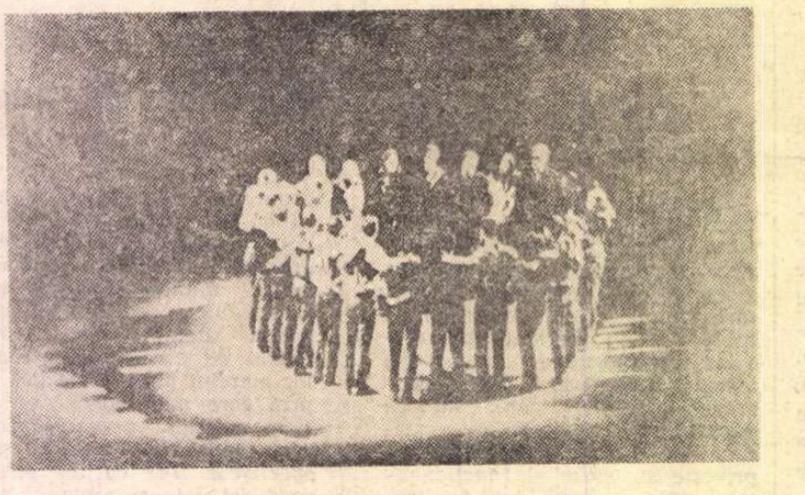
Centrul american al studenților și artiștilor din Paris găzduiește un timp repetițiile companiei. Drept mulțumire, e organizată o reprezentație specială, pentru membrii centrului. Se prezintă cîteva din colajele și improvizațiile colective. Tot acest material se va organiza mai tîrziu într-un spectacol, unul din cele mai remarcabile pe care le-a creat, și care va însemna o nouă etapă de reflecție asupra rolului teatrului. Din păcate, tot ce cunosc despre acest spectacol — pe care Frank Jotterand îl consideră cel mai interesant din cîte a prezentat compania și cel mai viu spectacol pe care l-a creat teatrul american în ultimii zece ani — sînt cîteva fragmente de film de amator pe care mi le-a arătat anul trecut unul dintre actori, însoțindu-le, din fericire, cu multe explicații. Spectacolul era compus din nouă teme, nouă mici piese, improvizate în cea mai mare parte, care plecau de la exercițiile lor cotidiene. Spațiul nu-mi îngăduie să mă opresc decît la exemple.

Spectacolul se deschidea cu piesa **Brig Dollar** (Închisoarea Dollar — se citește din titlu ideea dragă anarhiștilor : banul, generatorul tuturor mutilărilor în societatea capitalistă). Pe scena goală, un om în poziție de drepți nu mișcă minute în șir. După un timp sala începe să freamăte : șoapte, programe mototolite, întrebări — spațiul se umple de vibrații. Spectacolul începe deci de la stabilirea celei mai simple relații teatrale, a relației-mamă, relația actor-public. Și în lungile minute de nemișcare, publicul ia cunoștință de el însuși și participă. Actul se produce în sală. (Îmi amintesc celebrul happening-concert al lui John Cage, intitulat **Liniște 4'30"** : un pianist se așeza în fața pianului care rămînea mut timpul stabilit — 4'30"). Actorul nemișcat din mijlocul scenei e omul mort, omul rece, omul mecanizat produs de societatea în care domnește banul. După un timp, în jurul său, grupuri de actori conduse de comandanți vor executa mișcări inutile și aberante În sală alți actori recită un poem-montaj, scris de poetul John Harriman, care cuprinde toate cuvintele și cifrele înscrise pe o bancnotă de un dollar.

La polul opus se află a cincea piesă a spectacolului, intitulată **Corul**. Imaginea pe care ne-o oferă este cea a acordului, a comuniunii, a fraternității libere. Un proiector orientat perpendicular din podul teatrului spre scenă înscrie pe podea un cerc luminos. În conul de lumină, actorii formează și ei un cerc, umăr lîngă umăr, cu fața spre centru. Încep exerciții de respirație colectivă. Apoi unul dintre membrii colectivității-frățești emite un sunet, vecinul său ascultă, încearcă să înțeleagă sensul apelului său și-i răspunde cu un alt sunet. Întregul exercițiu transmite, cu o forță de sugestie pe care cuvintele nu o pot cuprinde, o senzație de acord și bucurie, de frumusețe și emoție. E și după părerea mea unul din momentele de mare poezie și adevăr ale Living-ului, tulburător prin simplitate și greu de semnificații. Mica piesă era în întregime improvizată și pornea de la un exercițiu pe care actorii îl executau deseori pentru a regăsi sentimentul armoniei colective. Pierre Biner ne spune că ori de cîte ori un membru al trupei lipsea un timp mai îndelungat, reîntoarcerea sa era sărbătorită cu asemenea exerciții de reintegrare în care libertatea individuală se desăvîrșea printr-un efort de acordare la o activitate colectivă.

ANTIGONA

Încă din 1961 Malina și Beck erau în posesia adaptării lui Brecht și a **cărții model** de înscenare a **Antigonei.** Tema îi preocupa, ca și ideea centrală a adaptării, care modifica planul religios propus de Sofocle într-o relație politică. La începutul anului 1967, Living Theatre prezintă în versiunea sa scenică **Antigona** transcrisă de Brecht. Am văzut multe scene filmate din acest spectacol. Filme de amator, imperfecte, făcute în diferite orașe europene. Am încercat să completez cu imaginile mele zonele albe. E greu să știu dacă am reușit sau nu, totuși impresia de gest rebel, de violență îndreptată împotriva supremei violențe, de proclamare a vieții împotriva morții, a valorii creatoare împotriva mecanismului distrugerii — a fost copleșitoare. Spectacolul se desfășura în absența oricăror mijloace materiale tradiționale. Pe scenă nu era nimic. Costumele erau îndepărtate definitiv din bagajele companiei, pentru că împiedecau angajarea actorului în problematica spectacolului. Costumul îl face pe actor să creadă că povestea pe care o prezintă e povestea altuia. Pe această scenă goală apar actorii, unul cîte unul. Privesc cu ostilitate publicul. Noi, publicul, sîntem dușmanii, cei din Argos. Și războiul va începe curînd. Un marș tăcut și lent din fundul scenei spre rampă. Apoi actorii coboară în sală. Țipete, plînsete, se întretaie cu țăcănitul mitralierelor, urletul sirenelor (bineînțeles totul executat de vocile actorilor). Teatrul se umple de imaginile morții violente. Apoi se lasă liniștea. O liniște materială aproape. Liniștea de după cataclism. Ambianța sonoră a însoțit pînă aici felurite expresii individuale sau de grup semnificînd moartea, spaima, înfrîngerea, cruzimea, victoria. Acum cadrul pentru povestea Antigonei, care se va opune tiranului Creon, e creat. Valentin Silvestru, care a văzut spectacolul la Belgrad, descrie astfel prima scenă : „Malina (Antigona) rostește la rampă poemul introductiv. Și ea, și ceilalți actori se exprimă în cinci limbi, pentru ca să-i înțeleagă orice spectator, oriunde s-ar reprezenta tragedia. Corul cîntă suav, cu o melodicitate emoționantă, un imn în cinstea curajului fetei care a hotărît să-și îngroape fratele în pofida interdicției Tiranului. Trec cîntînd în sală, se amestecă din nou printre spectatori ; melodia are un crescendo năucitor, pare că întreaga sală cîntă și toți actorii te întreabă : tu ce faci ca să nu mai fie război ? Ei se întreabă și plîng, cîntă și plîng, se îndreaptă, solemni, înlăcrimați spre scenă și o înconjură ocrotitor pe eroină, care, cu gesturi sacadate, transfigurată, aruncă țărîna pe trupul fratelui ucis. Țărîna nu ajunge, vrășmașii se apropie amenințători ; sora își acoperă fratele cu propriul ei trup".



Acest spectacol exprimă exemplar concepțiile despre viață ale membrilor Living-ului și determină mai exact decît oricînd semnificația pe care ei o acordă acestui gest de solidaritate pe care-l numim teatru. Acum trecerea în revistă a cîtorva concluzii devine posibilă. Livingul ne propune un teatru de impact direct, izvorît din improvizații colective, care solicită participarea publicului. Teatrul este afirmarea a tot ceea ce este uman, împotriva a tot ceea ce mutilează sau limitează forța creatoare a omului.

Un ultim spectacol, **Paradise now** (Paradisul acum) este creat de trupă în 1968. Se pare că publicul era aici implicat direct în desfășurarea acțiunii și că spectacolul se termina în stradă.

Și totuși viața Livingului se apropie de sfîrșit. În ciuda lozincilor sale și a caracterului său violent antiburghez, el devine un teatru-vedetă, un teatru care „aduce" public — public burghez. Malina și tovarășii ei simt că așa nu se mai poate continua.

Dar să-l lăsăm pe Julian Beck să vorbească despre asta :

„...Trebuie să-i facem pe muncitori să știe că viața oferă o infinitate de posibilități, că structura însăși a vieții poate fi schimbată. După mine, ceea ce trebuie să le dăm noi este înțelesul frumosului — nu-mi place cuvîntul dar nu cunosc altul... Muncitorul nu trebuie să se mulțumească cu o idee abstractă despre libertate, el trebuie să poată să-și utilizeze imaginația pentru a-și construi o existență creatoare. Or, el nu cunoaște sensul cuvîntului „creație". Violența sistemului nu-i permite să se servească de imaginație. Ceea ce trebuie noi să atingem, este tocmai imaginația sa. Dacă arta poate să-i fie de oarecare folos, este tocmai în acest domeniu... Mi se pare că Arta poate să ajute mișcarea revoluționară dînd muncitorilor o idee despre ceea ce revoluția poate să aducă".

FRAGMENTE DINTR-O DECLARAȚIE AVIGNON 1968

„...În finalul spectacolului **Paradise now** spunem că «teatrul trebuie eliberat, că străzile trebuiesc eliberate». Și am decis să nu mai facem teatru burghez în teatre burgheze — în locuri unde arta există ca produs de consumație, ci să facem (din teatru) o nouă armă revoluționară, pe care să o ducem celor care nu au obișnuința de a veni la teatru, dezmoșteniților culturii, care sînt aproape toți și dezmoșteniți economici și sociali... Este evident că Living-ul a devenit o instituție culturală, o instituție de consumație. Sălile sînt pline, impresarii ne caută pentru că pot cîștiga. O mare parte a publicului vine, ia loc în fotoliu și așteaptă să fie violentat. Își cumpără șocul. Și într-un sens am devenit cu adevărat «tîrfe ale culturii» : ne vindem pe noi înșine, ne vindem timpul, capul, sufletul... Trebuie să găsim o altă soluție de viață și de muncă".

(Dintr-un interviu acordat ziarului „Le Monde", ianuarie 1970)

★

Și la 10 ianuarie 1970, după un ultim spectacol cu **Paradise now**, jucat în Berlinul de vest, Living-ul — așa cum Europa l-a cunoscut în anii de exil, în anii lungilor peregrinări — încetează să mai existe. Living-ul moare pentru ca spiritul său să renască în mici grupuri care-și propun o activitate tot mai radicală, o activitate care să atingă noul public în stradă, în universități, în marile aglomerări proletare.

Eu cred în legenda păsării Phoenix.

Radu PENCIULESCU

Zăpezi imaginare

Duminică, avînd pe fiecare nară o frunză de ger, pe obraji trefle de ploaie și părul într-o plasă de negură, am urcat în Dealul Spirei. Băteau clopotele la toate bisericile, dar în noi nici-un gînd de evlavie, noi visam la o bătălie pe viață și pe moarte. În gîndul nostru, **Rapid** și **Universitatea Craiova** trebuiau să construiască peste șapte mii de oameni templul păgîn al fotbalului.

Dar n-a fost nimic. Sau a fost un meci ca un măgar în ceață. Rețin de la această întîlnire doar un nume de **trosnitor :** Lepădatu. Pe mulți fotbaliști îi va trimite băiatul acesta pe căile întunericului unde miroase violent a ghips înfășurat pe genunchi, a tinctură de iod și a rozetă de oase.

Excelent, fundașul Nicolae Lupescu.

Stupid, arbitrul Ion Cîmpeanu.

Asta a fost la prînz.

După-amiază, comod instalat într-un fotoliu lenevos, am urmărit filmul întrecerilor hipice de la Pardubice. Cai cu pas de lup (dar pentru caii filmați la Pardubice, **pasul de lup** e un diminutiv !), cai decupați dintr-o poveste arabă sau dintr-o minune de seară, cai superbi, trecînd peste înălțimi într-o plutire ireală ! Ce vrajă adîncă răspîndește în mine galopul vostru ! Mereu vă voi privi înecat de bucurie și uscat de mîhnire că marile noastre herghelii au trecut în burta peștilor. Lîngă ideea de fugă, nu știu care prieten al meu din sectorul agriculturii s-a așezat cu picioare de olog și-a dat cu secera peste picioarele cailor. A tăiat, și-a spîrcuit. S-a dus la baltă și în loc de rîmă a pus în undiță cîte un cal. Și-a îngrășat bibanii. Și iată că azi nici cai nu prea mai avem și nici peștele nu ne dă afară din casă.

Seara, televiziunea și-a amintit că sus, în Bucegi, a nins, și ne-a trimis fiecăruia o sanie trasă de cerbi sau de veverițe, și cine s-a urcat în ea a intrat într-o țară de păpuși și de ger.

Într-o oră și jumătate de vis — cît a durat carnavalul pe gheață de la Patinoarul 23 August — au nins peste noi zăpezi siberiene, răscolite de nurci, cîntece și stele de Crăciun din pădurile germanice și colinde de la izvorul Oltului.

Seară de basm, cu flori de zăpadă. Dansa pe un cer de gheață Beatrice Huștiu și-n sufletul meu sunau roșcovele din copilărie și mirosea a turtă dulce. Dansa Elena Moiș — și vînt de moș-ajun bătea în geamuri.

Aevea și neaevea au trecut pe fața de lapte și pe fața de mesteacăn a gheții Andrei Nepela, campionul Europei și Marilena Gross, nălucă mirosind a brazi, pasăre blondă vorbind de-o iubire sub lună. Micuțul Ion Mircea, răsărit parcă din ger albastru, și turma de miei cu glasuri cocoșești (pe semne colegii lui de școală) care-l aplauda mi-au pus pe ochi cearcănul scump al nopților cînd băteam clopoțeii sub scara casei părintești și-nvățam plugușoare.

Irina Rodnina și Alexei Ulanov — regi peste necuprinse întinderi de cîntec și zăpezi — ne-au coborît în pădurile ruse, fermecate de lună, ne-au dus pe Volga cu Stenca Razin prin ninsori adînci și multe și ne-au suit în cerul Ciocîrliei. În dansul lor arde o iarnă curată. Gheața umblată de ei trece în vis de mireasă.

Privindu-i, ni s-a făcut dor de iarnă.

Fănuș NEAGU

P. S. — Ovidiu Ioanițoaia ne-a făcut să-l uităm complet pe Cristian Țopescu. Felicitări.

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 43 (107)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.28 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă
44
Joi, 29 X 1970 — 32 pagini, 2 lei

Spiritul universalității

Interferența omului politic cu omul de litere preocupă tot mai profund secolul nostru destul de înfierbîntat și altminteri. Alain Bosquet își punea chiar întrebarea dacă nu cumva scriitorul, cea de a cincea putere în stat, influențează negativ destinele istoriei. Desigur, era vorba de altă țară, de altă politică și de alți scriitori. Revenind la relația amintită, în perimetrul societății noastre socialiste, trebuie să subliniem încă o dată, cît mai nuanțat, acordul de conștiință între politică și artă.

Dar, la urma urmelor, sînt aceste zone atît de net despărțite? Mai putem vorbi de o zonă a politicului care să nu incumbe și gestul artistic, sau ne mai putem gîndi la artă în afara eficienței politice? Întrepătrunderea de planuri, de activități, răscolind esența, orientarea unei societăți capabilă să-și demonstreze unicitatea de acțiune este punctul nostru ferm de vedere, ceea ce ne diferențiază și obligă în același timp. Un efort comun în spațiul căruia uneltele se confundă. Nu o renunțare la specificitate, o potențare a elementului fundamental propriu în vederea universalității. O nobilă privire de ansamblu.

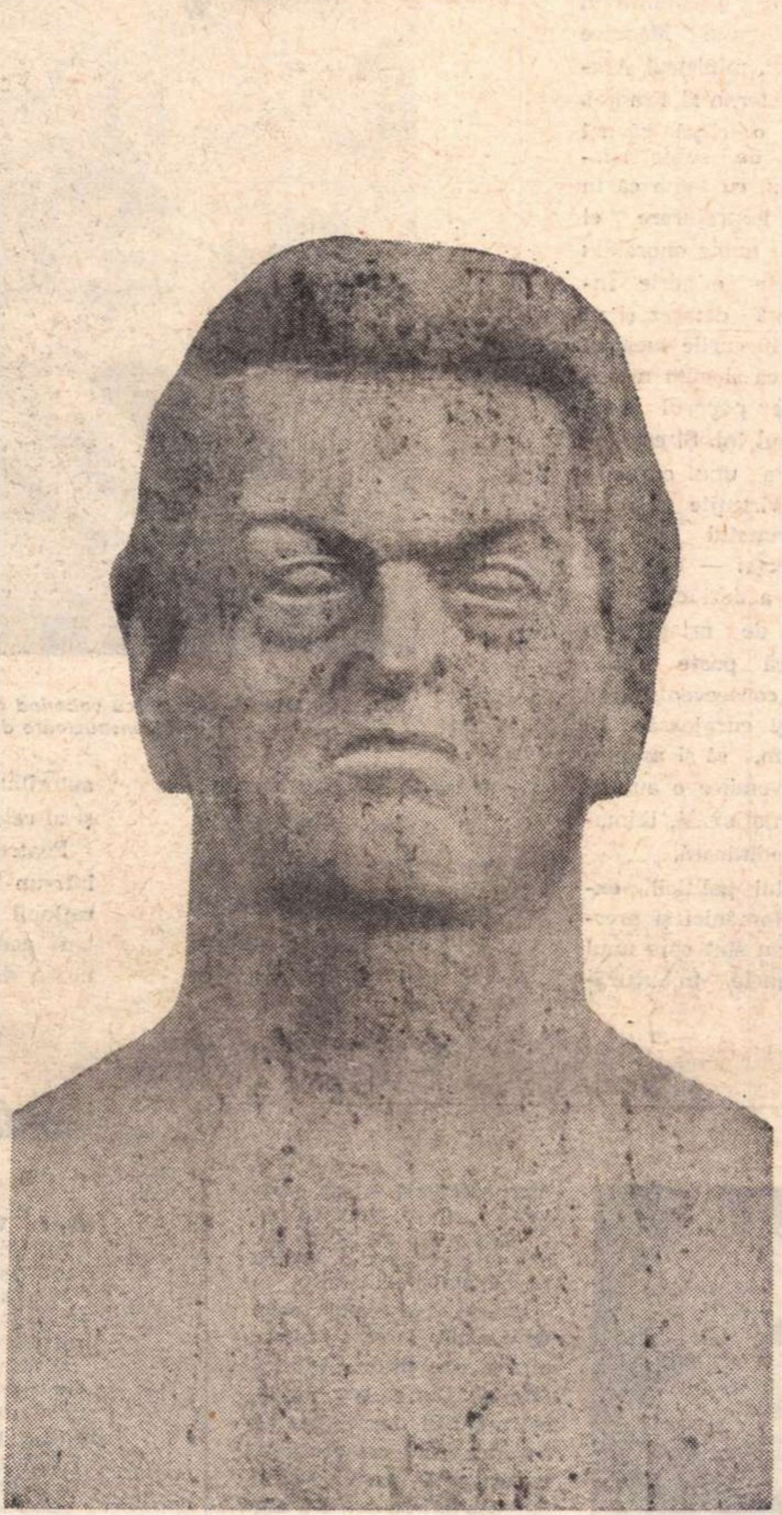
Mi-am reamintit mie însumi aceste idei pe marginea Cuvîntării președintelui Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, în fața Organizației Națiunilor Unite, concepută în spiritul celei mai depline universalități. Pe un spațiu atît de restrîns al discursului politic, rareori am mai citit atîta forță de concentrare, deopotrivă sintetică și vizionară. Dacă, peste ani de zile, va vroi cineva să știe care erau problemele cheie ale politicii mondiale în anul 1970, cum se prezenta raportul de forțe în istoria popoarelor la această dată, care erau căile de acces către o înțelegere radicală în privința asigurării păcii și a progresului, această cuvîntare, limpezită tot mai mult și adeverită tot mai mult de timp, cîștigînd în timp, îi va fi suficientă.

Și faptul este cu atît mai concludent cu cît vine de pe meleagurile unei țări relativ mici, despre care pînă acum cîțiva ani în urmă se știa atît de puțin. Este însă, pentru cel care știe să privească lucrurile mai adînc, o atitudine firească, o încoronare a unei activități de fermă orientare ideologică, profund creatoare, interpretînd necesitatea numai în vederea izbucnirii de foc a libertății de sine. Este cu atît mai îndreptățită, ținînt cont din partea cui vine, părerea că țările mici și mijlocii trebuie: **să ocupe un loc mai important și în Organizația Națiunilor Unite și în celelalte organisme internaționale.**

Am discutat și discutăm, noi, scriitorii, de atîtea ori despre căile cele mai adecvate de ridicare a literaturii naționale pînă la cea universală. Ne-am lovit de barierele unei limbi de restrînsă circulație, de imposibilitatea penetrării peste granițe a unei culturi încă tinere. De stagnările și inerțiile pe care le știm cu toții. Ce lecție admirabilă, exemplară ne-a dat marea vocație politică ! O replică la care trebuie să meditâm și vom medita. Cum se pot întoarce uneori în favoarea ta presupusele oprelişti! Nu există medalie fără revers. Legea ți-o faci singur și după puterile tale, dacă cerbicia și caracterul îți sînt de nezdruncinat și devotate pînă la dăruirea totală de sine a unei idei demne de națiunea ta.

Trebuie să fii și scriitor pentru a putea surprinde, în textul acestei Cuvîntări, dialectica vastelor lucidități. Scriitor în sensul puterii de cuprindere. Scriitor în sensul reprezentării unei lumi posibile, atît de fin creionate, acea lume în care stă la echilibru perfect **preîntîmpinarea războiului,** dar și **zădărnicirea oricărei agresiuni, lichidarea definitivă a colonialismului,** dar și **abolirea neocolonialismului,** acea lume pe care o presupune numai consecvența comunistă. Cît de răspicat și limpede răsună, de la tribuna înaltului for mondial, în cea mai curată și înaltă limbă românească, anticiparea viitorului: **Lumea spre care mergem inevitabil este aceea în care fiecare popor va putea fi cu adevărat stăpîn pe soarta sa, va putea decide asupra viitorului său, va putea acționa pentru colaborarea pașnică cu celelalte popoare.**

Grigore HAGIU



MIHAIL SADOVEANU

Sculptură de AURELIAN BOLEA

Henriette Yvonne Stahl

Cale lactee

Acolo unde înaltul și adîncul se întîlnesc
Iubirea mea susține bolta cerului

Dar cui nu i-a cîntat de trei ori cocoșul
Și cine nu și-a renegat iubirea ?

Oricît de limpede și de fierbinte
Lacrima nu șterge păcatul.

Trebuie atins adîncul neumblat
Calea pietruită de stele

Ca să ajungi acolo unde
Dintotdeauna ești așteptat.

1970, București

Sadoveanu sau revenirea lui Kronos

La noi, Sadoveanu alcătuiește prada cea mai bogată pentru cercetătorul literar, lacom de material artistic. Cîte nu se pot spune despre lexicul, despre stilul său, despre componența fonică a cadențelor sale muzicale, despre structura imaginii? Tot atît de multe pot fi scoase la lumină în privința unei tratări a fiecărui aspect natural, a fiecărei categorii umane, sociale sau profesionale, autohtone sau alogene, rurale sau citadine, prezente sau dispărute. În puținele pagini care ne stau la dispoziție nu vom atinge, însă, nici una din aceste multiple fațete, care, analizate în parte, nu ne pot oferi decît o imagine fragmentată din volumul artistic pe care-l cuprinde acest uriaș al scrisului.

Am putea să caracterizăm sensul acestui pămînt prin ideea de **istoricitate a naturii,** istoricitate pe care, în alte părți, și-o asumă numai vestigiile așezămintelor umane. Faptul a fost înțeles de multă vreme. Astfel, în **O samă de cuvinte,** Neculce nu evocă — asemenea cronicarilor cu iz legendar din apus — castele, turnuri, fortărețe, orașe, ci codrii aceia ai Cosminului, sau văgăuna de munte unde Ștefan-Vodă a purces să ceară povață sihastrului. Aceeași tainică istoricitate o poartă la noi stejarul din Borzești, plopul multisecular de lîngă Vaslui, Babele, Ceahlăul. Sadoveanu trăiește intens acest înțeles.

Îndeobște, natura reprezintă pentru poeți un ansamblu de intuiții sau de revelații **spațiale.** Lui Sadoveanu ea îi oferă în aceeași măsură și intuiții **temporale,** asemenea vechilor edificii sau monumente. De fapt, această trăsătură comportă o extindere indefinită. Pentru Sadoveanu totul cuprinde intuiții temporale, pînă și **omul.** Personajele sale, bunăoară cele din **Hanul Ancuței,** toate coboară din **timp,** ca și natura. Am vorbit altădată despre tipul uman **cosmomorf,** evocat de Sadoveanu. Omul devine omogen cu natura în virtutea aceluiași curent temporal, care-i străbate deopotrivă, imprimîndu-le însăși esența, identificată în ceva „de demult".

Așa se deslușește că evocarea „bătrîneții" umane intră la el în același registru cu evocarea „bătrîneții" stihiale. Omul bătrîn nu mai poartă la Sadoveanu stigmatele decrepitudinii și ruinei. Dimpotrivă, prin îmbătrînire, el devine, ca și elementele naturii, tot mai semeț și mai maiestuos, căpătînd ceva din marca invulnerabilă, provocată de îngroșarea stratificată a germenilor dăinuitori din veacuri. În pictarea oricărui fel de bătrîneți, Sadoveanu întrebuințează genul măreț — **genus grande** — de la munții „bătrîni" sau de la codrii „bătrîni" pînă și la acei uriași „crapi bătrîni cu solzii de rugină" din **Nada Florilor.** La fel de falnici sînt și oamenii „bătrîni", așa cum apar, printre altele, în **Nicoară Potcoavă.** În fața tuturor aspectelor „bătrîne" ale naturii și vieții, Sadoveanu se înclină, și nu pentru aceste aspecte în sine, ci fiindcă într-însele se relevă augustă suveranitatea Timpului.

Aici întîmpinăm un impuls direct, organic, venit dinlăuntru. Este el, Sadoveanu însuși, care, îmbătrînind, devine ca om tot mai frumos și mai impunător. Ceea ce la alții apare ca insultă a vîrstei, la acest mare om devine apoteoză a vîrstei. Bătrînul Sadoveanu

Edgar PAPU

(Continuare în pagina 30)

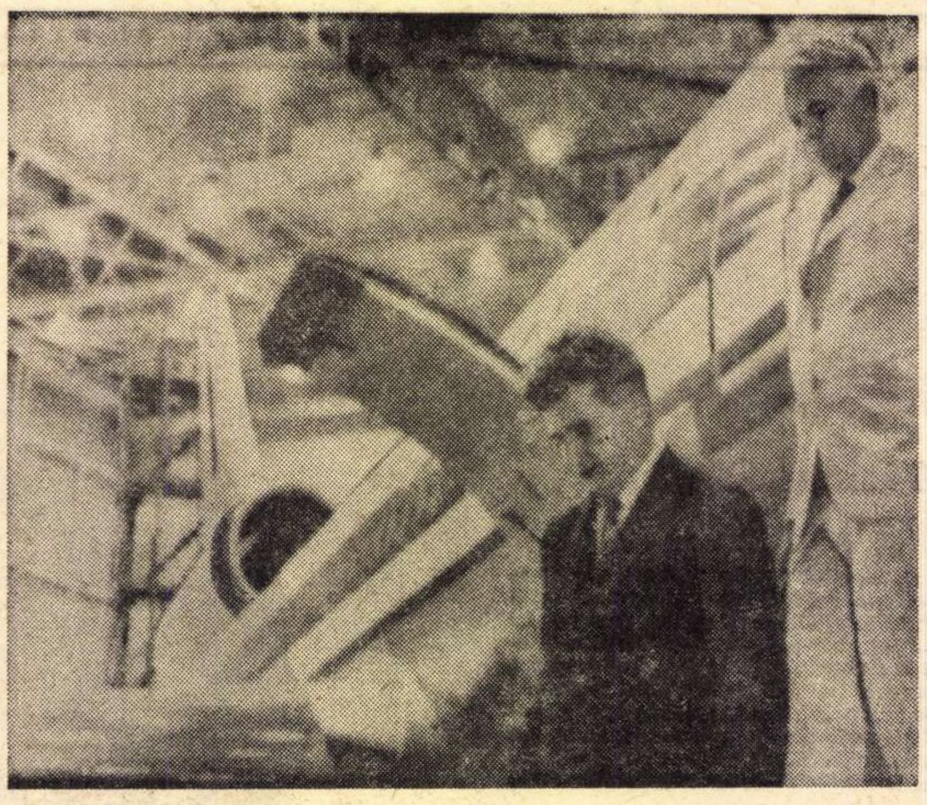
Virtuțile rațiunii

Cunoscută pentru fermitatea și consecvența inflexibilă a principiilor ei, politica externă românească și-a găsit cea mai răsunătoare și completă expresie în expunerea recent făcută de președintele Nicolae Ceaușescu la Sesiunea jubiliară a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite.

Prin glasul său, poporul român a făcut cunoscut popoarelor lumii voința lui de pace, dreptate, concordie. Punctul de vedere românesc intră ca un factor ce nu poate fi ignorat, ca un termen de acum încolo necesar implicat în toate problemele fundamentale privind pacea și viitorul lumii.

„Permiteți-mi să exprim înalta mea apreciere cu privire la discursul domnului președinte Ceaușescu... A fost un discurs magistral și reconfortant", declara după cuvîntarea președintelui nostru domnul Maurice Schumann, ministrul Afacerilor Externe al Franței.

Încerc o clipă să mă desprind de subiectivismul meu, cu toate că în această împrejurare el poartă un nume onorabil: se numește mîndrie. Încerc să mă detașez și să privesc lucrurile lucid și obiectiv, ca și cum n-ar fi vorba de poporul meu, și de glasul lui. Și constat cu bucuria unui om care crede în virtuțile rațiunii și în primatul dreptății asupra forței — că într-o epocă ce a dezlănțuit puteri atît de uriașe — o țară mică poate izbuti, dacă e consecventă fără abatere și curajoasă fără aventurism, să-și asigure și să revendice o autoritate internațională, inimaginabilă odinioară.


Tovarășul Nicolae Ceaușescu coborînd dintr-un avion DC-10 în timpul vizitării companiei constructoare de avioane „Douglas Aircraft"

Exemplul politicii externe a României și prestigiul ei nu sînt oare unul din semnele îmbucurătoare că era gigantomahiilor se apropie de sfîrșit și că se întrevede ziua cînd la masa colaborării dintre popoare cuvîntul puterilor mici va avea aceeași autoritate și greutate ca și al celor mari?

Pentru această nădejde într-un viitor triumf al rațiunii și echității, pentru această pîrtie luminoasă deschisă cu clarviziune științifică în agitata și confuza arenă a vieții internaționale, trebuie să mulțumim în chip deosebit președintelui nostru.

Horia LOVINESCU

---

proiecte literare

Mihai Beniuc

— Părerea mea e că fiecare scriitor are mult mai multe proiecte literare decît cele mărturisite. De obicei cînd el lasă să circule unele, se referă la ceea ce are pe masa de lucru aproape gata. Despre proiectele de perspectivă de obicei îi pare rău că a amintit, fiindcă cei care-l cunosc așteaptă să fie materializate, iar acest lucru întîrzie uneori peste așteptări. Este și cazul meu. După ce am mărturisit unele proiecte mă simt stînjenit, fiindcă de obicei se realizează nu dintre cele declarate, ci altele despre care n-am vorbit pînă atunci nimănui. E cazul volumului de peste o sută de poezii, „Lumini crepusculare" care mi-a și sosit de la Editura „Eminescu" în corecturi. De altfel, volumul de poezie e mai ușor de realizat, fiind vorba doar de problema selecției din ceea ce există deja în manuscrise.

— Sînt informat că acesta nu e singurul volum de poezie pe cale de apariție...

— Probabil că ți s-a vorbit despre cel solicitat de Editura „Dacia" din Cluj. Acesta va apare în întîmpinarea aniversării a cincizeci de ani de la întemeierea Partidului. Sînt versuri izbucnite în diferite perioade, fără intenția de a fi publicate într-un volum, laolaltă. Ele solicită totuși o muncă minuțioasă de selecție.

— În materie de proză?

— Tot în cinstea acestei mari sărbători voi da o povestire amplă, care-mi stă de mai multă vreme la inimă. O parte, într-o primă formă, am și elaborat-o.

Firește, proiectul meu de o viață, la care lucrez mereu este drama istorică „Horia". Din ea am publicat prologul, dar o serie de fragmente, interesante cred, își așteaptă încă rîndul înaintea întregului. De altfel, am scris și o povestire cu același subiect.

— Dar critică și memorialistică?

— Am contractat cu Editura „Minerva" o carte despre problemele poeziei, văzute dinăuntrul activității poetice, o carte de aforisme, observații, fragmente de jurnal și articole, inclusiv despre acele poezii care sînt ele înseși arte poetice sau manifeste.

În ce privește „mărturisirile literare" acestea constituie o problemă de perspectivă. Datorită faptului că m-am aflat multă vreme în centrul problemelor actuale ale literaturii și posed un bogat material informativ, este necesar să-l selectez cu grijă. Văd aceste „mărturisiri" în două volume distincte: primul despre literatura română, al doilea legat de relațiile cu scriitorii străini. Dar acest lucru necesită timp.

Al. RAICU

Noutăți în librării

Tudor Vianu — ION BARBU (Editura Minerva, seria „Introducere în opera lui..."), 100 pagini, lei 2,50

*** — SCRISORI CĂTRE ARTUR GOROVEI (Editura Minerva), ediție îngrijită și prefață de Maria Luiza Ungureanu, 560 pagini, lei 31

Victor Ion Popa — VELERIM ȘI VELER DOAMNE (Editura Minerva), roman, postfață de Nicolae Ciobanu, 248 pagini, lei 5

Tudor Mușatescu — FIECARE CU PĂREREA LUI (Editura Eminescu), proză umoristică, 184 pagini, lei 3

Ilie Constantin — COLINE CU DEMONI (Editura Eminescu), versuri, 152 pagini, lei 7,50

Ion Băieșu — UMOR (Editura Eminescu), proză umoristică, 228 pagini, lei 4,75

Ion Vlasiu — DRUM SPRE OAMENI, vol. I, II, III (Editura Eminescu), roman, 1 218 pagini, lei 32

Dumitru Solomon — SOCRATE (Editura Eminescu), măști contemporane, 256 pagini, lei 7,25

D. Cesereanu — IPOSTAZE (Editura Dacia), critică literară, 232 pagini, lei 6,50

Sergiu Fărcășan — TEATRU (Editura Eminescu), 324 pagini, lei 12,50

Nicolae Mărgineanu — PSIHOLOGIE ȘI LITERATURĂ (Editura Dacia), studiu, 355 pagini, lei 14

Gheorghe Astaloș — ȘODRON (Editura Eminescu), versuri, prefață de Eugen Schileru, 80 pagini, lei 6,25

Bujor Voinea — ELEMENTELE (Editura Eminescu), versuri, 60 pagini, lei 5

M. Georgescu — VÎNĂTOARE FĂRĂ ODIHNĂ (Editura Ion Creangă), povestiri, 80 pagini, lei 4

Paul Tutungiu — IMPERIUL NEODIHNEI (Editura Eminescu), versuri, 76 pagini, lei 6

Liviu Maior și Keith Hitchins — CORESPONDENȚA LUI I. RAȚIU CU G. BARIȚIU (Editura Dacia), 300 pagini, lei 9,25

Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea — TIPOLOGIA FOLCLORULUI — din răspunsurile la chestionarele lui B.P.Hasdeu (Editura Minerva), 636 pagini, lei 25

György Kovács — GRENADA MOARTĂ (Editura Kriterion), roman (în l. maghiară), 444 pagini, lei 11,50

*

Christian Pineau — NEBUNATECA PISICĂ GUS (Editura Ion Creangă), povești, traducere din l. franceză de Sarina Cassvan, 48 pagini, lei 4,75

*** — ANTOLOGIA POEZIEI BRAZILIENE (Editura Univers, seria „Antologii"), traducere din l. portugheză și note biobibliografice de Darie Novăceanu, 250 pagini, lei 14,50

K. Paustovski — ROMANTICII (Editura Univers, colecția „Meridiane"), roman, traducere din l. rusă de Monica Bilan, 270 pagini, lei 5,75

Jakob Wassermann — ETZEL ANDERGAST (Editura Univers), roman, traducere din l. germană de St. Freamăt, 558 pagini, lei 16

Juan Rulfo — PEDRO PÁRAMO (Editura Univers, colecția „Meridiane"), roman și povestiri, traducere din l. spaniolă de Marieta Pietreanu și Andrei Ionescu, prefață de Andrei Ionescu, 304 pagini, lei 6,25.

România a vorbit la O.N.U.

Tehnica modernă — prin intermediul sateliţilor artificiali — ne-a transportat, măcar pentru cîteva clipe, pe continentul de peste Atlantic, sub cupola uriaşului edificiu care găzduieşte Organizaţia Naţiunilor Unite.

La jubileul prilejuit de înfiinţarea acestui important for internaţional prin cuvîntul şefului de stat român s-a făcut auzit glasul a 20 de milioane de cetăţeni ai României, amplificat la intensităţi ce ies din cadrul mărimilor măsurate la scara obişnuitului. Am simţit pentru o clipă că particip direct la eveniment şi aproape instantaneu memoria derula imagini ale unei capitale aşa cum arăta în urmă cu un sfert de veac.

Sînt unele imagini sau evenimente trăite care rămîn încrustate în memorie, reapărînd din cînd în cînd, aproape involuntar, cu o fidelitate pe care de cele mai multe ori numai pelicula color o poate conserva. Mă gîndesc ce crudă e uneori istoria. Ea consemnează, reuşeşte să înveţe pe cine ştie s-o interpreteze riguros ; şi rezolvă atunci cînd nu te aştepţi sau pedepseşte dacă-i subapreciezi învăţămintele.

Omenirea contemporană a evoluat enorm în cei 25 de ani. Lumea de azi a cunoscut modificări care operează cu gîndirea şi conştiinţa oamenilor.

Expunerea preşedintelui Consiliului de Stat al României subliniază :

„In lumea de azi s-au acumulat uriaşe valori materiale şi spirituale — rod al eforturilor de secole ale omenirii — al cuceririlor epocale în domeniul cunoaşterii. O sarcină primordială a comunităţii umane este de a veghea ca aceste cuceriri să fie puse nu în slujba distrugerii civilizaţiei, ci a progresului şi a păcii, a transformării naturii în folosul omului, a ameliorării condiţiilor de viaţă ale locuitorilor planetei noastre".

Popoarele au nevoie de pace ca de lumină. Popoarele au nevoie de libertate ca de aer. Popoarele au nevoie de cultură ca de hrană.

Este inadmisibil ca în epoca zborurilor interplanetare, întunericul neştiinţei de carte să mai domine încă o imensă parte a omenirii. Nu se mai poate concepe ca azi, cînd omul cu mintea lui iscoditoare pătrunde în cele mai intime taine ale materiei, regiuni întinse ale globului, populaţii de sute de milioane să cunoască tragedia subnutriţiei cronice.

Iată numai cîteva din ideile care au însufleţit cuvîntarea rostită la O.N.U. şi au stîrnit ecouri demne de admiraţia lumii.

Azi inteligenţa popoarelor nu se mai măsoară cu metrica obişnuită.

Aportul popoarelor mari sau mici la inepuizabilul zăcămînt care-l constituie geniul uman contribuie din plin la cauza progresului şi civilizaţiei mondiale. Progresul lumii viitoare este de neconceput fără intensificarea conlucrării naţiunilor.

„Este o cerinţă a însuşi mersului înainte al umanităţii asigurarea accesului larg al tuturor popoarelor la cuceririle ştiinţei şi culturii moderne, la marile descoperiri umane ale minţii omului".

Ţara noastră a cunoscut de-a lungul veacurilor vitregia multor secole de jertfe, nedreptăţi şi asupriri. Azi, drumul spre progres al României condusă de Partidul Comunist este urmărit cu respect şi admiraţie de multe popoare ale lumii.

De aceea cuvîntul şefului delegaţiei române la Sesiunea jubiliară a O.N.U. expus cu fermitate la tribuna naţiunilor a stîrnit nu numai interes şi admiraţie, ci şi o imensă adeziune.

In motricea complicată a sistemului de relaţii internaţionale contemporane cuvîntul tovarăşului Nicolae Ceauşescu aduce o undă de mare luminozitate, proiectînd, pe ecranul realităţilor, principiile care statornicesc pe temelii solide politica externă a unui stat suveran, liber şi independent care se numeşte România.

Prof. univ. ing. Marin RADOI

O vibrantă pagină a Istoriei

Sub vasta cupolă a Organizaţiei Naţiunilor Unite a răsunat glasul României.

Cuvîntarea rostită în faţa lumii de tovarăşul Nicolae Ceauşescu a stîrnit un amplu ecou, sporit în rezonanţă, viu în conştiinţa unei umanităţi, interesată de prezentul şi viitorul planetei noastre.

Aşa cum relatează marile agenţii de presă de pretutindeni, cuvintele înflăcărate, purtătoare ale unui nobil mesaj umanist, rostite de preşedintele Consiliului de Stat, au găsit adeziunea promptă şi convinsă a milioane şi milioane de oameni de pe toate paralelele şi meridianele lumii, fiindcă în discursul pronunţat înaintea înaltului forum internaţional au descifrat propriile lor întrebări şi nelinişti, propriile lor răspunsuri la problemele cardinale ale contemporaneităţii.

Cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu au vibrat în inimile locuitorilor unei planete, indivizibilă în speranţele nutrite şi în primejdiile ce o pîndesc.

Cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu au constituit un act de acuzare ferm şi sever împotriva imperialismului, această formă desuetă a unei Istorii condamnată de popoare.

Colonialismul şi neocolonialismul cu toate travestiurile sale ipocrite, atît de dăunătoare şi de păgubitoare pentru liniştea şi progresul omenirii, au fost denunţate.

Politica de asuprire şi dictat, exercitate de unele state asupra altora, a fost stigmatizată...

Împărţirea lumii în blocuri militare a fost condamnată, considerată incompatibilă cu principiile Organizaţiei Naţiunilor Unite.

Cursa înarmărilor, nesăbuită povară pe umerii celor ce muncesc, investiţiile fabuloase în arme ucigaşe, în timp ce în atîtea zone ale lumii mai bîntuie foamea endemică, toate aceste calamităţi ale unei contemporaneităţi ofensate au primit prin cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu o ripostă plină de mînie şi fără replică.

Document de înaltă ţinută morală, adevărată cartă a conştiinţelor, discursul tovarăşului Nicolae Ceauşescu a propus omenirii şi factorilor de răspundere ce prezidează la dreapta cumpănire a destinelor ei, soluţii echitabile, pătrunse de simţul responsabilităţii, menite să ducă la însănătoşirea climatului mondial.

Grabnica dislocare a trupelor americane din Vietnam, stingerea focarului de război din Orientul mijlociu, retragerea tuturor armatelor în graniţe naţionale sînt numai o parte din comandamentele etice obligatorii, înscrise pe agenda unei urgenţe evidente. Organizaţia Naţiunilor Unite, a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, nu-şi va dobîndi spiritul de universalitate în care a fost concepută, atîta vreme cît în sînul ei nu-şi va dobîndi locul meritat marele popor chinez.

Ilustrul areopag al raţiunilor, în care, la sfîrşitul ultimului război mondial, şi-au pus toţi oamenii lumii atîtea îndrituite speranţe, se cuvine să militeze şi mai perseverent şi mai tenace în serviciul civilizaţiei universale.

Cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, manifestare plenitudinară a grijii pentru fiinţa umană, apel fierbinte la înţelepciune, prudenţă şi spirit de jertfă în folosul omenirii întregi constituie o vibrantă pagină a Istoriei contemporane, expresie devotată a năzuinţei unanime spre fericire, progres şi pace.

Aurel BARANGA

MUIR - WOOD
NATIONAL MONU

In parcul naţional din San Francisco

Mîndrie şi demnitate

Trebuie să reţinem aceste zile care au favorizat consolidarea pe plan internaţional a prestigiului de care se bucură ţara noastră. Un prestigiu dobîndit de întregul popor în anii construcţiei socialiste. Un prestigiu nu în vorbe, ci în fapte, în valori materiale şi spirituale, în demnitate şi consecvenţă, în promovarea unei politici înţelepte de pace şi progres.

Presa de pretutindeni, înalte personalităţi ale vieţii politice internaţionale, toţi cei vital interesaţi în rezolvarea lucidă a marilor şi atît de dificilelor probleme pe care le ridică evoluţia lumii contemporane au acordat deosebită atenţie cuvîntării rostite de la tribuna Sesiunii jubiliare a O.N.U. de către preşedintele Consiliului de Stat al României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. De la înalta tribună a răsunat glasul unui popor liber şi independent, preocupat de destinele sale şi ale tuturor naţiunilor, de echitate socială, de bună înţelegere şi înălţare a demnităţii umane. A fost glasul unui popor optimist, care crede cu fermitate în ziua de azi şi într-un viitor prielnic marilor împliniri. Un glas al raţiunii, atrăgînd atenţia, cu gravitatea necesară, asupra problemelor de ordin politic şi social, care preocupă toate popoarele, mari şi mici, şi de a căror rezolvare grabnică şi în termenii Cartei Naţiunilor depinde soarta întregii omeniri.

Consecvent politicii sale, poporul nostru şi-a făcut astfel cunoscute, încă o dată, într-un moment important al frămîntărilor contemporane, propunerile sale profund constructive, izvorîte din marea sa dorinţă de a trăi şi a munci liber, de a colabora nestînjenit cu toate popoarele.

Trebuie să reţinem aceste zile — pentru noi prilej de mîndrie şi demnitate. În concertul naţiunilor, glasul României se aude tot mai pronunţat.

Nicolae ŢIC

Constantin Abăluță

Așteptare

acestea fiindcă de la fereastra unui vagon
nu poți să vezi culoarea trenului
fiindcă de cum ai luat în mînă o piatră
nu mai știi încotro s-o arunci
și oricum ridurile colegilor de liceu
îți înmoaie genunchii   iar marea
ți se arată dincolo de casele albe mereu
                                        nu-i un semn
                                        tu știi
                                        închizi ușile
                                        scrii scrisori
                                        te pui la adăpost
de mult visasei că va veni cineva
nu crezi nici acum
dar mai răsfoiești cîte-o carte
mai potrivești o dată pendula
seara înainte de culcare.

Punct

noaptea mă trezesc în punct
n-aprind lumina
dar sînt sigur :
fotoliile bastarde sînt după bufet
cai de ghips cu ochii de gumă
se-ascund în spatele cuierului
zațul unei voci pe clanțe
pe uși
iscusința cu care melcii-și revendică
prin colțuri vechile-mi pălării
punctul de glicerină surd dizolvînd pereții
moștenitorul blocat în teodolit.

Înăuntru și în afară

cineva umblă cu o lanternă
în spatele magaziei
și-și vede chipul
se sperie de scapă jos peștele
acesta sare printr-o gaură în magazie
și umblă pe partea cealaltă
naște pui vii la fiecare pas al omului
acesta nu știe nimic
fuge în jurul magaziei
stinge și aprinde lanterna și plopii
îi sigilează urmele cu solzii lor
se însoară
face copii
fuge în jurul magaziei
plopii nu mai dau frunze
rădăcinile consumă pămîntul
omul se-mpiedică de-un ciot
se sperie cade
peștele-i sare printr-o gaură din magazie
drept în mînă
copiii îl întreabă dar el nu-i aude
soția îl ridică de jos dar el n-o vede
și-și spune
        ei peștele
        peștele meu
și sare printr-o gaură în magazie.

Lamb

în fața casei am cîteva pietre
dacă vine cineva îl uit
fără nici o mustrare
dar de obicei nu vin decît cîini
cărora le rețin ochii într-o cupă
pe care o îngrop apoi în pămînt
cum dau de lumină spun cuvinte
lăsați-mă să viscolesc copacii.

Urase

sub masă e un scaun
dacă muți scaunul frunzele teiului izbesc în fereastră
dar tu vii acasă tîrziu
împingi cu cîteva degete ziua de joi mai încolo
mai încolo pe covor umbra ta
printre sticle goale pe care le-au băut alții
îți vin în minte două cuvinte încarci
cu ele fitilul lămpii de gaz
(tot nu mai trebuie la nimic)
și te înveți să crești ciuperci gălbui
sub cuverturi sub cuverturi

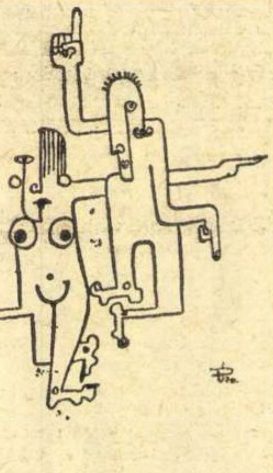
Reversibil

Istoria nu se scrie numai de sus în jos. Există și o cale inversă. Într-o cronologie liniară, evenimentele se desfășoară pornind, firește, de la rădăcinile tradiției, de la surse, coborînd apoi spre filiațiile lor, descendențe contemporane. Ceea ce nu trebuie uitat este că forța descendenței rezidă atît în actul de a intra consistent și original în timp, de a reînchega astfel printr-o contribuție de substanță continuitatea cu trecutul, cît și în revelația pe care o implică redescoperirea, dintr-un anume unghi, a focarului antecedent. Ca un paradox al adevărului declară Borges că fiecare își alege precursorii, inventează încă o dată, pe o altă spirală, tradiția. Din această deplasare a dependenței reciproce se naște o genealogie literară.

Să încercăm calea inversă. Remarcăm de mai multă vreme în proza noastră una din direcțiile de preocupări. Pagini din **Risipitorii** de Marin Preda, romanele **In absența stăpînilor** și **Animale bolnave** de Nicolae Breban, **Vestibul** de Al. Ivasiuc, **Coborînd** de Paul Georgescu, **Iarna Fimbul** de Alice Botez și acum recent **Moartea lui Orfeu** de Laurențiu Fulga sau **Scarabeul sacru** de Aurel Dragoș Munteanu, printre altele confirmă, în felurite variante, o curiozitate față de condiția biologică a omului. Silit să se evalueze singur, el capătă conștiința limitelor fizice posibile și se sforțează să dezlege relația dintre voință și existența organică definită, marginile eventuale ale normalului, ca să prevină infiltrațiile obsesiei și ale altor forme de deturnare a afectului, a facultății de a imagina. Într-o epocă în care individul a fost supus unei intense solicitări externe, îndemnat să se acomodeze unei civilizații a tehnicii dar și a trepidației cotidiene, într-o epocă scurtă care a asimilat atîtea seisme (războaie, teroarea fascistă, prigoane și discriminări la scara planetei etc), starea de încordare aproape permanentizată a provocat inerent întinderea la maximum a capacității de conservare. Întrebarea care revine fatal se referă la putința rezistenței ca speță și ca individ, la șansele de a asigura supraviețuirea și mai mult de a păstra și de a spori în circumstanțele date resorturile vitalității.

Din această optică a raportării la fundal, la istoria epocii, scrutează azi mai atent romancierii condiția biologică a insului (un termen al ecuației), constată aproape clinic gradul de aclimatizare și simptomele respingerii grefelor, încearcă să fixeze granițele sănătății umane, în accepția ei din ce în ce mai relativă. Facem abstracție aici de o întreagă experiență a veacului și concomitent a literaturii, de la Dostoievski la Kafka să zicem, în care Puterea, cu atributele ei sociale, copleșește traiul particular al insului, Puterea care nu uzează numai de mijloacele directe, vizibile, oarecum lesne de anticipat, ci și de arsenalul ocult, în care penumbra mărește amenințarea, iar intermediarii mărunți, cupizi, vulnerabili se bucură totuși de privilegiul de a fi emisari ai unei constrîngeri considerabil superioare, necunoscută precis în contururile ei (vezi **Procesul** și **Castelul** și, pe un alt tărîm, al realului imediat, fără a simplifica paralelismul, modurile de strivire a identității folosite de nazism etc.). Înțelegînd determinările social-istorice explicăm extrema maleabilitate a psihologiilor, actul sublim de eroism, rușinea lașității, jocul paroxistic între normal și anormal al victimei. De aceste întrupări ale presiunii înconjurătoare asupra biologicului nu se interesa cu precădere literatura română interbelică. De aceea, poate, tragicul care declanșează violent și cu strălucire artistică opoziția temperamentului cu rațiunea se oprește adesea la pragul conștiinței, nu se extinde întotdeauna asupra demnității civice și a răspunderii morale.

Facem deci abstracție de încărcătura ivită mai tîrziu reflectată și în mentalitatea literaturii și întreprindem operația anunțată : citim istoria de jos în sus. De unde încolțește energia de a pătrunde enigma comportării omenești pînă în elementele ei de manifestare somatică ? Explorări ingenioase contemporane luminează un efort premergător, un efort cu repercusiuni adînci asupra evoluției epicului. Să amintim aici, după ce Rebreanu, în receptarea psihologiei contorsiunii, a fost recuperat (studiul temeinic al lui Lucian Raicu) sau după ce despre Camil Petrescu s-au emis observații pătrunzătoare cu privire la dialectica autenticului și expansiunea personalității — să amintim aici așadar pe Gib Mihăescu și pe Hortensia Papadat-Bengescu. Deocamdată, încă, mari nedreptățiți. Critica întîrzie exagerat de mult să-i așeze pe piedestalul meritat al literaturii de observație analitică. Poate că Gib Mihăescu a mai fost incidental obiectul unor iscoditoare comentarii (prefața lui N. Manolescu etc.), însă automatismul obsesiei, eschiva lucidă și apoi treptata demisie a minții în fața delirului nu apar pînă acum minuțios examinate.



Dar Hortensia Papadat-Bengescu ? Trec anii și o gravă inechitate literară nu e reparată. Eugen Lovinescu a salutat primul momentul de răspîntie al apariției romanului **Concert din muzică de Bach** și cu intuiția sociologică, pe care numai o gîndire opacă a putut să i-o conteste, a subliniat amplitudinea cuprinderii și perspicacitatea investigației : **„O nouă literatură română începe printr-o afirmație definitivă ; sub ochii noștri se înfăptuiește o mare frescă a vieții noastre orășenești, unde toate straturile sociale sînt reprezentate, de la acel Lică Trubadurul, crai de mahala, în care germinează virtualitățile ascensiunilor fulgerătoare, și pînă la prințul Maxențiu, floarea de seră a unei rase istovite, între care nimic nu-i lăsat la o parte, nici intelectualitatea, nici sensualitatea, nici arta (cu gravele emoții ale concertului), nici forțele instinctuale, nici patologia, nici virtuțile burgheze, nici feminismul, într-un cuvînt nimic din tot ce constituie complexitatea unei vieți chinuite de atîtea nevoi și aspirații“.** Rafinare și cerebralitate, rod al unei civilizații coapte, urbanism și obiectivare, vocație a autoanalizei sufletului feminin, antidot împotriva efuziunii și lirismului — Eugen Lovinescu nu stabilește decît coordonate pentru o cercetare viitoare.

Nici un fel de estetism nu găsim în analiza lui G. Călinescu pentru care de asemenea autoarea **„evocă structura socială în toată complexitatea ei“**. Viața socială a unor familii e „spionată“ dintr-o situație de observator excepțional. Dramele din toate romanele se învîrtesc în jurul unei boli, descrisă cu totală și uneori brutală lipsă de repulsie, cu o atenție calmă de infirmieră. Maladia nu e numai o probă a carenței fizice, ci și a unui destin istoric. Sînt urmărite de fapt conflictele travestite sub convenții, marele consum de resurse pe care îl presupune dorința de a fi protocolar. Retragerea în boală ține de un anume tip de snobism, o aristocrație aflată în faza parvenirii, excesivă în rigoare și teatrală — tocmai din deficitul de spontaneitate —, parvenire care nu exclude putrezirea prin tocirea sensualității, teama de virilitate, vinovăția simțurilor sau lipsa de măsură în excitarea lor, ostilitatea față de mascul sau debordarea erotică în frondă cu regulile impuse de codul de rigiditate austeră. Ca de obicei, G. Călinescu perforează strălucit cîteva din straturile operei, dar lasă altora plăcerea de a o străbate metodic, pe toate versantele. Nu răzbate însă și o nemotivată neîncredere în posteritatea creației prin accentul pus pe greutatea de comunicare, pe insuficienta organizare a materialului, pe caracterul de colportaj (**„opera toată a Hortensiei Papadat-Bengescu este o lungă, fină, inteligentă clevetire de femeie de lume, într-un limbaj imposibil, absolut vorbit“**) ? Atît de sclipitor în interpretare, criticul se înșeală discreditînd romanul **Rădăcini** sau negînd valabilitatea altor tipologii și subiecte, construite în urma inspectării regiunilor tulburi ale subconștientului, curgere a stărilor, discontinuitate sufletească, simultaneitate a reacțiilor, sincronizate prin puterea de percepție a scriitoarei cu concluzii ale psihologiei moderne.

Ciclul Hallipa (**„panoptic al degenerescenței“**, îl numește chiar autoarea) înseamnă o masivă și penetrantă cronică a vremii, de o durabilitate pe care deceniile care trec o demonstrează fără echivoc. Resimțim acut absența unei exegeze marxiste asupra declinului unui tip de aristocrație, înregistrat de romancieră cu un ochi nemilos, în angrenajul împrejurărilor care pretind aparența socială și ascund deruta funciară, traumele ereditare. Lipsește și o lămurire psihanalitică a motivelor operei, frecvența situației de bastard sau de frigiditate, oscilațiile apetitului sexual, drapat de convenientele diplomației mondene, persistența amănuntului fiziologic. Unde este studiul structuralist al expresiei stilistice, deformată într-adevăr de improprietăți, dar ivită cu necesitate, edificatoare în elucidarea operei și a scriitoarei ?

Așteptăm criticul care să dezvăluie cît mai devreme universul secret, structurat pe legi precise, marca marii proze care se naște din imparțialitate, cruzime, răbdare a acumulărilor de detaliu, cunoaștere extraordinară a senzorialului, purtat printr-un filtru de caracterizare intelectuală, ceea ce decide elevația concepției narative. E un proces de restituire pe care însăși dialectica de absorbție literară între trecut și prezent și graficul înaintării de azi îl revendică.

S. DAMIAN

Muşatesciana

Ana-urile, — desinenţă latină, pentru pluralul neutru adjectival — în româneşte de-ale lui — sînt în literatura franceză culegerile de anecdote şi de vorbe de spirit ale unor scriitori, reputaţi umorişti — amatori sau profesionişti. Astfel de pe urma reputatului calamburgiu francez, marchizul de Bièvre, au rămas *bievriana*, de la Boileau, *bolaeana* etc. Nu mă sfiesc să spun că savurez săptămînal în *Contemporanul*, rubrica *10* din pagina 2, cu tot atîtea delectabile „muşatisme", — cum le numesc cu un ascuns dispreţ cronicarii dramatici şi confraţii geloşi, — în care descopăr adesea pe poetul sinucis de către umorist. De aceea am citit cu necontenită plăcere, de la un cap la altul, cartea *Fiecare cu părerea lui* (Editura Eminescu, 1970), în care m-a reţinut, îndeosebi, *Dicţionarul umoristic al limbii române*.

Iată, mi-am zis, un dicţionar care cultivă umorul direct, iar nu pe cel indirect (şi involuntar), ca, în genere, cele academice. Acolo unde umorul se îmbină cu lirismul, el escaladează dincolo de rampa scenei şi îşi reia locul în literatură, dacă sîntem înţeleşi că teatrul este cu totul altceva. Cînd Tudor Muşatescu defineşte pe *ut* (vechiul *do)* ca o „notă muzicală cu perucă pudrată", evocînd secolele muzicii clasice, vorba este a unui poet, prin puterea magică de înviere a trecutului, cu ajutorul unei metafore. Metaforismul lui Tudor Muşatescu este adeseori de maximă concentraţie, folosindu-se, în acest caz, numai de două cuvinte, cum s-ar spune în gramatică, de *determinat*, şi de un *determinant*. Astfel *ţigla* e definită *solzii caselor*, ceea ce bate la ochi ca justeţe şi forţă poetică. *Hieroglifele* sînt, pentru oricine a avut de a face cu doctorii, *scris medical* (pe care, adaug, nu-l descifrează decît farmaciştii, de meserie, „cititori în reţete", dacă mi-e îngăduit să-l concurez pe autor).

Ca şi Jules Renard, care ne-a dat în splendidul său *Journal* postum, comprimate din ale sale *Histoires naturelles*, Tudor Muşatescu are şi el observaţii pe viu, relative la plante şi animale, cu un ochi mai mult de poet decît de naturalist. Dacă ar fi fost om de ştiinţă, n-ar fi putut scrie : „*Mugur* — Floare în scutece" sau „*Omidă* — Fluture căsătorit", deoarece din mugur naşte frunza, iar nu floarea, iar omida e abia larva viitorului fluture! Dar astea-s observaţii fără importanţă. Cît este de adevărată şi de sugestivă totodată definiţia : „*Mreje* — Braţele tentaţiei". Sau : „*Negură* — Şal pe umerii munţilor". Ori : „*Rîndunică* — Primăvară la frac". Din aceste două din urmă exemple se vede că un om de talent poate găsi, şi în garderoba lui, pretexte de poezie.

Să trecem însă la umorul propriu-zis. Iată cum e tălmăcit cuvîntul „*Răvaş* — Plăcintă care ţi-o coace". Aţi ghicit că e vorba de plăcinta de Anul nou, în care răvaşele au adesea apropouri neplăcut picante. Relaşul e definit din perspectiva autorului dramatic : „*Relaş* — Zi în care nu cade nici o piesă de teatru". Aceeaşi obsesie a dramaturgului îi dictează lui Tudor Muşatescu definiţia tragediei : „*Tragedie* — Comedie căzută" (tragedia nu mai e pe scenă, ci în conştiinţa autorului, care s-a ales cu un insucces). Toţi cunoscătorii istoriei naţionale vor fi de acord că *Ţeapa* este „constituţia lui Vlad Ţepeş" (pe care numai Ion Budai-Deleanu îl credea că aplica strict litera legilor scrise !). Iar cei ce cunosc argoul vor subscrie că *ţuţ* e „un fel de a rămîne" (după expresia a rămîne ţuţ, adică fără replică).

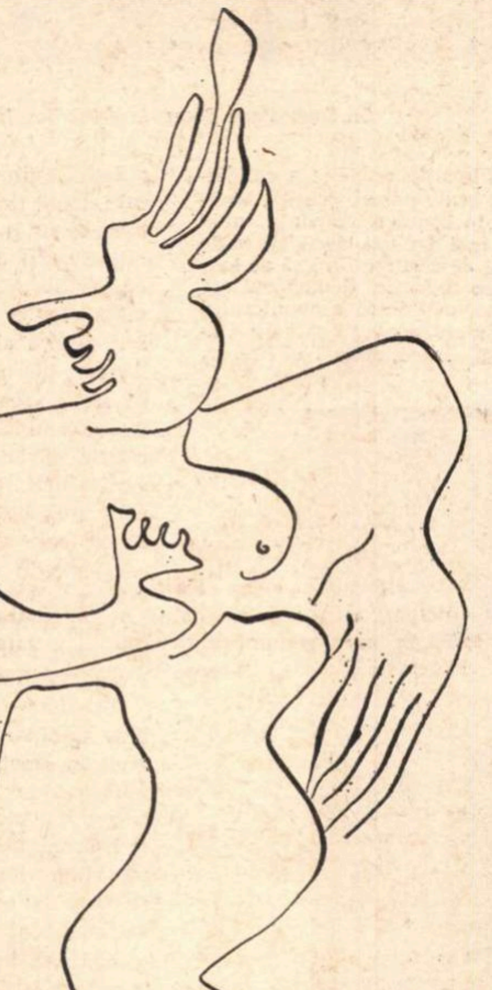
Adeseori vorbele lui Tudor Muşatescu dau de gîndit. Astfel *ratat* este acel „om sfîrşit înainte de a fi fost început". Sau „*Cabotin* — Cel care trăieşte din ceea ce era să facă". Se poate glosa la nesfîrşit asupra acestor definiţii, care sînt, în fond, puncte de vedere, conforme cu ceea ce anunţă titlul. De aceeaşi esenţă cogitativă e definiţia prin care umoristul se revelă moralist şi chiar filosof : „*Infinit* — Dimensiunea precisă a dragostei". Asta nu vrea să zică nicidecum că infinitul ar putea fi măsurat, ci, pur şi simplu, că numai îndrăgostitul trăieşte această noţiune de ordinea absolutului. O simplă literă intercalată, — *r*, — poate sugera esenţialul, cum ar fi de pildă, la diplomaţi, şiretenia profesională, aliată cu eleganţa vestimentară : „*Diplomat* — Pantaloni cu cutră". Procedeul este însă dintre cele mai primejdioase, pentru că invită la nesubstanţiale jocuri de cuvinte.

Altă capcană pe care o întinde vînătoarea jocurilor de cuvinte este descompunerea arbitrară a acestora. Ca, de pildă : „*Kilowatt* — Un kilogram de vată". Sau : „*Paricid* — Ucis cu parul". Ori : „*Uzufruct* — Fruct uzual". Aci calamburul nu mai corespunde sugestivei definiţii pe care i-a dat-o poetul din Tudor Muşatescu : „Balul mascat al vorbelor serioase". Tot astfel aparent numai, plauzibila definiţie : „*Capodoperă* — Operă făcută cu cap" nu spune nimic, deoarece nu e de ajuns capul (adică mintea, reflecţia), ca să dea o capodoperă. Mai trebuie şi talentul. În schimb „*Caricatură* — Desen executat cu floreta", sugeră admirabil duelul intelectual dintre artist şi modelul său. Rolul dirijorului este de asemenea cu fineţe subliniat în definiţia „*Baghetă* — Băţ care cîntă la toate instrumentele".

Înzestrarea umoristului e de toată evidenţa, prin varietatea mijloacelor sale, de la cel mai facil joc de cuvinte, la vorba încărcată de miez, care dă într-adevăr de gîndit şi pune problema, încă netranşată, a umorului. Elementul primordial al acestuia este, ca să spun aşa, viteza asociaţiei de idei. Cînd ni se spune *balon*, nu ne gîndim neapărat la baloanele de săpun, care se tot umflă, pînă ce plesnesc ; nici la baloanele dirijabile, ca acel Zepellin, care a ucis, printre alţii, în timpul primului război mondial, pe Corina, fiica lui St. O. Iosif. Dar umoristul care, instantaneu, a făcut aceste două asociaţii de idei, trece la a treia, ca la o concluzie logică şi necesară, ca să scrie : „*Balon* — Dirijabil de săpun". Fiindcă m-am oprit la un exemplu scurt, metaforic, trec la altul, de aceeaşi natură : „*Adulter* — Dulceaţă de coarne". Aci asociaţia s-a făcut de la coarnele simbolice ale cerbului la cele vegetale, care servesc la facerea dulceţii, spre a se încheia cu plăcerea reciprocă, a celui care le pune (coarnele) şi cel care le poartă (fără să ştie). Inteligenţa asociativă trece de la un... domeniu la altul, cu iuţeala fulgerului, la acelaşi cuvînt, în noua definiţie „*Adulter* — Căsnicie cu dublă tracţiune", în care moralistul cam misogin deplînge deopotrivă şi pe soţ şi pe amant, care duc, fiecare în felul său, chiar fără a se şti alături, greul jugului. N-aş vrea să insinuez că moralistul e un misogin permanent, dar spiritul său nu ocoleşte definiţiile neplăcute femeilor, ca : „*Holtei* — Încă fericit". Filosoful se va întreba totdeauna, ca Titu Maiorescu, glosînd asupra destinului lui Eminescu : — Cine e fericit ? (ca să nu se întrebe : — Ce e fericirea ?). O femeie nu va fi niciodată de acord cu cealaltă definiţie : „*Inel* — Prima verigă din lanţul căsniciei", dar va surîde cucerită de dubletul : „*Inel* — Indiscret care arată cu degetul că eşti însurat".

Trebuie să fie cineva din cale afară de morocănos ca să se împotrivească spiritului lui Tudor Muşatescu, într-adevăr irezistibil.

Şerban CIOCULESCU



Desen de DANIEL TOLCIU

---

carnet '70

Limbajul ironiei

Cu ironia pătrundem pe teritoriul celor mai neaşteptate confruntări dialectice. Lucrul devine evident de la simpla încercare de a defini ironia în limitele limbajului : figura de stil care face ca sensul adevărat al unui mesaj să fie opusul sensului pe care-l exprimă cuvintele întrebuinţate ; sau : forma verbală a simulării per contrarium ; *sau : figura prin care spunînd un lucru înţelegi exact contrariul lui.*

Ironia se naşte, aşadar, în limbaj şi prin limbaj, dar spre a-l transcende, căci ea îşi atinge scopul doar atunci cînd litera e depăşită, contrazisă, răsturnată. În această privinţă, ea se înrudeşte — cum au stabilit unii dintre cercetătorii ei, şi mă gîndesc acum în special la cartea lui V. Jankélévitch L'Ironie *— cu secretul, cu alegoria şi cu* minciuna. *Ca şi ironia, secretul şi alegoria folosesc limbajul pentru a semnifica altceva decît spun în mod direct. Limbajul secretului îşi atinge perfecţiunea atunci cînd izbuteşte să pară cu totul natural, cînd „cifrul" e inaparent şi sensul literal se impune ca singurul legitim. Secretul, care tinde să-şi ascundă natura sa secretă, e un fel de minciună. Alegoria, în schimb, chiar dacă poate fi greu de priceput — există alegorii foarte dificile, de pildă cele pe care le foloseau medievalii, să ne gîndim la Dante, — nu tinde să respingă interpretarea, ba dimpotrivă o stimulează, făcînd din sensul literal un simplu suport al unui sens mai înalt, care se cere desluşit. Limbajul alegoric are deci două planuri, pe acela al lui ceva, semnificant, şi pe acela al lui altceva, semnificat, între care există raporturile pe care le au în vorbire „le signifiant" şi „le signifié". Fireşte, în aceste condiţii, nu-i decît prea limpede că între cele două planuri ale alegoriei, ale căror legături sînt stabilite prin convenţie, dar şi, pe cît este posibil, pe baza unei motivaţii (termenul trebuind luat într-o accepţie apropiată de aceea pe care i-o dau semanticienii) nu va putea fi vorba, decît prin excepţie — şi această excepţie se numeşte ironie — de o relaţie de contrarietate. Ca şi în cazul secretului, în acela al minciunii sensul literal, înşelător, vrea să pară singurul legitim, orice interpretare fiind exclusă : e foarte primejdios pentru mincinos ca spusa lui să fie interpretabilă.*

Cum spuneam şi înainte, limbajul ironiei are ceva din toate aceste limbaje, diferenţiindu-se totodată de fiecare dintre ele. În anumite împrejurări, ironia este un fel de secret sau se comportă ca atare, sugerînd o complicitate, o convenţie sau o înţelegere prealabile, care de obicei n-au avut loc. Dar tocmai prin astfel de sugestii îşi şi bate joc, tangenţial, de secret. Ironia este, apoi, într-un anume fel alegorică, dar tocmai prin acest fel al ei, ea este totodată o luare în rîs a înseşi alegoriei, care-şi vede aşezate cele două planuri într-un raport de maximă inadecvare. În măsura în care e mistificare, ironia participă şi la neantul minciunii ; numai că în cazul ironiei gradul pînă la care poate ajunge mistificarea nu depinde doar de abilitatea ironistului, ci şi de inabilitatea ironizatului, care nu ştie să utilizeze cheile ce i se oferă : căci ironistul e un mincinos paradoxal care face în aşa fel încît să fie crezut, putînd să fie totodată oricînd descoperit ca mincinos. Tactica lui e de a induce în eroare astfel încît vina să fie în primul rînd a înşelatului însuşi, a prostiei sale. Astfel încît am putea spune că minciuna ironistului este un mijloc de cunoaştere şi de analiză a inepuizabilelor resorturi şi mecanisme ale prostiei. Ca minciună, ironia este capcană şi sfidare în acelaşi timp : capcană în care e ruşinos să cazi, sfidare infinit discretă, căreia nu-i poţi răspunde decît făcîndu-i jocul, care constă în dejucarea altor jocuri.

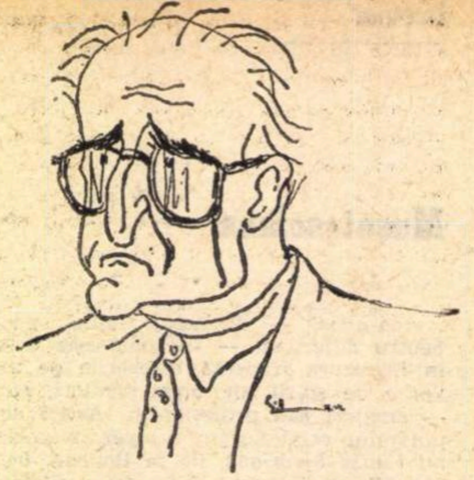
*

Nu-mi propun acum să iau în discuţie aspectele generale ale ironiei, ţinînd de filozofie, etică, estetică sau filozofia limbajului ; ţelul mult mai modest pe care-l urmăresc este de a examina cîteva dintre modurile de manifestare ale ironiei în vorbire şi de a desprinde, pe cît cu putinţă, unele dintre învăţămintele pe care spiritul ironiei ni le sugerează, fără a încerca vreodată să ni le impună. Mă voi opri, pe scurt, la cîteva dintre formele ironiei, într-o ordine care încearcă să ţină seama de un criteriu dedus din însăşi esenţa ironiei care tinde, în variate chipuri, să semnifice cît mai mult spunînd cît mai puţin (sintetizînd o întreagă direcţie din exegeza ironiei, Northrop Frye scrie foarte lapidar în Anatomy of Criticism *: „Termenul de ironie indică aşadar o tehnică de a părea mai puţin decît*

Matei CALINESCU

(Continuare în pagina 28)

confesiuni literare



Primele lecturi

Am fost întotdeauna de părere că, atunci cînd este vorba de un scriitor, interesant mai înainte de orice este ceea ce el scrie, nu ceea ce el face în viața lui de toate zilele. Părerea aceasta nu este împărtășită de mulți. Se crede și se afirmă în chip obișnuit că biografia unui scriitor ajută la cunoașterea operei lui. Aceasta este o cale des folosită în istoria literară. Altă cale, opusă acesteia, este studiul operei în sine și ajungerea prin operă la om. Este calea pe care mi-a plăcut de obicei să merg atunci cînd am întreprins cercetări literare, cu toate că, trebuie să mărturisesc că n-am dat niciodată la o parte în chip absolut informațiile biografice. Fapt sigur este că n-am insistat niciodată asupra lor decît numai atîta cît mi-a trebuit ca să capăt unele indicații cronologice, care, atunci cînd se pot afla cu precizie, sînt necesare pentru stabilirea apropierilor, sau a deosebirilor, sau a coincidențelor dintre opere, momente sau evenimente literare, adică tocmai ceea ce face obiectul, sau unul din obiectele, literaturii comparate, ocupație intelectuală care m-a pasionat toată viața.

Cea de-a doua cale de cercetare, a ajungerii prin operă la om, să-mi fie îngăduit s-o iau, măcar în parte, și acuma cînd, la îndemnul stăruitor al unui prieten poet și redactor al revistei de față, mă hotărăsc și eu, cu destulă ezitare, să însemn cîteva amintiri, cărora n-aș vrea însă să le dau numaidecît titlul de „confesiuni", pe care îl poartă această pagină a revistei, spovedania publică fiind cu totul împotriva firii mele.

Pe vremea cînd acum vreo treizeci și cinci-patruzeci de ani colaboram aproape în fiecare săptămînă cu articole la *Adevărul literar și artistic*, un redactor, părîndu-i-se probabil că revista avea un caracter prea din cale afară de livresc, cu prea multe recenzii, cronici și comentarii despre cărți, a propus să se introducă în sumarul obișnuit o rubrică în care să mai fie vorba și de altceva, de exemplu de întîmplări reale comentate, fie și literar, dar care să îndeplinească în economia revistei funcția pe care în ziar o îndeplinesc „faptele diverse". Era aici o molipsire de spirit gazetăresc (*Adevărul literar* era de fapt un sector al marii întreprinderi ziaristice *Dimineața* și *Adevărul*, ocupînd cu redacția lui numai două odăi din enorma clădire a sus-numitelor publicații cotidiene, de mare tiraj).

Domnea pe atunci părerea că o activitate de ziarist pune pe scriitor în contact cu realitatea și îl ajută să vadă și să observe bine viața. Ziariștii de la *Adevărul* și de la *Dimineața*, cel puțin aceia care erau numai ziariști, începînd cu secretarul de redacție și isprăvind cu reporterul de fapte diverse, aveau față de literații revistei o atitudine de îngăduitoare zeflemea, considerîndu-i ca pe niște inși nerealiști, cu capul în nouri, preocupați mai mult de cărți decît de viața reală, ca și cum contactul cu realitatea s-ar fi petrecînd numai

Cu Demostene Botez, la Versailles, în 1927

în culisele sălilor de redacție a cotidienelor, ceea ce era o părere greșită, scriitorul intrînd în contact cu viața mult mai bine și mai fecund dacă își vede de vocația lui de scriitor fără să se lase dirijat de vreo redacție. Redactorul șef al revistei, într-o ședință a comitetului de direcție a ziarelor pe lîngă care viețuia, ca o rudă săracă, *Adevărul literar*, primise probabil observația privitoare la „lipsa contactului cu viața reală" și se gîndise la rubrica nouă de care am vorbit și căreia i s-a dat titlul *Din viață, nu din cărți*. Zis și făcut. Vreo cîteva numere s-au perindat pe la acea rubrică colaboratorii revistei, fiecare cu cîte un fapt divers comentat. Rezultatul a fost că, după cîtva timp, rubrica cea nouă a început să apară ca o excrescență parazitară a revistei și care nu era nici gazetărie, nici literatură, fiindcă faptul divers scris literar ducea lipsă atît de îndemînare ziaristică, cît și de lustrul literaturii de imaginație. Cineva dădu atunci ideea să se schimbe puțin titlul rubricii și să fie intitulată *Din viață și din cărți*. Și într-adevăr, o dată desființată interdicția din primul titlu, toată lumea a respirat ușurată, colaboratorii și-au recăpătat libertatea inițiativei și au împăcat din nou viața cu cărțile, mai bine zis viața vieții cu viața cărților, în chipul cel mai plăcut, atît pentru ei, cît și pentru cititori.

Acest lucru l-aș face și eu dacă ar fi să scriu vreodată memorii. Aș alege dintre amintirile mele acelea în care cărțile și viața se cumpănesc între ele, spre o delectabilă împlinire. Și aceasta pentru că, hotărît, amintirile acelea sînt dintre cele mai plăcute sau, în orice caz, cele în care amărăciunea, dacă este, e transfigurată de arta lecturii (pentru că lectura are și ea arta ei, despre care s-ar putea face interesante considerații, ce nu-și au locul aici).

Dar unde oare s-ar putea găsi mai bine îmbinarea dintre lectură și viață decît în emoția, în entuziasmul și în adînca impresie pe care au lăsat-o într-o minte de copil primele cărți citite ? Granița dintre lectură și viață, dintre viața vieții și viața din carte, este flotantă la acea îndepărtată vîrstă, și amîndouă aceste vieți se întrepătrund, coincid, se înlocuiesc una pe alta, într-o admirabilă armonie.

Mai adăugînd, îndărăt, încă vreun sfert de secol la anii numărați adineauri pînă la acel titlu corectat din *Adevărul literar*, căruia i-am cerut să dea acestor rînduri pe care le scriu acum tonul ce mi se pare cel mai potrivit, ajung la vremea în care, copil, începeam marea pasiune a lecturii, hărăzită, foarte probabil, să nu mi se stingă decît o dată cu stingerea vieții.

Pentru iubitorul de literatură cea dintîi carte citită odinioară în copilărie se așează în rafturile amintirii alături de întîia dragoste și de întîia deznădejde. Ba chiar, amintirea primei cărți citite trece de multe ori înaintea celorlalte. Ea înfățișează cea dintîi mare bucurie a închipuirii, prima noastră aventură intelectuală, cea dintîi călătorie dincolo de realitate și, fără îndoială, cel dintîi prilej de a ne adînci în noi înșine. Oricare va fi fost cartea pe care am citit-o la început, proastă sau bună, grea sau ușoară, falsă sau adevărată, ea ne-a trezit, pe lîngă gustul lecturii, curiozitatea vastă și nesăturată a îndeletnicirilor spirituale. Iată de ce se cuvine să sărbătorim din cînd în cînd cu o aducere aminte acea carte poate naivă și banală, stîngace, nefirească și absurdă, pe care am devorat-o cu atîta lăcomie într-o zi îndepărtată a copilăriei. De-atunci încoace am cunoscut, desigur, atîtea și atîtea cărți pe care le-am citit cu admirație și cu cazně, cu indignare și cu îndîrjire, pe unele cu nădejdea de-a găsi în ele răspunsuri la întrebări care ne ardeau sufletul, pe altele cu credința că ne vor oțeli mintea și ne vor limpezi gîndurile, pe altele iarăși cu speranța nebunească că ne vor dezlega tainele lumii, dăruindu-ne cheia cunoașterii supreme. Au fost cărți cărora le-am cerut să ne ajute să ne cunoaștem mai bine ; în unele din ele am crezut că ne regăsim și ni le-am făcut prietene pe viață ; altora le-am cerut să ne înșele ; și au fost atîtea altele și de toate felurile : cărți în care am crezut și pe care nu le-am iubit, cărți din care n-am crezut nici un cuvînt și pe care totuși le-am iubit. Și au venit cîteodată ceasuri în care am fost ispitiți să le părăsim deopotrivă pe toate, pe cele adevărate și pe cele înșelătoare, ca să răsfoim în cartea cea mare a vieții la care colaborăm cu toții, fiecare după puterile noastre, unii cu pagini întregi, alții cu cîteva fraze, alții cu o singură vorbă, sau numai cu o neînsemnată virgulă ori cu un de-abia perceptibil punct. Erau ceasuri în care rosteam versuri răzvrătite, de despărțire :

Plecăm. Asvîrle'n gîrlă mormanele de cărți
Cu suflete presate în file ca-n ierbare

versuri care, de altfel, purtau într-însele propria lor ironie, o dată ce erau menite să se așeze și ele într-o carte.

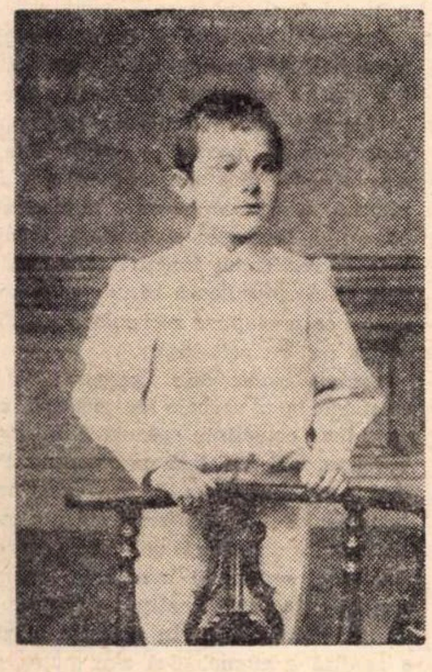
Dar amintirea tuturor acestor cărți face ea oare cît simpla amintire a primei cărți citite ? Toate au avut pentru noi o existență obiectivă și o valoare în sine. Prima carte citită a fost mai mult decît atît : a fost cea dintîi întîlnire cu cartea, intrarea în lumea lecturii, inaugurarea vieții noastre intelectuale.

Cred că cea dintîi carte de literatură pe care am citit-o a fost un *Robinson Crusoe* într-o traducere românească. Amintirea trebuie să fie foarte veche pentru că își are locul în memorie alături de alte întîmplări care sînt sigur dintre cele mai vechi ale vieții mele. Cartea era un cadou de Crăciun și venise probabil împreună cu niște soldați de plumb și vreo locomotivă de tinichea, de care însă nu-mi mai aduc aminte. Mai cred că acest Robinson a fost prima mea carte pentru că în bi-

La Versailles, în 1927

blioteca mea de copil ea purta, scris de mine pe-o etichetă, numărul 1. Era o carte cartonată, cu file groase și lucii, cu litere mari și rînduri rare. Pe copertă Robinson era zugrăvit, pe țărmul insulei lui, cu o mare foarte albastră în fund, stînd în picioare printre palmieri verzi, cu un fel de glugă în cap, cu haină și pantaloni de piele galbenă și ținînd deschis deasupra capului un parasol flocos. Într-un colț se afla desigur și Vineri, negru cu păr creț și dinți albi, și mai la o parte era un fel de colibă semănînd cu un mușuroi de furnici. Era o imagine stîngace și strident colorată, cu perspectivă strîmbă și figuri disproporționate. Totuși pe Robinson, de-atunci încoace nu mi-l mai pot închipui decît așa.

Întîmplările nemaipomenite ale lui Robinson au umplut de farmec și de neliniște multe zile ale copilăriei mele. Desigur că am citit și am recitit de multe ori cartea. Am fost multă vreme Robinson în jocurile mele de copil, războindu-mă cu sălbaticii, îndurînd necazurile naufragiatului și bucurîndu-mă de găsirea credinciosului Vineri. Dar Robinson a însemnat mai mult decît patronul spiritual al visurilor mele de copil: el mi-a trezit patima lecturii. Fără îndoială, în locul lui putea fi oricare altă carte și rezultatul ar fi fost la fel.



Pe vremea primelor cărți citite

Fermecat de întîmplări din *O mie și una de nopți*, pe care alternînd cu scene din Odiseea, mi le povestea cîteodată, seara după masă, tata, m-am căznit să învăț bine chirilicele ca să pot citi în *Halimaua* lui Gherasim Gorjan *Istoria lui Savah călătorul pe mare:* „Într-o vreme în Vavilon pe cînd împărăța Harum Califul, se-afla un negutător foarte bogat a nume Savah ce călătorise pe multe mări ale pămîntului, și de aceea se și numea călătorul pe mare". Cam tot în aceeași vreme, am găsit în biblioteca tatei pe *Cei trei musquetari* într-o traducere din 1857, în două volume groase și late cît niște evanghelii, tipărite cu litere chirilice amestecate cu latine. La acestea s-au adăugat repede Poveștile și Amintirile lui Creangă, Poveștile lui Ispirescu și cînticelele comice, vodevilurile și comediile lui Alecsandri.

Toate acestea lărgeau cu repeziciune perspectivele închipuirii. Bietul Robinson cu insula lui era încetul cu încetul dat de o parte și noile mele lecturi îl exilau într-un cartier mai puțin umblat al memoriei. Totuși, în amintirea mea el se fixa ca un început, ca întîia carte a bibliotecii mele.

A bibliotecii mele spirituale. Pentru că, în raftul unde stau *Cei trei musquetari* și *Halima* lipsește tocmai Robinson Crusoe, cu marea lui foarte albastră, cu palmierii verzi, cu parasolul flocos și cu nr. 1 scris apăsat și stîngaci de mîna mea de copil.

AL. PHILIPPIDE

Ion Gheorghe

Imagolatria ● Megalitice

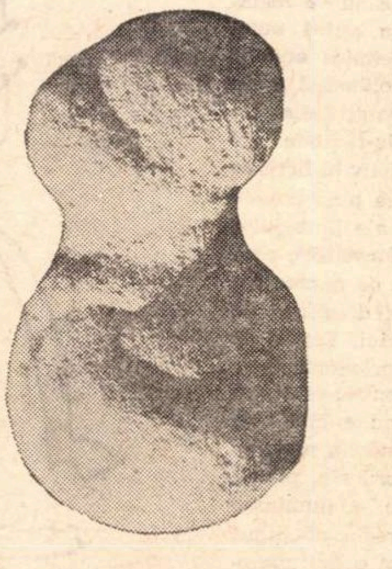
Vasilca

De necaz, de inimă rea,
de-n mult nenoroc la vînat,
se-mbolnăvea și cădea
bazileul Cutare, la pat;
ci iată, îl văzu ochiul de vultur
al Marei Mume —
cunoscătoarea multor
nefericiri de pre lume;
vine deasupra-i; își fîlfîie pleoapele,
steaua vederii,
care orînduiește scroafele
făcînd să le caute vierii.
Scoală-te și-mbracă-te ; pune-ți cucura
cu săgeți,
creanga arcului ia-o,
și du-te prin codrii cei băltăreți
pe brazda de neauă ;
stai treaz și te află
pe malul vîltorii,
unde va veni sfînta scroafă
cu purcelele și gonitorii ;
vînați vieri și tăiați-i
și le fierbeți picioarele,
frigeți-le spetele și ficații,
coastele, măduvioarele —
nimic să nu zvîrli ;
iar capul, spălați-l în apele gîrlii
și-l îngropați la loc drag,
în copîrșeul de stei —
unde se coace sămînța de fag
mustitoare de multul ulei...

Merse pe mal galben, hleios,
unde-i mușchiul spart de copite
și urma potcoavei de os
dînd în vileag trecerea fiarei grăbite ;
pe zăpadă, către culcuș,
fumega baliga de vlăstari
ca pîinea de rumeguș,
în care străluceau semințele tari.

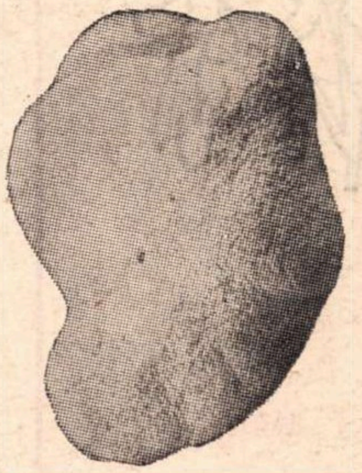
Mișcată de-un misterios elan,
apa sticlea în spirale,
cînd scroafa, trăgîndu-și marele-i clan,
venea rumegîndu-și colierul de bale ;
ca o-mpărăteasă — din lectică
coborî-n sîmburul geros, al vîltorii,
sparse-n măsele bila electrică
prin care apa s-a legat cu sorii ;
în sorburile rupte, ca niște cîrcei,
balta, avînd șederea rotundă, a mierei
învălui scroafele cu purcei,
și, pe margine, vierii.
Cu capul greu de clipa vrăjilor,
bazileul, auzind copacii furnicați de carii
caută suflul borjogilor ;
puse săgeata spre luminoasele arii :
dar vîjîitul nuielei săgeții,
urletul arcului-lyră
nu-l înțeleseră mistreții,
nu-l auziră :
vierul străfulgerat,
și-a-ntors, mirîndu-se, fața,
căzînd obosit, ca-ntr-un pat
pe care-l acoperi ceața.

Se tîrî bazileul tiptil ;
ce văzîndu-se-n uităturile senine
îi închise repede ochii de copil



Din pietrele IMAGOLATRIEI

și-l trase-n codru, după sine :
printre pietre, printre arbori,
duse fiara-ntinsă și grea, —
fumegau vîrteje de aburi
din carnea ce se răcea ;
pe pat de răchită l-au hăcuit
din cuțit, din topoare,
în templu, pe discul de andezit



Din pietrele IMAGOLATRIEI

al sfîntului soare ;
picioarele le-au dat la fiert,
să se facă piftie ;
traseră săgeata-nfiptă-n deșert,
cu halca de carne vie:
untura cursă de pe frigare
făcea jarul rugului
să ardă cu flacăra mare
a bielșugului ;
pielea i-o-ntinseră pe frunză ;
acoperi cu ea două laițe ;
slănina de la osînză
o păstrară pentru opaițe.

Precum capul lupului de la drapeluri,
i-au pus botu-n coș de ramuri
și-l boiră cu văpseluri
și-l uscară cu balsamuri ;
prin ierburile părului, bulbucate,
se vădea talazul clorofilei de pin —
inima zeiței cum îl bate
în pletele de animal divin :
strîns în găteala măiastrei lucrări,
era-mpletit în opt funii,
despărțit de șapte cărări —
precum cadranul sanctuarului Lunii;
fața umedă, ovală
era un pietroi uriaș,
din care se uita albă de boală
masca unui arcaș ;
pe sub carnea pleoapelor, solzoasă,
ochii încolțeau la lumină —
prin umoarea ce-i apasă
împingîndu-și tulpina virgină —
dînd chipului sluțit, fața zeiască
fildeșii, asemenea colțului din grăunte,
porneau gigantic să-ncolțească
înspre frunte ;
buzele urîte, de pește
fac urdinișul gurii-n prelungire,
de parcă nu-i priește
masca sub care-i nevoit să respire...

În amforele cerceilor, albaștri
se-aude lichidul tare
fiert de călătorii aștri
prin tulbure depărtare —
picură-n ei mireazma florii mîndre
împinsă de-o suflare obscură
dinspre planete pline de tundre
carbonizate în recea arsură
pe după buturuga gîtului divin
se strîng viperele-coliere :
printr-una curge sîngele-vin
prin alta mustesc ciorchinii de fiere ;
șirag mare, de salbe
fac nucile de chihlimbar
prin care se văd mumiile albe
ale unor regine de furnicar —
lucrul popoarelor
în meserii îndeletnicite,
de-mblînzirea cea dintîi a fiarelor
și-a multelor vite.
Vasilca, cinstiți Vasilca,
să vă trăiască animalele,
să le ocolească, tignafesul, gîlca, modilca
și toate boalele și răsboalele.

Ideograme

Vederea

Motto :

„Bonsoir madame la Lune
Faites-moi voir..."
(Folclor magic francez)

„Marele zvon dodecafon
Al cîinilor lui Acteon"
(Geometria unui vis)

Artemis plină, Artemis în creștere, Artemis în primul pătrar, cu inima în cleștii Racului.

Și la amin de vară, El în umbră de dud, El în boz adulmecînd zeița, aprins ca un muget cu mult înainte de noapte, cu inima udă de soare și sîngele mucezit. Fîntînile îi strigă buzele într-o sete inversă, aerul îi cheamă plămînii în caiere de oftat.

Și în jurul lor Lumea ca un somn ori o cășunătură. În auzul lor vorba cu viscol solomonar.

Dar unde este țipătul în care trebuie să mă îngropi Doamnă, unde este numele pe care îl ascunzi în mormîntul unui muget acum ?

Deci despletește-ți părul de undelemn să-l pieptene știucile. Deci dă înotului aripile tale într-o apă limpede ca un lătrat la marginea toamnei.

Acum îi voi spune să vină.

Iată, își descalță sandalele, iată lasă jos săgețile, iată ia apă în pumni. Cine te va ascunde zeiță de privirile unui muritor ?

Eu îi voi porunci să te vadă.

Acum e rîndul tău, Doamnă, deci schimbă-ți trupul și blestemă-l. Acum e rîndul tău, Doamnă, deci înrăiește cîinii și pierde-l. Viscolul îi smulge hainele, dar inima lui aleargă, zodiile îi sîngeră umerii, dar sîngele lui nu poate fi prins, stelele îi mursecă inima, dar văzul cu care te-a văzut nu se poate opri.

Rîs cu trei capete și țipăt împletit și muget și în urmă tăcerea. Omul lătrat de propriile cuvinte a fost devorat de silabe. Somnul îl înghite lacom ca un labirint carnivor.

Dar vederea lui se întoarce la mine.

Cezar BALTAG

Poezia oglinzii

Specificul comunicării de tip lingvistic constă în acțiunea a doi factori : **selecția și norma.** Dintr-un număr de elemente de care dispune, vorbitorul alege pe cele care îi convin la un moment dat. Apoi grupează aceste elemente, după anumite reguli, într-un enunț care constituie mesajul lingvistic. Literatura reprezintă o potențare și o rafinare maximă a acestui gen de comunicare în sensul că instrumentul lingvistic este făcut să opereze **asupra sa însuși.**

Activitatea de normare a poetului se aplică asupra unor norme **deja constituite** (în limbă), aflîndu-se adesea într-o tensiune dialectică față de acestea din urmă. Între anumite limite, norma poetică (și măsura poeticității unui text) este tocmai devierea de la norma uzuală. Pe de altă parte se selectează elemente ce **fuseseră odată selectate** în diverse tipuri de contexte, uzuale sau nu. Cuvintele aduc cu sine în operă etimologiile lor, ariile semantice în care se încadrează, contextele în care apar de obicei. Cel puțin unele dintre ele recheamă momentele cele mai prestigioase ale carierei lor literare. Astfel, oriunde în altă parte ar întîlni cititorul român numele de „Isarlîk" sau un anume tip de elipsă, acestea îi vor aminti în mod necesar de Ion Barbu. A construi un enunț literar cu un anumit cuvînt echivalează, în principiu, cu a evoca implicit toate contextele în care cuvîntul respectiv poate ființa.

Pentru scriitorul modern cuvintele sînt un scop și nu un mijloc. „Poezia nu se face cu idei, ci cu cuvinte" — scria undeva Mallarmé. Aceasta înseamnă că poezia, fiind oglinda lumii, își este totodată oglindă sieși. O asemenea **conștiință speculară** pare a caracteriza o bună parte a creației literare din zilele noastre.

Fără ca opera să se reducă la acest unic aspect este de domeniul evidenței că poezia fantastică a argentinianului Jorge Luis Borges își extrage substanța în primul rînd și în mod explicit din această conștiință speculară a literaturii. În povestirea **Las minas circulares** (din volumul „Ficciones") el imaginează un personaj trăind în recluziune deplină și avînd ca unică preocupare efortul de a visa un om în cele mai mici amănunte. Acest om ar urma să capete făptură și să se creadă aidoma celorlalți, pînă cînd într-o zi, constatînd că focul nu-i produce nici un neajuns, va ști că este un vis. Experiența reușește, numai că însuși personajul prim constată, atunci cînd ruinele circulare sînt cuprinse de un incendiu, că poate trece prin flăcări, fără ca ele să-l ardă.

Această frumoasă ficțiune este totodată și o meditație asupra condiției ficțiunii sau, mai bine zis, asupra **lumii ca ficțiune.** Adîncimea insondabilă a fantasticului borgesian este dată de un procedeu pe care — folosind o metaforă aproximativă — l-am putea numi al **oglinzilor paralele.** Tehnica aceasta constă în confundarea deliberată a celor două planuri de semnificație ale narațiunii : planul **real-în-ficțiune** (cel care visează) și planul **fictiv-în-ficțiune** (cel visat). Acest al doilea plan posedă una din notele esențiale ale limbajului poetic modern : funcția **formativă,** ceea ce înseamnă capacitatea de a crea receptorului condițiile unei descifrări **de un anumit tip** a mesajului. Faptul că criteriul recunoașterii apartenenței personajelor la un univers oniric este același în ambele cazuri, nu e cîtuși de puțin întîmplător, în economia narațiunii. În virtutea acestui criteriu, planul fictiv-în-ficțiune produce o iluminare retrospectivă a planului real-în-ficțiune, care se dovedește a fi tot o ficțiune onirică. Tabloul este static, dar ciclul rămîne deschis ; cititorul este invitat, ba chiar forțat, aproape, să se cufunde în acest perspectivism infinit, în apele oglinzii, să treacă din vis în vis, în căutarea unui real care — insinuează Borges — s-ar putea, de fapt, să nu existe. Procedeul are rădăcini adînci în opera autorului și constituie marca unui anume nihilism borgesian, discutabil ca Weltanschauung, însă de mare eficacitate estetică.

Un „borgesian" al liricii noastre de astăzi mi se pare a fi M. Ivănescu. Am ales pentru a demonstra această afirmație poemul **mopete și ipostazele** (din volumul „Poeme", Ed. Eminescu, București, 1970).

La Borges, ceea ce numeam conștiința speculară a literaturii se subsumează unui relativism oniric de îndelungată și prestigioasă tradiție în literele hispanice, adevărată obsesie a meditației **etice** în epocile baroce. **La vida es sueño** este titlul celei mai celebre drame a lui Calderon de la Barca. În faimosul monolog al lui Segismundo, acest relativism oniric este împins pînă la exasperare :

Qué es la vida ? — Un frenesi.
Qué es la vida ? — Una ilusión
una sombra, una ficción
. . . . :
Qué toda la vida es sueño
Y los sueños, sueños son.

Fără a părăsi cu desăvîrșire terenul metafizicii și al eticii, conștiința speculară se concentrează la M. Ivănescu îndeosebi asupra universului **estetic** : „mopete scrie un poem despre mopete/ stînd la masă în local, scriind aplicat/ un poem despre mopete..."

Perspectiva se complică. Ne aflăm în fața unui plan real-în-ficțiune (mopete scrie un poem) și a două planuri fictive-în-ficțiune, inserate unul în celălalt (1 — despre mopete/ stînd la masă în local, scriind aplicat/ un poem... și 2 — despre mopete — ...)

Funcția formativă (în sensul în care am găsit-o la Borges) a discursului este potențată prin aceea că procesul de constituire a ficțiunilor e surprins „în mers". Oglinzile paralele ale poemului au, dintru început, apele tulburate de mulțimea răsfrîngerilor. Încît paranteza ironică ce urmează nu se știe la care dintre „mopeți" se referă : „...(mopete are pe masă un tom complicat/ cu minunății despre evul mediu și pete/ de cerneală pe degete, de mult ce-și scoate notițe)." În continuare M. Ivănescu simulează cu „perfidie" o încercare de a elucida perspectivele ficțiunii. Însă printr-o răsturnare ironică de planuri, aceasta contribuie la instalarea și mai deplină a confuziei : („mopete din poemul pe care-l scrie el însuși / își face închipuirile lui despre dînsul și / crede că este independent...").

Fin degustător de literaturi hispanice, poetul beneficiază, în afară de experiența lui Borges, și de cea a lui Unamuno (în special din „Niebla"). Personajul fictiv are conștiința ficțiunii sale : „....însă bufnițe/ semne ale rațiunii — îl pîndesc pe propria lui frunte / pentru că ele știu că el este doar o creație/ care depinde de orice măruntă aberație/ a lui mopete cînd vrea să se încrunte / fără motiv, și îl uită...".

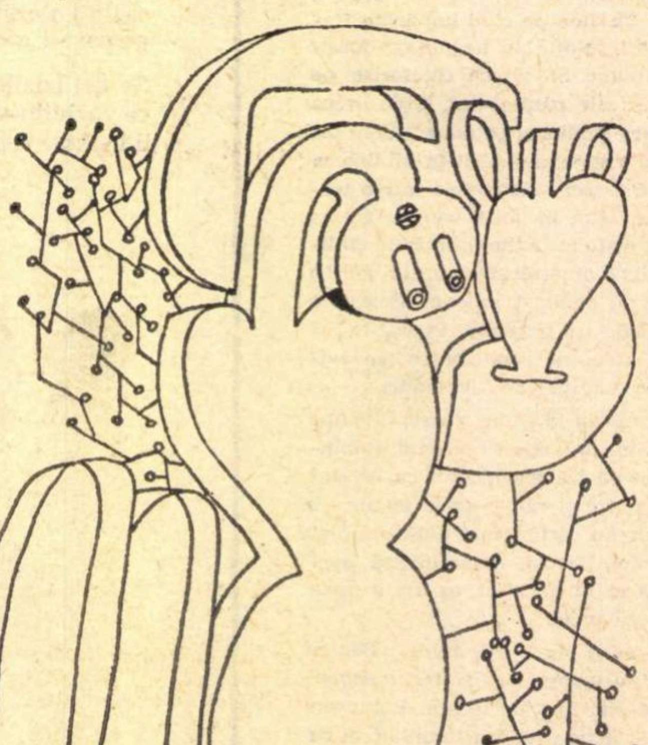
Finalul aduce cu sine acea iluminare retrospectivă de care vorbeam și în legătură cu Borges, dar cu un plus de dinamism. Regăsim enunțate explicit cele trei niveluri de la început, însă planurile fictive-în-ficțiune explodează literalmente, pulverizîndu-l și pe cel real-în-ficțiune : „...mopete s-a răsturnat / care din ei ? el — celălalt ? celălalt ?" Rigiditatea mecanică a proiecției ficțiunii în real cu efecte comice marchează încă o dată detașarea ironică a poetului de ficțiunea sa.

Prezența continuă a ironiei proiectează îndărătul acestei triple perspective o a patra : conștiința autorului. Șocul „exploziei" nu se limitează la cîmpul propriu-zis al poeziei — ironia este și o autoironie. Semnele de întrebare din ultimul vers marchează deschiderea poemului, forma sa aleatorie și contribuie la realizarea funcției sale formative. Ni se inoculează bănuiala că poetul nu se presupune nici măcar pe sine punct fix de referință.

Această ironie este prezentă și în straturile pur verbale ale poeziei, accentuînd conștiința speculară de care vorbeam mai sus. Iată un exemplu. Poetul simulează intenții muzicale, prin folosirea destul de frecventă a rimei. Însă multe din rimele sale sînt pur grafice, deci sesizabile numai la lectură. Așa de pildă sînt : notițe — bufnițe și însuși — dînsul și. În treacăt fie zis, o analiză grafemologică s-ar putea cu folos aplica la poezia lui M. Ivănescu, relevînd, spre exemplu, acest procedeu al rimelor grafice, ca un mod specific al ironiei.

Ingeniozitatea barocă a autorilor examinați aici poate părea unora un simplu joc formal. Însă faptul că, în urma lecturii, în conștiința noastră se instalează o neliniște și o întrebare, dovedește că operele acestora — ca orice poezie autentică — pun în mișcare adevăruri dintre cele mai adînci despre condiția noastră umană.

Victor IVANOVICI



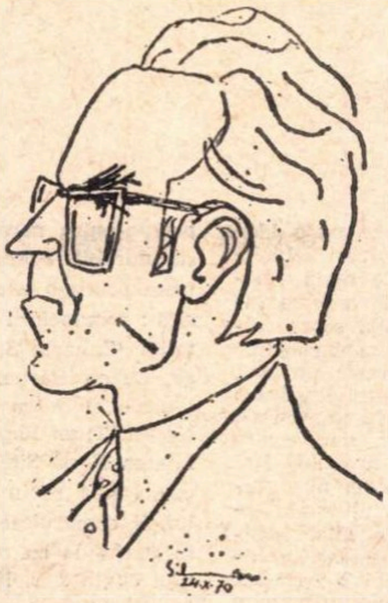
Desen de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

cronica literară

de Lucian Raicu

Alexandru George:

Simple întîmplări cu sensul la urmă. Marele Alpha



Afirmarea decisă a unui scriitor este un spectacol reconfortant și luminos, în stare să demonstreze, la simpla contemplație, că viața literară, atît de haotică și de agitată, uneori inutil de agitată, și atît de previzibilă, uneori pînă la deprimanta anulare a oricărui element viu, de surpriză, are totuși un sens. Istoria literaturii se face în definitiv sub ochii noștri și dacă acești „ochi" sînt capabili încă să mai distingă și să mai accepte ceva e cu atît mai bine.

Alexandru George, care debutează tîrziu, prezintă dintr-o dată două cărți remarcabile, una de literatură critică **(Simple întîmplări cu sensul la urmă)** și alta de critică a literaturii **(Marele Alpha)**, recomandîndu-se ca un scriitor **format**, cu toate notele captivante, dar și cu toate suspiciunile însoțind de regulă o astfel de liniștită, prea liniștită recunoaștere. El scrie „bine", chiar foarte bine, niște cărți perfect lizibile, relevînd o excepțională familiarizare cu lumea constituită a literaturii ca limbaj esențial, în afara căreia nu ar putea trăi decît anost și zadarnic.

Intimitatea merge atît de departe încît Matei Călinescu, deținătorul întîietății în ce privește recunoașterea noului scriitor, declară motivat că descoperă în el, sub raportul atitudinii în fața actului de **a scrie**, un amestec de ironie și venerație. Alexandru George practică în nuvelele sale un gen al parodiei semnificative, conștient poate și de faptul că în vremea noastră pentru a mai spune „ceva", trebuie să-ți însoțești gestul de o întreagă regie a „spunerii", de esența celei mai curate bufonerii. Că pentru a spune ceva, trebuie să ai aerul unui om care se „preface" (pe deplin avertizat de mistificație) că vrea (**mai** vrea) să spună ceva.

Parodia vizează semnificația operelor, în interiorul căreia operează o fină substituire. Ca un element caracteristic, pentru cine cunoaște modelele, este de remarcat că modificarea și uneori răsturnarea sensului lor se face prin mijlocirea unei **comprimări** a duratei specifice, prin stimularea artificială uneori, iar alteori dictată de necesitățile bunului simț, ale ritmului de desfășurare. Pieselor compuse cu o rară virtuozitate de Alexandru George le este propriu amestecul de „încetineală" clasică (tipică modelului selectat) și de „viteză" modernă. Efectul este surprinzător. Nu peste tot ; și mai ales nu în textele care dau impresia că multiplică în variante ineditul descoperirii. Cu adevărat antologică mi s-a părut nuvela „După douăzeci de ani". Ea are tonul și cadența unei demonstrații coerente, perfect convingătoare : ceea ce și este. Înscenarea ideii că întîmplările vieții noastre sînt „numele", numele simplu, al unui mecanism previzibil și ordonat fără nici o legătură cu nucleul de realitate vie, imprevizibilă, pe care îl acoperă și îl ascunde.

Întîmplările sînt ca și inexistente, și scriitorul urmărește cu un fel de blînd sadism scurgerea fluidului vital din actele și gesturile noastre, pînă cînd acestea rămîn goale cu desăvîrșire, stoarse pînă la limită de orice semnificație existențială. Semnificațiile se retrag din întîmplări, pînă cînd din acestea nu rămîne decît numele, formula și clișeul. Evenimentul, căsătoria tardivă cu femeia iubită o viață întreagă, devine o pură abstracție, respectabilă și inertă, emblemă unei realități care-și urmează în nepăsare cursul. Cu un fel de cinică meticulozitate și cu amar-înțeleapta plăcere a demonstrației, autorul ne obligă să asistăm la destrămarea relației dintre realitate și numele ei. Stilul însuși se realizează printr-un subtil echilibru stabilit între gîndirea artistică, între expresia elevată și forța subterană (neaderentă la ele) a unor trăiri de un autentic dramatism.

Marele Alpha este un studiu despre Tudor Arghezi, un studiu acut și polemic, scris la fel de bine, deși cu oarecare precipitare, urmărind să consolideze cu toate mijloacele locul marelui poet în conștiința cititorului de astăzi ; să scuture de inerție sensibilitatea noastră și să-i redea prospețimea unui contact direct. Tentativă binevenită, și nu numai în ceea ce privește pe Tudor Arghezi.

Există un caz Arghezi, sîntem noi astăzi în situația de a purta mari lupte pentru recuperarea operei sale, pentru smulgerea ei dintr-o vinovată tăcere, dintr-o neînțelegere absurdă ? Așa crede Alexandru George, sau mai exact el simte nevoia de a descoperi un astfel de caz, o astfel de nedreptate flagrantă, spre a imprima paginilor sale avîntul polemic trebuitor, nota de încordare și de tensiune specifică momentelor senzaționale, pe care le urmărești tulburat, cu sufletul la gură, dornic de a vedea cum pînă la urmă dreptatea învinge.

E un exces de „regie", și un exces pur și simplu, în dilatarea la atari proporții a unei împrejurări mai curînd în firea lucrurilor decît în contradicție cu ea. Autorul amplifică nucleul problematic al cărții, exagerează cu bună știință drama receptării lui Arghezi ; fel simpatic de a proceda și pînă la un punct legitim. Cum însă Alexandru George are un dar ieșit din comun al parodiei, un mare simț al clișeului literar, el începe de la un moment dat să însceneze cu atîta hotărîre, încît se lasă singur convins, uitînd parcă de unde a pornit, că punerea în scenă este echivalentă cu adevărul și că acest adevăr este foarte crud. Înverșunarea sa poate fi gustată în sine ca un act pur „literar", avînd adică și un inevitabil substrat de parodie. Obiectul ar fi de a împrumuta toate ticurile stilistice ale criticii partizane, de a pastișa spectacolul caracteristic fazei de „impunere" a unui scriitor împotriva contemporanilor, nu-i așa, opaci și ingrați :

„Putem deci spune cu toată certitudinea că o «modă» Arghezi n-a existat niciodată. Contestația l-a urmărit tot timpul, în decursul lungii sale cariere" etc.

Accentele de patetică amărăciune se înmulțesc, firește, cînd vine vorba de a caracteriza atitudinea cititorilor și a criticilor de astăzi. Autorul știe prea bine că încercarea sa de restituire cade „într-un moment foarte prost", cînd „cota lui Arghezi e extrem de scăzută", poetul intrînd „într-un con de penumbră", unde are de „îndurat" (cuvîntul e cam tare !) cîte și mai cîte. Sîntem în plină parodie, inteligentă de altfel, a stilului dureros emfatic : „o tăcere de moarte" s-a „așternut" peste opera lui Arghezi, moda în vremurile noastre „se arată foarte ingrată mai cu seamă cu marile talente", numai „perspectiva istoriei" va aduce cu sine o teribilă „reparație" rușinînd pe contemporani.

Ca să nu mai vorbim de contestațiile „violente și fățișe multă vreme și mai ascunse și mai perfide după ce poetul și-a cucerit și o situație oficială". Atmosfera e din ce în ce mai sumbră, dacă ținem seama de faptul că : „O formă a negației a devenit în ultimul timp tăcerea" etc.

Aceste excese, pline de ingenuitate, la locul lor într-o operă de ficțiune, dau o idee despre firea de „literat" a autorului care „descoperă" pe Arghezi, după ce l-au descoperit și alții cu un merit, oricum, egal.

Cine cunoaște strălucitul articol al lui M. Ralea la apariția **Cuvintelor potrivite**, care situează dintr-odată pe Arghezi la înălțimea de neatins a lui Eminescu, va rămîne puțin mirat de includerea sa, foarte senină, în rîndul actelor de ostilitate : „Efortul lui Arghezi de a da noi tipare expresiei e considerat doar stîngăcie **(așa va crede și M. Ralea cîțiva ani mai tîrziu)**" (s.n.).

După cîteva decenii, chiar și contestațiile directe ar trebui privite cu oarecare detașare și cu ceva mai multă filozofie, întrucît ele au contribuit la gloria lui Arghezi, în felul lor, cu tot atîta autoritate ca și manifestările entuziasmului fanatic. Oricum, ele au devenit capitol de istorie literară, obiect de pură contemplație, și a te înverșuna acum împotriva lor cu gravitatea de care dă dovadă Al. George e fără rost.

Cunoscutul pamflet semnat de Ion Barbu în **Ideea europeană** e astfel combătut punct cu punct ; pamfletarului i se arată că, de fapt, se înșeală, și că atacurile sale sînt „foarte surprinzătoare ca factură pentru că provin de la cineva care pretinde" ș.a.

Procesul e redeschis cu exagerată patimă, pretutindeni mișună „detractorii", „adversarii fățiși" și cei „ascunși".

Cînd ajunge la Eugen Ionescu și la articolul scînteietor și în fond inofensiv din „Nu", mînia exegetului (același, în chip surprinzător cu prozatorul ironic și dezabuzat de mai înainte) nu mai cunoaște margini. Tînărul Eugen Ionescu începe prin a fi făcut de „poet nul", ca și cum asta ar avea vreo importanță sau vreo legătură cu chestiunea atît de grav controversată ; cît despre „studiul" său, acesta e o colecție „de atacuri care se vor subtile, dar au doar efectul oiștii în gard (!), de afirmații perfect contradictorii, totul în stilul unei pălăvrăgeli de cafenea". Se denunță „nivelul intelectual" intolerabil, se constată că articolul „nu conține nici măcar o singură intuiție critică valabilă".

Pierzîndu-și cu totul răbdarea, exegetul sfîrșește prin a declara că „diatriba" lui E. Ionescu este „penibilă", că nu are „nici o valoare" și că efectul ei general este unul de „inepție".

Sincer vorbind, ne așteptam ca Al. George, cunoscut nouă în ipostaza atît de înțeleaptă a prozelor sale, să procedeze și în acest caz cu mai mult calm. Se pare însă că înțelepții, dacă se supără, își ies din fire ca și toți ceilalți și că în esență sînt niște spirite nu numai profund angajate și părtinitoare, dar și foarte irascibile. Oricum, pentru un posibil portret total al scriitorului va trebui să se aibă în vedere acest curios amestec de simț superior al relativității și de nervozitate intolerantă. Lectura paginilor polemice din cartea despre Arghezi ne-a readus brusc în memorie următorul paragraf (plin de un umor pocăit) din excelenta nuvelă **Philemon și Baucis** a aceluiași Alexandru George :

„Eu mă trag dintr-o familie de controversiști și mari nervoși. Există la noi acasă tot felul de exemplare și forme patologice de agitație, de la delirul sincopat al unei mătuși—fată bătrînă — pînă la nervozitatea permanentă, sumbră, spaniolă, a tatălui meu. Cred că părinții și rudele mele cu care locuiesc s-ar încăiera tot timpul dacă diferitele lor ocupații nu i-ar îndepărta pentru o bună parte din zi unul de celălalt. La masă, cînd se întîlnesc toți, scandalul izbucnește inevitabil și toată curiozitatea mea — dacă ea mai poate exista — se concentrează nu asupra faptului în sine, ci asupra întrebării : cum o să înceapă exact și cînd ? Evident nu e vorba ca să mai intervin și eu. Tot ce pot face e să-mi mobilizez atenția asupra unui subiect grav de meditație".

Patos și obsesie

Proces intentat condiției umane, poezia lui George Alboiu se articulează pe o concepție precisă despre rosturile și mijloacele ei. Viața pe pămînt apare ca un lung șir de cazne, începînd cu nașterea, care îndeplinește funcția unui blestem existențial, de vreme ce omul pare să se fi întruchipat în vederea suferinței, cu concursul răuvoitor al cosmosului : **„Se mai văd și acum / în locul unde m-am născut colinele / lungi care nu sînt decît picioarele mamei / înlemnite ca în ceasul nașterii mele / hățișul de ierburi dintre ele de unde / am ieșit de-a bușilea țipînd, / țîțele enorme rămase de atunci / ca niște movile și cărarea bătută / cu tălpile mele spre durerosul amurg. / Prin pîntecul mamei suflă vîntul / pe mare se-ndulcește harul pînă-n țărmuri / unde eu de la începutul cîmpiei / mele stau tolănit cîntînd".** Genealogia stihială nu conferă insului prestigiul ființei de excepție care este omul în viziunea tradițional-prometeică, ci, dimpotrivă, povara de a purta un destin sisific, de făptură încercînd zadarnic să-și depășească limitele, să iasă din cercul închis al „cîmpiei eterne". Speranța există ca supliciu perfid, căci împiedică luarea de cunoștință a adevăratei situații, iremediabil blocate. Tentativa de a sparge zidurile închisorii, prin ceea ce s-ar numi o evaziune în spațiu, prin înălțarea pe piscul acelor munți de unde s-ar crede că se deschid alte orizonturi, este iluzorie: **„Eu fericit ar trebui să fiu / că dintre voi nici unul / nu poate urca acest munte care mă doare. / Dacă ar ajunge pînă aici ar vedea / că muntele e pustiu, că din vîrful lui / nu vorbește nimeni și poate ar crede / că însuși muntele vorbește / ca pe niște bulgări / dărîmînd pe cîmpie / cuvintele mele și fericit ar trebui să fiu ?"** Cel al cărui ochi e izvodit dintr-o lacrimă încearcă, de asemenea inutil, a se sustrage damnațiunii prin refugiul în timp, înapoi în părinți, cum ar fi spus Blaga, căci între generații se întinde aceeași punte a suspinelor : **„Trecut fără noimă, viitor / pierdut undeva în urmă / în patru labe am să umblu pe țărm / dar nu este țărmul, nu este... Ori acele tălpi ale mamei mele, / ale femeii care n-a venit niciodată, / bat la porți cu durere / dar de mult durere nu este..."** (sau, mai net : **„Zadarnic cată-l, mamă, în umbra / clopotului el e pierdut și părinții / în veac lăcrămară... / hau, hau, se aude tînguirea lupilor / hau, hau începe să se audă tînguirea mea / și părinții prin urmele de zei privind / spre pașii mei în veac lăcrămară").** Rupt de lanțul străbunilor, năpăstuitul stîrnește în jurul lui o ariditate vrăjmașă. În apropierea sa, nu numai femeia capătă pîntece de gheață și sîni de țurțuri, dar valurile se prefac în cîini dușmănoși, țărmurile îi devin străine, somnul o tortură neagră, soarele un astru al morții, trupul însuși este cuprins de un foc devorator, de gheenă. Universul acesta ostil pînă la sadism, impunînd captivului un zbucium perpetuu, neconsolat măcar de perspectiva unei morți instauratoare de odihnă, nu este însă și principalul motiv de spaimă. Îngrozitor este caracterul de sancțiune al existenței în care, ca într-o vale a plîngerii, omul este aruncat drept urmare a vinii de a fi rîvnit să impună chipul, voința, „legea" sa, lumii. De aci, incompatibilitatea radicală dintre eternii parteneri ai dialogului insunivers. Dialog inegal, de fapt, încleștare fără sorți de izbîndă pentru cel dintîi, totuși constrîngător, de neeludat, nici chiar în mormîntul străjuit de „șarpele încolăcit pe oasele mele" ca de cerberul infernului : **„Zadarnic alte pămînturi îmi veți căuta / și alte cimitire, șarpele va fi văzut alunecînd pe sub pămînt / toamna și iarna noapte de noapte / și mă va ajunge/ și se va încolăci pe oasele mele... / Scăpare nici aici nu am, sufletul / adulmecă zarea Cîmpiei Eterne, / prin ceață cineva bîjbîie / spre cerul oribil, prin ceață / mortul din mine îngroașă amurgul".** Invocarea divinității și a mesagerilor ei, îngerii, este un gest inevitabil la o conștiință bîntuită. Recursul sună zadarnic, solicitatul mărginindu-se la rolul de martor neputincios al setei de izbăvire. Și totuși, oricît de insensibilă rămîne în fond instanța supremă la drama terestră, persistă în subtext nostalgia, tot de sorginte blagiană, după vremea în care zeii umblau printre oameni, arătîndu-le „drumul" spre depășirea singurătății, sursa răului, a păcatelor. (Motivul drumului, indicat din titlu,

Mihail PETROVEANU

(Continuare in pagina 30)

Opinii despre roman

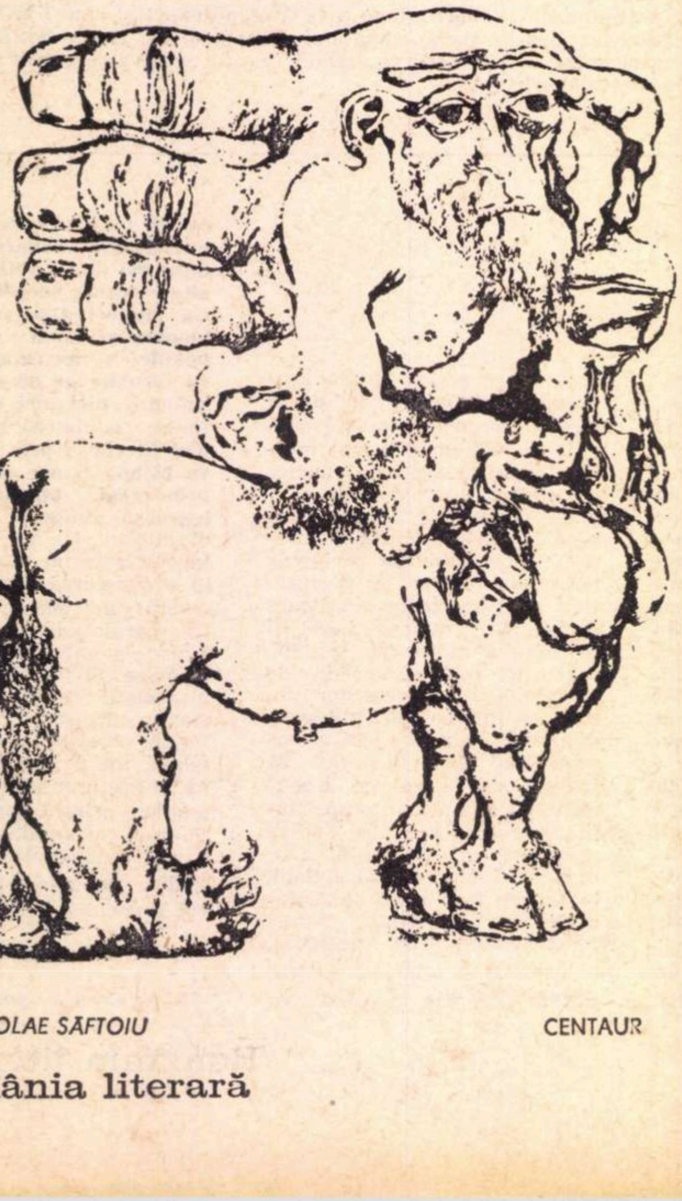
Experiența narativă

Narațiunea modernă nu se împacă cu ciclul epic și de aceea devine inexplicabil un dialog în care ideile se contemplă pe loc și nu comunică prin relații valorice. Experiența narativă clasică este anulată de un exercițiu al temelor : romancierul explică, se lasă furat de speculații minore, nu narează o idee și spectacolul epic cade în compoziție hibridă. Narațiunea se metamorfozează automat în eseu, iar scheletul romanesc se prăbușește jalnic în scene de bazar. Fundamental, romancierul modern neglijează un adevăr sau, dacă îl înțelege uneori, îl refuză cînd e vorba să și-l însumeze creației : ca să existe, să ducă la un sens, să restituie o semnificație nouă, narațiunea are nevoie de o **experiență**, de un **limbaj**. Experiența narativă spune aproape tot despre **cultura**, despre **arta** romancierului și acest fenomen se vede, mai ales, în unele dintre prozele actuale care în esență repetă nu o experiență inedită, ci o realitate cunoscută a **cuvintelor**. Explicația acestui fapt e simplă : descoperind cuvintele, ușurința lor de a se lăsa manevrate, și nu limbajul, valoarea lui, scriitorul tînăr se lasă purtat de mirajul lor și nu de ideile pe care trebuie să le comunice. Realitatea valorică a limbajului literar este confundată cu realitatea comună a cuvintelor neproductive. Personajele se sufocă, conflictul se ascunde sub o vorbărie goală, totul devine un text care se epuizează prin **cuvinte** într-un joc de improvizații. Experiența narativă este în acest sens nulă. Inexistența culturii epice s-a răzbunat, iar scriitorul este un „învins“ al cuvintelor, un simplu grefier care tămăduiește o falsă rană : aceea pe care cuvîntul n-are cum s-o divulge nefiind în relație lingvistică. Romanul sau povestirea devine un ierbar de cuvinte care, cu etichete sau fără, nu au nici o valoare și nu respiră decît un aer uscat, de arhivă. Marin Mavru excelează (**Echivalența**, 1970), prin astfel de colecții de cuvinte care duc narațiunea nu la o experiență analitică necunoscută, ci la o degradare a ei, imposibil de salvat. În schița **În vara aceea** degradarea narativă coboară pînă la periferie și banalitățile înfloresc pe o idee comună : ravagiile războiului. Ideile epice sînt degradate de o reală posibilitate de a fi banale. Povestirea începe cu o explozie juvenilă scoasă direct din Creangă, dar „modernizată“ forțat : „Ce vremuri frumoase am trăit odinioară ! E adevărat că-mi lipseau o mulțime de lucruri din cele pe care azi le găsesc pe toate cărările, dar atunci nu-mi dădeam seama de lipsa lor. Îmi lipseau, spre exemplu, tema absurdului în literatură sau a «omului sandviș» sau a «singurătății» sau a altor achiziții moderne, la fel de necesare, a căror ignorare e considerată o rușine. Pot invoca drept scuză vîrsta, precum și faptul că nu-mi plăceau sandvișurile, în locul cărora preferam salata, lucru din care oricine înțelege că nu mă aveam bine cu singurătatea. Dar dacă stau să mă gîndesc cît trebuie, în timpul războiului, spre exemplu, am dus-o foarte bine. De la începutul acestuia și pînă la sfîrșitul lui, am trăit numai întîmplări caraghioase, încît mă întreb uneori dacă s-a petrecut și ceva serios în timpul acela“. Eroziunea sensurilor este determinată de absența realității limbajului literar. Marin Mavru se limitează la efectul, de altfel, minor, al relatării faptelor care, să fim sinceri, sînt atît de nesemnificative. Și oare de ce nu l-am crede pe autor că este „lipsit de gust“ așa cum se confesează în finalul povestirii : „Erau, orice s-ar spune, zile frumoase. Nu prea duceam lipsa absurdului și nici a celorlalte descoperiri mai noi. Dar asta, cred eu, pentru că eram mult prea tînăr și nu realizam esențialul, sau fiindcă eram lipsit de gust, avînd acest mijloc de percepție nedezvoltat cît trebuie, motiv pentru care disprețuiam sandvișurile, în locul cărora preferam, de departe, salata“.

Experiența narativă clasică, sau, mai bine zis, frecventarea regulată, productivă, a operelor clasice duce la o conștiință a epicului care nu poate fi neglijată. Marin Preda scrie **Morometții** după ce frecventase literatura lui Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, studiase clasicismul și realismul, pe Creangă și Sadoveanu ca să „învețe“, să-și valorifice, să-și amplifice predispoziția spre narațiunea cu relief clasic durabil. Proza românească actuală trece printr-o experiență narativă clasică : romancierii ei cei mai reprezentativi (Zaharia Stancu, Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Titus Popovici, Petru Popescu, Mircea Horia Simionescu, Bujor Nedelcovici ș.a.) revin la o **artă** a limbajului, îi construiesc o realitate care nu se confundă cu realitatea arhicunoscută a cuvintelor. Înșelătoarea liniște narativă din romanul **F** este subminată de un flux și reflux al unei experiențe epice de mare suprafață. Personajele se joacă cu cuvintele ca să-și ascundă vocația ironiei, a unei filozofii existențiale, abilitatea de a inventa la nesfîrșit. Realul tînjește după limbajul clasic și Dumitru Radu Popescu satisface această dorință printr-o artă narativă excepțională. Neașteptata libertate a realității limbajului narativ de a răspunde la apelul semnificațiilor justifică posibilitatea largă a scriitorului de a fi modern, adică de a comunica direct o experiență. Conștiința clasică a invadat romanul și l-a determinat să-și îmbrace o costumație potrivită : una care să numească ideile și să fie în același timp recunoscută ca originală prin limbajul folosit. Romanul devine astfel un șantier narativ care nu poate fi terminat, căci conștiința excesivă a finalizării operei nu traduce continuitatea, ci închiderea. Scriitorul român scrie de obicei ca să ia cunoștință cu cuvintele, uitînd să asculte de experiența lor, de realitatea lor pe care trebuie să și-o însumeze. Temele narative fiind mai întotdeauna eterne, romancierul trebuie să le gîndească la alt nivel și să-și limpezească percepția de orice concept sau cauzalitate apriorică. Formula narativă începe să se reconstituie de la intensitatea sentimentului și a experienței consumate. **Cunoaștere de noapte** este un roman cu desăvîrșire condiționat de tehnica rememorării. Excelentă este experiența narativă a lui Bujor Nedelcovici. **Ultimii** are o suprafață de poem faulknerian unde convenționalul sfîrșește prin a fi supus artei epice. Romancierul este un arhitect care intuiește exact relația cuvînt = realitatea acțiunii, faptei și care verifică ideea că orice experiență narativă ascunde o tehnică, un stil : „Dar mîna mea n-a putut să facă nimic din toate acestea, și atunci — știind ochii lui ațintiți asupra mea — am simțit că sînt definitiv învins, că nu pot fugi, și parcă nici eu nu mai voiam să tac, doream să răstignesc cuvintele și gîndurile nerostite, ascunse în mine, ferite de ochii celorlalți, voiam să le scot din ascunzișul lor și să le pun sub scară, noaptea să le descînte greierii iar ziua să le urc pe casă, să le uit în arșiță, să hrănesc cu ele păsările, dar să vorbesc odată, să zbier în gura mare, să mă destăinui cuiva, să spun totul despre viața mea de pînă atunci, despre neputința mea, despre neîncrederea celorlalți, despre suspiciunea și ostilitatea lor, despre rostul meu acolo, să vorbesc... să vorbesc și astfel să acopăr tăcerile mele de pînă atunci, și să mă liniștesc, să pot dormi în pace“.

Experiența narativă însumează o realitate a unor literaturi, iar cînd ea lipsește sau este insuficientă, romanul sau povestirea se condamnă singure la ratare. Conștiința experienței narative clasice este una din condițiile hotărîtoare ale romanului modern.

Zaharia **SANGEORZAN**



NICOLAE SĂFTOIU CENTAUR

cronica limbii

Clasificări lunecoase

Să-mi fie permis să spun mai întîi cîteva cuvinte, în general, despre o publicație nouă, din care voi discuta mai departe o singură contribuție. Institutul pedagogic din Baia-Mare a scos nu demult un prim volum dintr-un „Buletin științific“, Seria A, cu rubricile „filologie, pedagogie și marxism“. Trebuie salutată inițiativa și mai ales reușita, căci este o reușită. N-aș spune că mă miră, pentru că de cîtăva vreme am avut ocazia să cunosc strădaniile inimoșilor tovarăși de la Baia-Mare și mi-am putut da seama că sînt pe calea cea bună. Volumul apărut cuprinde numeroase articole de lingvistică generală, romanică, românească, rusă și ucraineană, despre care vom avea desigur ocazia să mai vorbim.

Mă voi referi aici numai la articolul intitulat „Sintaxa pronumelui *cel ce*“, datorat conf. Victor Iancu, care semnalează că Gramatica Academiei, în cea de a doua ediție a ei, a lăsat oarecum netratată problema lui *cel ce:* nu se precizează dacă este un pronume sudat, cu valoare relativă, sau un grup format de un pronume demonstrativ urmat de unul relativ. Gramatica spune că procesul de sudare încă nu s-a încheiat, cel puțin în unele construcții.

Este, după mine, un mare merit al Gramaticii că nu s-a considerat obligată să rezolve tranșant toate problemele de încadrare în categorii, ci recunoaște adesea că între diversele grupuri știute există clase intermediare, iar unele elemente ale limbii sînt pe cale de a trece de la o categorie la alta. Ca exemplu de primul tip : într-o notă publicată de curînd am semnalat că există substantive care sînt într-o oarecare măsură proprii și într-o altă oarecare măsură, comune, ceea ce înseamnă că de fapt nu sînt nici proprii, nici comune. E poate neplăcut că e așa, dar n-avem ce face. Ca exemplu de tipul al doilea : pronumele relativ *care* devine treptat nedeclinabil : nu mai are plural, la nominativ și acuzativ nu mai are forme de feminin, iar în limbajul popular nu mai are cazuri de loc, căci se zice *omul care l-am văzut, femeia care i-am dat bună ziua* etc. Trecerea de la flexibil la neflexibil poate să dureze multe sute de ani, iar Gramatica nu poate decît să înregistreze situația.

Cît privește pe *cel ce,* părerile asupra lui au variat în ultimul timp. Gramatica Academiei, în prima ei ediție, a declarat că *cel ce* este un pronume relativ, sudat. Într-un articol, am ripostat că totuși avem o grupare de două cuvinte : fiecare din ele poate fi înlocuit cu un sinonim, căci se poate zice *cel care, acela ce* și, bineînțeles, *acela care ;* dacă admitem că totuși formează un pronume sudat, care introduce o propoziție relativă, va trebui să definim la fel formele flexionare *cel căruia, celei pe care* etc. Lucru încă mai grav, *cel ce* are pluralul *cei ce ;* cum am putea justifica introducerea semnului de plural în mijlocul cuvîntului și nu la sfîrșit ?

Mi s-a răspuns că în românește nu există un pronume independent *cel,* că neutrul *ceea ce* este de fapt sudat (și într-adevăr ar putea fi scris într-un singur cuvînt), deci nu putem afirma fără rezerve că în *cel ce* avem un relativ precedat de un demonstrativ.

În aceste condiții, ediția a doua a Gramaticii a fost silită să admită că nici una din cele două tabere nu are completă dreptate, că în anumite împrejurări din cele două pronume s-a format unul singur, iar în alte împrejurări au rămas separate. Ar urma deci să se aștepte evoluția ulterioară a faptelor, înainte de a se da o definiție neechivocă.

Din păcate, nu cred că *cel ce* are multe șanse de sudare definitivă ; pentru aceasta este nevoie de folosirea frecventă a grupului în vorbirea curentă. Mai curînd cred că se va ajunge la eliminarea lui totală, deoarece astăzi este un arhaism, pe care nu-l mai întrebuințăm în conversațiile familiare.

Al. GRAUR

Ion Gheorghe

Mutul

Pocitanie cu fața arsă de mască
purtîndu-și pe umăr măciuca zeului Priap
pare că refuzînd să se nască,
a căzut pe lume ca vițelul cu pielea matricei în cap ;
de teama frigului lumii și-a propriilor hăuri
rîde libidinos și face măscări ;
uitîndu-se prin buricele celor două găuri,
orbecăie-n pînza greșitei născări...

Cînd zboară țăranii-n dansul lor vizionar
îmbătați de apele pecetluite de știme,
Mutul își ridică ghioaga de armăsar
înfigîndu-se cu ea în mulțime :
el însuși zeu uzurpat de la rit —
căci tot ce se petrece sfînt și măreț
nu scapă nebatjocorit
pe-acest pămînt zămislit în dispreț :
destrăbălatul zeu-părinte, străbun
al unui popor ce se teme să plîngă,
socotit dușmănos și nebun,
l-au prefăcut în paiață nătîngă ;
lăsat slobod în cumplita cămașă
a rezervației de smintiți —
caraghios în batjocura-i lașă,
se trezește cînd și cînd chemat de semnul unor meteoriți :
atunci îl iau și-l aruncă vitelor, femeilor
pe care le tabără ca viermele,
pînă iese alb, ca ogoarele-n zăpada mieilor,
secătuit la izvoarele miraculoasei sale sperme: —
Zeu pe măsura muritorilor
leagăn al ne-mblînzitelor păcate,
batjocorește însăși mireazma florilor
lăsîndu-se pe vine și dînd vînturi spurcate
parcă deprins în mîrșăviile neostoitei invidii,
și-n legile decăzutului rit,
dinspre scoicile ochilor, împuțiți ca niște stridii,
Mutul rîde de lumea care l-a pîngărit...

Preot al unui oracol vorbind în dodii,
căci adevărurile nu plac,
citește semnul nenorocitei zodii
după lumini pocite și-n vorbe de leac ;
proroc slăvindu-și rapănul, furnicarul de buboaie și gîlci
propovăduiește-n vînt pedepsele ce s-au pus pe cetate :
face măscări și tumbe de bîlci
vestind nenorocirea ce se abate :
menit să-i cheme, să le ceară viața
și să-i arunce pe rugul unei lupte,
l-au jugănit de grai — și-acum paiața
se bîlbîie cu baierele limbii rupte —
căci pe-acest pămînt s-a murit în zadar,
moartea însăși li se pare-o glumă :
pe primul dintre ei ce-i cheamă la vreun hotar,
îl smulg de pe scări și-l sugrumă :
de două mii de ani zăbavă,
pe-aici nu și-a mai tras nimeni fierul prin sine,
de tot atîta timp nimeni nu și-a mai mușcat inelul cu otravă
de teama numelui ce i s-ar lăsa în rușine.

Marele Mut, zeu arlechin
c-un ochi rîde, cu celălalt plînge —
ca ouăle-n pasăre stau sufletele-n el — ciorchin
de inimi, viță nobilă, scăldată-n sînge ;
înțelept în pragul marilor greșeli,
ci drept în fața multelor nedreptăți —
cască țărănește-n fața celei mai cumplite buimăceli
cu sufletul la luceafărul sfintei lui judecăți ;
bogat de cît i-au smuls jefuitorii —
ci nespurcat în mîndra-i mizerie,
Mutul stă ca pietrele-n apa stricatei istorii
pe malurile căreia ard focurile — și el nu se sperie ;
muncind un pămînt la răscruce,
pare-o seminție în eternitate,
în jurul căreia un neam vine, altul se duce
și toate-i pun foc la cetate :
Zeu bețiv, din părinți bețivani,
la mormintele de bazilei, voievozi și cneji
se-mbată adormind ; bolovani —
căci nimeni nu mai crede-n zeii treji ;
idol pecetluit cu fierul pe vrana gurii,
pierzîndu-și scrierea, însemnează și hîrșie
pe lemnul răbojului — ci nu-și greșește augurii
în înțelepciunea sa de obîrșie...

Marele Mut, mușcîndu-și limba friptă de tăceri,
își răstește animalic bîlbîiala ;
prevestirile lui în doi peri
se vădesc stinse de piatra filozofală :
pune săgeți și păsări și broaște
pe tipsia de lemn ;
cel ce știe citește și-i vine de cunoaște
și-l apucă spaima dintr-acel semn.

Nu dă nimănui seamă
pentru ceea ce spune —
cuvintele lui sînt întîmpinate cu teamă
ucid, mor cu victima de gît, în genune ;
greoi lătrînd graiul său de jivină —
taină între ceea ce trebuie și nu trebuie știut,
vorbire a ceea ce vine, dacă-i ursit să vină —
Marele Mut ;
între ceea ce trebuie auzit și neauzit,
spus și ascuns, cinstit și trădat ;
vești în zadar — de care însă aerul geme-mpînzit
ca un mare steag de mătase, brodat.

Idol mergînd pe catalige —
al unor țărani ce-și pierdură locul sub soare,
dar pe care știu să și-l cîștige
cu multă nepăsare ;
urs greoi, povîrnit de-un umăr —
de cînd această țară plătește tribut
copii și țări și fecioare cu sîngele iute și tînăr —
e-o fericire să fii schilod și mut ;
Zeu deghizat în propria-i țară,
căci toți cîți se dădură cu numele neamului în vileag,
în multe vînători se vînară
s-au pus în lanț și s-au ucis pe alt meleag —
chipul unui popor nefericit de la sorginte :
nu știi de l-au cotropit crețurile măștii de burdihan de vită,
ori dacă vremea pîrli ca apa fierbinte
fața cea adevărată, dar neadeverită ;

Marele Mut, uitîndu-se-n lume
prin găurile sacului de piele scorojit de balele leșiei —
ca un preot ispășindu-și păcatele fără nume,
legat la ochi, în gluga infamiei ;
mag rătăcit, jucîndu-se de-a baba-oarba
cu discipolii smintiți și beți —
pare că de pe oasele feței i-au smuls chipul și barba
cei pe care-i învăța labirinturile zădarnicei vieți ;
Marele Mut —
adulmecînd relele poporului său
se făcuse odată temut
ci ei îi tăiară nasul punîndu-i botniță de dulău ;
în locul rostrului, o cușcă fără chei —
pliscul închis; graiul zadarnic mare :
batjocorindu-i, cum numai ei știu să se batjocorească-ntre ei —
veninul cuvîntului de-ndreptare ;
rînjindu-și fasolele colțoase și rare
se strîmbă la țărani neguroși de viață și veșnicie
făcîndu-i să rîdă cu multă speranță și neatîrnare
pe-aceste vremuri de nimicnicie ;
Marele Mut, fiară cu pielea întoarsă
îmbrăcîndu-și cămașa de pedeapsă a propriei blăni
peste carnea ca o pupilă de ochi, arsă —
a corpului zvîcnind prin milioane de răni...

Animal-strămoș cinstit și azi în pomelnice
de-un popor care-a trăit la focul sfintei peșteri
cu spatele spre bătăliile lumii vremelnice
în legea propriei lui descreșteri și creșteri —
încins cu propriul ombilic
tras din matcă ; pe după sine strîns —
Mutul și-a oprit nașterea la ultimul gong al sorocului idilic
dintre rîs și plîns.

Cu unealta prăsilei pe umăr
ca un cosaș cînd se-ntoarce de la coasă —
țăranii-l întîmpină fără sfială și murmur,
iertîndu-i înfățișarea scabroasă ;
căci ei sînt ctitori ai unui templu veșnic și nespurcat,
sfioși — dar nu bolnavi : nici iubitori de scîrbe și măscări —
aceasta le-a fost ghioaga adevăratului descălecat,
sceptrul pus în calea celei din urmă pierzări ;
iar cînd se face Mutul spre livadă
punînd ochiul de pasăre-al acelei scule
pe pomii sterpi și gata să cadă,
aceștia-nfloresc ; florile se simt ca vacile sătule ;
în pietre se uită șoimul acelei unelte —
de se-aude foșnind stearpa sămînță de granit :
mîlul rodos al unei necunoscute delte
acoperă ogoarele stîncoase și care-au îmbătrînit —
holde și păsări și vite se umplu
de uitătura vieții
supuse și blînde sfîntului suflu
într-a căruia apă invizibilă înoată stelele și planeții...

Marele Mut — preot hilar
al unei biserici în care predicile spuse pe șleau
se pustiesc de putere și har,
iară perechile se urăsc despărțite și nu se mai iau —
Zeu animal, vedenie pe care scînteiază perii,
Zburător căzut, heruvim ;
împotriva Tatălui se ispăși, schimbînd firea căderii,
în templul pe-a cărui lespede ne naștem și sfîrșim —
venit dinspre planeții altei stele —
muritor curat ca mireazma de leandru,
l-au uitat printre noi — căci masca de piele
nu-i decît batjocura acelui coif de scafandru ;
căzut pe prundul acestei blestemate planete —
pe cînd cerceta marea eterică,
Zeu fu numit din spaima sălbaticelor cete
și mag apoi — întemeie nevăzuta, uriașa firii biserică.

Marele Mut — bolnav de cît avea închis în minte,
nemuritor savant, luceafăr,
vorbind un grai fără cuvinte
trecu drept năzdrăvan și neteafăr ;
zăcînd de boala sfintelor fantasme
ale unei patrii pierdute-n mările stelare,
viața lui și-a spus-o mai apoi în basme
cu fiare enigmatice trăind enigmele-i clare ;
primind obiceiele hoardelor animale
se supuse oamenilor — și astfel i-a supus —
ci ei tot n-au putut pricepe firii sale
și ceea ce n-au priceput, au luat în rîs

Marele Mut, părintele poeților profeți
cărora le cîrmuiește augurii,
să treacă cu bine parabolele acestei vieți —
apoi le-nchide cu sărutul muțeniei, floarea gurii
precum în ceruri așa și pre pămînt —
măsură a tuturor lucrurilor, sfîntă și tristă
a celor ce sînt, dacă sînt
și-a celor ce nu există, — dacă ele nu există.

ochiul magic

Aluzia — modalitate critică?

O impresie de scepticism acut se degajă dintr-o apreciere globală despre literatura de azi. („Genul confuz“ de Paul Anghel — **Contemporanul** nr. 43/1970). Are dreptate autorul cînd ne previne asupra comparațiilor grăbite între decenii, cînd reabilitează, cu argumente, opere scrise cu mai mult de zece ani în urmă, cînd pledează acum pentru o inspectare mai curajoasă și mai responsabilă a socialului, o oglindă a timpului, pentru căutarea adevărului și a modalităților de comunicare cu publicul larg. Sînt idei prețioase pe care le extragem însă dintr-o suită de reproșuri, din ce în ce mai alarmante, adresate romanului, poeziei și teatrului contemporan. A întîlni aproape peste tot impostura, confuzia, la adăpostul cărora se pot desfășura nestînjenite lipsa de talent și ignoranța, sustragerea din istorie și deficitul conștiinței civice a scrisului — ni se pare o reacție de acreală și dezabuzare, pentru care nu realitatea literară înconjurătoare e vinovată.

Nu e prea lesne, bineînțeles, să cuprinzi sintetic situația întregii producții scriitoricești într-o etapă a dezvoltării, dar cine își asumă de bună voie acest risc e dator să discearnă atent tendințele fecunde de cele sterile, să întreprindă o veritabilă investigație, fără să deformeze, din înverșunare polemică, înfățișarea exactă a lucrurilor. Există forme încă nedefinite care pregătesc evident cristalizări viitoare și altele care, rămînînd fatal sub zodia ceței și a efemerului, se cer într-adevăr dezvăluite printr-o analiză critică severă și sigură. Însă un spirit decis să clarifice trebuie să disocieze, să pună în relief valorile pe care le consideră stabile și, cînd pomenește de un monopol al imposturii, ridicată la rang de autoritate de o critică docilă și derutată, gestul elementar absolut obligatoriu este numirea intrușilor, „ctitorii și beneficiarii genului“, cum îi gratifică, și apoi demonstrarea măcar minimă a simulării, a absenței de autenticitate. Altfel plutirea în fraze generalizatoare (creația sub semnul „genului confuz“) lasă loc însinuărilor regretabile, răfuielilor în bloc zgomotoase, inconsistente, în cele din urmă vulgare — și nu duce discuția spre o înfruntare veritabilă de opinii, spre concluzii constructive și conforme cu stindardul adevărului, pe care autorul rubricii din **Contemporanul** îl arborează, cam teatral, fără încetare.

L. T.

Recuperarea spațiilor teatrale

Într-un interviu recent acordat „României libere“, Liviu Ciulei explica, foarte argumentat, cît de nefolositoare sau rău folositoare îi este a doua sală mare Teatrului „Bulandra“ și cît de utilă i-ar fi o sală mică pentru spectacole experimentale și activități de cultură teatrală contemporană. Aceeași nevoie, a unui teatru mic, o motiva, cu vreo doi-trei ani în urmă, Radu Penciulescu — pe atunci director de teatru ; el și începuse a trata achiziționarea unui spațiu adecvat, la o casă de cultură apropiată, proiect care însă nu s-a finalizat. Cîndva, o sugestie în același sens făcea și Radu Beligan, directorul Teatrului Național, iar la un moment dat se înscria, în aceeași arie de discuție, și Lucian Giurchescu.

Ciudat însă, Comitetul municipal de cultură și artă nu a răspuns niciodată unor atari propuneri, deși, în urma unor studii, s-au descoperit posibilități de spațiu teatral utilizat în scopuri străine și neeficiente. În vremea din urmă s-a pornit o largă campanie de presă pentru redobîndirea de către comerț a spațiilor comerciale care au acum altă destinație. Campania a înregistrat chiar oarecari succese. Ce-ar fi dacă noul Consiliu al Comitetului de cultură și artă al Capitalei și-ar înscrie pe agenda de lucru o acțiune de recuperare a fostelor spații teatrale bucureștene, acum folosite, unele, pentru baluri și nunți, altele pentru ședințe lunare de analiza muncii cîte unei direcții administrative iar cîteva rămase pur și simplu într-o nostalgică și îndelungată paragină?

Pentru ce fel de „amatori“?

De cîțiva ani se exprimă, în felurite articole și ședințe, opinia că activitatea editorială a Casei Centrale a Creației Populare — instituție cu merite în alte direcții — reprezintă un generator de maculatură, dar vocile în cauză clamează în deșert. Continuă să se tipărească vraiște, cu toptanul, în tiraje de 5—10 000 exemplare, așa-zise „piese pentru amatori“, pentru care se cheltuiesc sume de loc neinsemnate. Dar, paradoxal pentru editor (și foarte explicabil pentru cititor), aceste piese (cu rare excepții) **nu sînt jucate** de amatori. Vrafurile de cărticele zac prin casele de cultură, pe la căminele culturale, și nu numai că nu sînt întrebuințate, prin refuzul deschis al metodiștilor, instructorilor, activiștilor, artiștilor amatori — pe motiv că sînt inutilizabile — dar, de la o vreme, nu mai sînt nici măcar citite.

Cu profundul regret de a întîlni, pe unele coperți, nume de autori stimabili (dînd cîteodată, desigur, și cîte o piesă posibilă), relevăm că parte din lucrări par scrise pentru arierați sau, în cel mai bun caz, pentru oameni care n-au auzit în viața lor de teatru. Se continuă și metoda, cu totul desuetă și inoportună, de a se comprima, într-un fel de reducții minore, piese care au fost sau urmează a fi jucate pe scenele profesioniste, ca și cum valorile acelora — în trei-patru acte — s-ar putea păstra intacte în două-trei tablouri ; ca și cum amatorii n-ar fi aflat de „piesa mare“, ei trebuind deci să obțină doar firimituri de la prînzul de gală al premierelor urbane și să mulțumească, recunoscători, pentru această mostră de ospăț.

La capătul lecturii a 15 volume recente, încă nu-mi vine a crede că multe poartă pe ele mențiunea **1970**. Sînt opusuri — și, în altele, pagini întregi — pe care le-ar fi socotit inacceptabile cel mai sfios și nepretențios redactor al unei edituri. Ce e, de pildă, **Chirița pe șantier** iscălită (incredibil) Paul Everac (care a tipărit anul acesta trei atari lucrări deodată)? Un dialog de 22 file (6000 exemplare tiraj) între eroina lui Alecsandri și un moș Istrate, Bîrzoaia vorbind, după indicațiile autorului „în jargon moldav“, iar moșul „în jargon valah“, fosta isprăvnicească aflîndu-se, se pare, încă în vremea ei, iar bătrînul într-un sat de azi, cu un șantier limitrof. Evident, nici unul nu pricepe ce zice celălalt, fiind foarte dificil și pentru lector să înțeleagă ce vrea fiecare. Istrate îi povestește c-a fost la băi : „cu bilet, nu pricepi ?“. „Ți-o atîrnat și bilet în piept“ — se înfricoșează Chirița. „Încă acu' se mai scumpi nițel, că se mări salariul“. „Au scumpit închisoarea ?, se sufocă de uimire partenera. **Istrate**: Îți dă și cu parafină. **Chirița**: Care fină ? **Istrate**: Nu fuși cu trenu-n circuit ? **Chirița**: Cu trinu-ncercuit ? Ci tăt vorghești ? (aparte) O căpiet moșul“. Dar moșul are mereu impresia că „o căpiet baba“, ba chiar se și supără că ea habar n-are că ei, în sat, sînt toți **„melionari“**, el, Istrate, avînd și o fiică „cea mai **teribelă** care se există“. Etc. etc.

Unele volume sînt însoțite și de așa-zise „indicații de regie“, naive repovestiri ale subiectului, cu apodicții și apostile de genul : „Lucrarea scenică (!) de care vorbesc este o glumă și nu trebuie să uităm că o glumă bună **este numai atunci cînd** conține un adevăr **sau chiar mai multe**“. „De zîmbetul malițios al autorului și spectatorului nu scapă nici excelentul gospodar care este președintele cooperativei agricole, nici contabila...“ Iată și un „sfat regizoral“ tehnic de înaltă școală : „Atenție în ceea ce privește mișcarea personajelor : nimeni nu intră și nu iese fără rost **în scenă** !“.

Pentru cine sînt aceste aiuristice fraze tipărite în anul 1970 ? Pentru cine aceste piese, tovarășă Beatrice Moscu, care semnați ca **redactor responsabil** pe sute de mii de exemplare ?

V. S.

Prezențe românești

În numărul **3, 1970**, al revistei internaționale trimestriale pentru literatură „Books Abroad“, publicată de Universitatea din Oklahoma, au apărut cîteva recenzii semnate de Virgil Nemoianu și Pavel Ruxăndoiu.

Pavel Ruxăndoiu analizează volumul **I al Istoriei literaturii române** de George Ivașcu, „primul care, de la G. Călinescu încoace, și-a asumat riscul de a scrie singur o istorie a literaturii române, relativ amplă“.

Virgil Nemoianu semnează recenzii la : **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** de Matei Călinescu, **Princepele** de E. Barbu, **Poemele lui Balduin de Tyaormin** de I. Negoițescu și **Blănurile Oceanelor** de V. Teodorescu. Spicuim cîteva aprecieri: „Viața și opiniile lui Zacharias Lichter e o carte memorabilă, mai ales prin claritatea funcțională a limbajului și prin capacitatea de a dramatiza atitudini filozofice și de a le da viață“ ; poemele lui I. Negoițescu „tind în mare parte să fie niște echivalente ale experiențelor emoționale“ ; „Evoluția poetică (a lui V. Teodorescu, n. n.) e interesantă : de la «suprarealismul ortodox» din tinerețe la onirism...“

I. D.

Viața românească

Numărul omagial **Mihail Sadoveanu** al **Vieții românești** depășește obișnuitele cadre ale convenției comemorative, autorii diverselor articole și studii stabilind un contact mai ales viu și actual cu opera marelui scriitor. Dincolo de originalitatea punctelor de vedere (vezi : Alexandru Paleologu — **Filozofia lui Sadoveanu**, Paul Georgescu — **Paradoxul sadovenian**, Savin Bratu — **Introducere în limbajul emblematic al Crengii de aur** etc.) numărul arată o atracție simultană și un impuls spontan aproape colectiv de reluare a lui Sadoveanu, opera însăși predispunînd prin structură la astfel de ciclice reveniri. Paradoxul sadovenian constă, după Paul Georgescu, în aceea că autorul celei mai vaste opere românești, „cel mai citit — vreme de șase decenii — prozator al nostru, ei bine, continuă să rămînă aproape nedescifrat“. După Alexandru Paleologu paradoxal e că „Sadoveanu e cel mai **intelectual** scriitor român de la Eminescu încoace“.

Revista publică scenariul cinematografic după **Baltagul** al lui Lucian Pintilie, memorialistică și cîteva inedite Sadoveanu (o pagină de jurnal, însemnări, aforisme). În amintirile semnate de Demostene Botez se află conținute cîteva tulburătoare rînduri despre boala și tragedia ultimelor luni de viață ale marelui scriitor.

Structuralism...

În același număr 9 (în vastele spații ale paginilor **Vieții românești** conviețuiesc, laolaltă, emanații ale spiritului dintre cele mai diverse) facem cunoștință cu o încercare aproape disperată de aplicare a unui structuralism de ultimă oră la opera lui Mihail Sadoveanu. Ideea în sine nu ar fi fost rea, iată însă cum e pusă în practică. Studiul (semnat **Ioana Crețulescu**) debutează printr-o prezentare a lui Roman Jakobson („Roman Jakobson face parte din acei lingviști care consideră cercetarea literară indisolubil legată...“ etc) și a sistemului său referențial, după care cercetătoarea pornește cu hotărîre la o aplicație practică :

„Vom spune, deci, că **transmițătorul** este Sadoveanu, nu omul, ci autorul...“

„**Destinatarul** lui Sadoveanu este evident publicul cititor...“

„**Mesajul** înseamnă opera lui Sadoveanu...“

„**Codul** este fără îndoială limba lui Sadoveanu...“

Da, fără îndoială. Fără îndoială.

„Este lesne de înțeles, ne asigură cercetătoarea, că și opera lui Tolstoi poate să se integreze unui asemenea sistem ca și oricare poezie de Macedonski“.

Fără îndoială.

I. T.

„Faci mișto de mine?“

În ultima vreme au apărut, în diverse edituri și colecții, numeroase romane polițiste, cele mai multe traduse din limbile engleză (ori americană) și franceză. Fără a ne opri asupra criteriilor care au determinat alegerea titlurilor, — ni s-au oferit, pe lîngă unele cărți de reală valoare, și opuscule submediocre —, vrem să semnalăm un aspect, de loc îmbucurător, al acestor apariții, și din nefericire întîlnit din ce în ce mai frecvent. Dorind să „redea“ cu fidelitate (?) limbajul percutant și expresiile „tari“ ale eroilor, — e vorba de genul așa-zis „negru“, în care abundă indivizii aparținînd drojdiei societății —, tot mai mulți dintre traducătorii noștri se simt tentați să asezoneze versiunea românească a cutărui sau cutărui roman polițist american sau francez cu vulgarități și trivialități. Să fim bine înțeleși : nu pretindem ca un gangster sau un detectiv particular echivoc, un „truand“ sau un avocat veros să aibă o conversație aleasă, academică. Așa ceva ar suna, evident, cu totul fals. Însă traducătorii noștri uită un lucru : și franceza, și engleza, și americana posedă un bogat — și relativ vechi — fond de expresii argotice, care nu sînt, **obligatoriu**, triviale. Ci reprezintă, în majoritatea cazurilor, numai o modalitate de exprimare convențională a unui anumit grup social, — în speță, a acelei lumi numite de francezi „la pègre“.

Menționînd că se pot da exemple din multe — prea multe ! — romane polițiste apărute recent, citām din **Coasta barbară** de Ross MacDonald (Editura Univers, colecția „Enigma“, traducere : Taina Dutescu) : „Tacă-ți gura, Dumnezeii mă-ti, faci mișto de mine ?“ „Acum, că Marfeld făcuse pe el, Frost era dispus să-l ierte“. „Porcăria aia de motocicletă pîrțiită“. „Sanchi, am spus eu“. „Faci bășcălie de mine ?“ „Leagă cățeaua, mîrîi Marfeld“. „Miștocar împuțit !“ Deci: exact jargonul „oț“ al „gagiilor“ care-ți oferă — cu suprapreț — un bilet în plus, în fața la „Luceafărul“ sau la „București“.

Ne amintim cu nostalgie de un foarte bun roman de Peter Cheyney, **Misiunea cea mare**, apărut acum vreo douăzeci și ceva de ani, în care toți eroii erau niște „duri“, „unși cu toate alifiile“, slobozi la gură, — dar cîtuși de puțin triviali. Excelenta versiune românească, plină de nerv, de culoare, de spirit, era semnată tot : Duțescu (însă, e drept : **Dan Duțescu**...). Opinăm, așadar, că se poate și altfel...

V. Vs.

Prezența absentă

Primim de la un student clujean (facultatea de engleză) cursul de literatură universală. Aproape că nu există nici o pagină care să nu conțină formulări echivoce, nonsensuri, aberații, exprimări rizibile :

— „Prezența lui Homer este aproape **cu totul absentă**“ (pag. 8).

— „Iliada este capodopera **geniului** narativ. Ritmul narativ, care cunoaște **încetiniri și chiar pauze**, se accelerează odată cu intervenția lui Patrocle. Cititorul avizat simte... că intervenția eroului și moartea sa precipită lucrurile **pregătindu-se** pentru **deznodămîntul final**“ (pag. 7).

— „Punîndu-se în fața ochilor scene din viața de toate zilele, poetul **știe maniera sesizantă**“ (pag. 9).

— „Această **apropiere veșnică de realitate și ficțiune**, atît de intim, asociată unei **alteia**, contribuie **ca să dea** în ansamblu un aer de adevăr, **ce ne farmecă** (pag. 9).

Și mai departe :

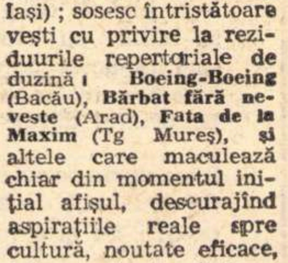
— „**Oricine** își amintește de **înduioșătoarea** scenă a despărțirii lui de Andromaca ! Aceasta **surîde printre lacrimi**, văzînd frica fiului **lor la a**pariția lui Hector îmbrăcat pentru luptă, **dar cade leșinată** la auzul **morții** lui Hector, **fără ca să-și** manifeste durerea printr-o violență exterioară“ (pag. 7).

V. B.

Critica de bătaie scurtă

Cititorii dornici de noutăți și comentariu teatral au observat, probabil, că ziarele și revistele urmăresc cu stăruință stagiunea bucureșteană, declarîndu-și, cu îndreptățire, nemulțumirile și, cîteodată, rarele bucurii. Aproape nici o premieră din Capitală n-a rămas nerecenzată, nici un director nu se poate plînge că n-a fost intervievat (unii chiar și de două pînă la cinci ori), nici un turneu, nici o deplasare, nici o tresărire teatrală, cît de cît vizibilă, n-a fost văduvită de ecoul scris.

Cum stau însă lucrurile în restul țării, adică în celelalte treizeci și cinci de instituții teatrale ? Din relatările televiziunii (aproape singurul loc unde se fac acum investigații și dincolo de barierele orașului-centru) reiese că în unele teatre nu există nici director, nici repertoriu, nici știri despre ce se va întîmpla în lunile următoare (e cazul Botoșanilor, de exemplu) ; sînt și localități unde începutul de an rămîne neconcludent din punctul de vedere al artei teatrale (Piatra-Neamț, Iași) ; sosesc întristătoare vești cu privire la reziduurile repertoriale de duzină : Boeing-Boeing (Bacău), **Bărbat fără neveste** (Arad), **Fata de la Maxim** (Tg Mureș), și altele care maculează chiar din momentul inițial afișul, descurajînd aspirațiile reale spre cultură, noutate eficace, integrare în circuitul valorilor contemporane, atît ale actorilor cît și ale spectatorilor.



În revistele din diverse orașe apar mai cu seamă cronici despre spectacole bucureștene, dar nu și considerații asupra involuției cîte unei trupe sau asupra situațiilor grele în care se află o formație sau alta. (Excepție onorabilă făcînd, un articol sever și argumentat din „Ramuri“ atrage atenția asupra perspectivelor de loc optimiste ale Naționalului craiovean.) Cum, îndeobște, în centrele culturale au loc foarte rar dezbateri pe teme artistice iar schimbul de idei al artiștilor locali cu alții e încă, pentru perioade lungi, un fenomen rarisim, critica în special, presa în general ar avea putința să determine o stare mai propice creației și să ajute la diagnoza mai exactă a reușitelor și erorilor în ansamblul mișcării teatrale.

V. S.

Asachiana

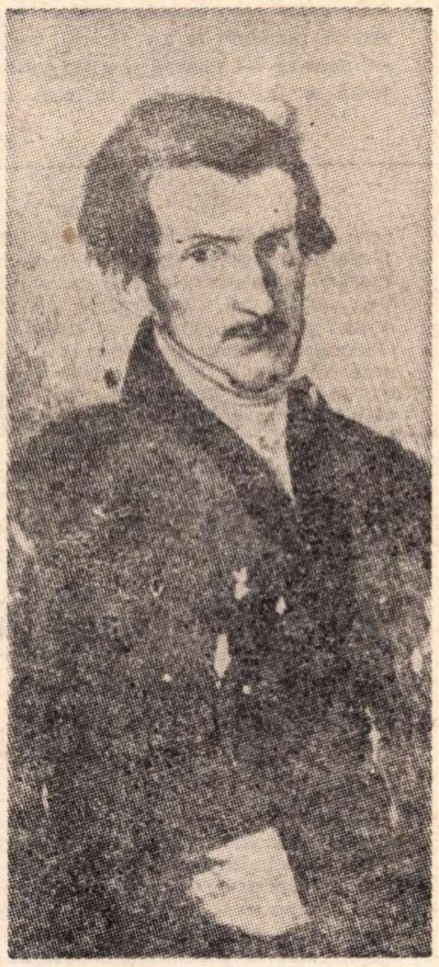
Cu privire la Gheorghe Asachi, scriitor care a jucat în Moldova la începutul literaturii române moderne un rol asemănător cu cel jucat în Muntenia de Ion Eliade Rădulescu, s-au scris în afară de numeroase articole și studii în diverse periodice cîteva lucrări fundamentale privind o latură sau întreaga sa activitate culturală și literară. Primele au fost ale lui D. Calmuky (**Gh. Asachi. Viața și activitatea lui.** Bîrlad, 1887) și V. Atanasiu (**Gh. Asachi, biografia și operele sale.** Iași, 1890). Le-au urmat acestora studiul Elenei Bacaloglu, **Bianca Milesi e Giorgio Asaky,** Roma, 1912, monografia lui E. Lovinescu, **Gh. Asachi. Viața și opera sa,** București, 1921 ; ed. II, 1927 ; D. Caracostea, **Izvoarele lui Asachi.** Buc., 1928 și **Le preromantisme de G. Asachi,** Buc., 1940, H. Blazian, **Gh. Asachi,** Buc., 1956 și N. C. Enescu, **Gh. Asachi, organizatorul școlilor naționale din Moldova.** Buc., 1962. În afară de E. Lovinescu, cele mai multe lucruri adevărate despre Asachi le-a scris în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** 1941, și în adaosurile din revista **Studii și cercetări de istorie literară și folclor,** 1959, nr. 1—2, p. 368—373, G. Călinescu. Cu acestea cercetările asupra lui Asachi păreau sfîrșite, iar opinia critică asupra lui definitiv fixată.

De curînd Gh. Ungureanu a publicat însă o amplă culegere de documente privind activitatea de arhivist a lui Gh. Asachi și regeste în legătură cu familia, activitatea școlară, publicistică, artistică, tipografică etc. a aceluiași (**Figuri de arhiviști români, Gheorghe Asachi — 1788—1869.** București, 1969).

Documentele se referă la primirea de către Asachi a unor ranguri precum cel de mare comis (în 1823) și mare agă (în 1827), la numirea lui ca arhivist al Adunării Obștești (1 ianuarie 1832), apoi la propunerile pentru organizarea Arhivelor, adunarea dosarelor și păstrarea lor în perioada 1832—1849 și 8 ianuarie 1857 — 15 octombrie 1858. Dacă din cele 173 de documente istoricul literar nu are mai nimic de reținut, în schimb din regeste luăm cunoștință de cîteva date noi. Arhivele Statului din Iași posedă un manuscris de poezii intitulat **Alăuta lui Alviru Dachianu poeta Arcadiei din Roma** datat 1820 cu inedite. Din 23 septembrie 1823 datează un decret vienez de desfacere a căsătoriei dintre Chiriac Melirato, negustor, supus turc, și Eleonora Tauber cu domiciliul la Vidin, viitoarea soție a lui Asachi. La 6 mai 1830 Mitropolia Moldovei și Sucevei răspundea unei reclamații a lui Chiriac Melirato că Eleonora Tauber nu conviețuiește ilegal cu Gheorghe Asachi, deoarece s-a căsătorit cu el, trecînd de la catolicism la ortodoxism și schimbîndu-și și numele din Eleonora în Elena Cînd s-a căsătorit Elena Tauber cu Gheorghe Asachi ? După E. Lovinescu, prin 1826 sau 1827, după un proces-verbal încheiat de Primăria Municipiului Iași la 31 mai 1875, în ziua de 10 ianuarie 1816. La această dată avea 27 de ani și era încă în Viena, unde Asachi fusese între 1805—1808 și va reveni abia în 1822. Mărturia din 1875 nu poate fi adevărată. Eleonora Tauber ar fi venit la Iași, după T.T. Burada, adusă ca guvernantă de Mihai Sturza în 1817. În 1823, Chiriac Melirato convenea ca cei trei copii ai săi, Dumitru, Glicheria (Hermiona) și Alexandru să rămînă în grija fostei sale soții și a lui Gheorghe Asachi „cu împuternicire de a-i putè d-lui cu vreme de a-i și adoptarisi de fiii săi“ (buletinul **Ioan Neculce**. Iași, 1923, fasc. 3, p. 131). Cu alte cuvinte Asachi cunoscuse pe Eleonora Tauber în țară între 1817 — 1822 sau la Viena în acest din urmă an, deși, în 1823, cînd se emitea decretul de desfacere a căsătoriei de Chiriac Melirato, avea domiciliul la Vidin. Între 1823 și 1827 Eleonora Tauber a stat probabil la Viena cu Gh. Asachi, iar în 1827 l-a însoțit la Iași, căsătorindu-se cu el după ritul ortodox în țară.

Din regeste mai rezultă că Asachi avea un frate Petru cu moșie la Trestieni și care prin 1849—58 era în Franța, la Paris și la Nisa. Din căsătoria cu Elena va dobîndi o singură fiică, pe Eufrosina, bolnavă în 1848 probabil de piept, căci se afla la Mînăstirea Neamțu. Nici copiii adoptați nu erau sănătoși. Dimitrie mergea în 1852 spre a-și căuta sănătatea în Italia și Franța, iar în 1855 la băi în Germania. Va ajunge pînă la gradul de căpitan în oștire. Alexandru, colonel, studiase în 1844 la Geneva, iar în 1845 în Italia. În 1852 se îndrepta spre Bucovina bolnav, demisionat cu gradul de locotenent din armată. Prin 1863—67 avea un fiu George, elev la pensionul Louis Jourdan din Iași. Revenise în armată și la 16 februarie 1875, cînd, probabil văduv, se căsătorea cu Elena Dănilă, era locotenent-colonel. Cît despre Hermiona, aceasta se căsătorea în 1852 (la 8 iulie părinții își dădeau consimțămîntul), după ce se despărțise de Alexandru Moruzi, cu care avusese un fiu, Gheorghe, născut la 25 august 1839, la Bruxelles, cu Edgar Quinet. Despre Gheorghe Asachi și Hermiona Quinet vezi și **România literară** nr. 45 din 6 noiembrie 1969.

Lucrarea lui Gh. Ungureanu editată de Direcția generală a Arhivelor Statului din Republica Socialistă România a rămas necunoscută lui George Sorescu, autorul ultimei monografii despre **Gh. Asachi** (București, Minerva, 1970). Această din urmă lucrare nu aduce sub raport documentar nimic nou în legătură cu Asachi, fiind din punct de vedere critic o repetare naiv polemică a opiniilor anterioare, cu inconsecvențe și erori.



GHEORGHE ASACHI
Portret de Iosef Bayer
(Muzeul de artă Ploiești)

Printr-o mai degrabă nefericită întîmplare, autorul a intrat în posesia unei copii de pe un manuscris asachian în limba italiană **La Leucaide de Alviro Corintio Dacico ossia l'aga Georgio Asaky, Roma, il di 8 aprile 1812.** Manuscrisul este, susține posesorul, copia unei variante mai vechi a ms. B.A.R.S.R. nr. 3743 intitulat **Raccolta delle Poesie di G. Asaky Alviro Dacico scelte tra molte altre per essere stampate,** culegere care stă la baza ediției bilingve de versuri din 1854 de la Iași. Ar fi fost necesară o comparație și cu ms. **Alăuta lui Alvira Dachianu** din Arhivele Statului de la Iași. Comparația între **La Leucaide** și **Raccolta** nu este concludentă în ceea ce privește datarea variantelor, cu atît mai mult cu cît George Sorescu nu cunoaște limba italiană spre a stabili valorile de expresie și raportul lor din cele două manuscrise. Cîteva exemple. Titlul culegerii este scris o dată **La leucaide** (cu l mic) ; **velossi l'alma** e copiat **velofsi l'alma ; che scoritu** apare în forma **che secorri tu ; L'apparita di Leuca** se transformă în **'Lapparita di Leuca ;** poezia **Langore** devine **L'angore ; Ma d'alto senno splendon anco** (sic) **intorno** este tradus : **Ci și cu înalte virtuți de bun simț ;** poezia **Al Tebro** e numită, de două ori **Al. Tebro,** probabil autorul crezînd că **Al** este o prescurtare a unui nume propriu ; **il pensier di Quella** devine **il pensier chi Quella ; risuono** e transcris **rissuono ; Ei là cantò** e tradus **Aici el cîntă,** ceea ce înseamnă că **ei** este probabil **qui : in Voi rinacque** e transcris **in Voi rinaque** etc. etc. In același fel sînt transcrise cuvintele franțuzești : **serie** în loc de **série, recomencées** pentru **recommencées, bibliotheque, litteraire, redige, par, les sentiments que vous m'éxprimé, apercu, separation.**

Judecățile literare ale lui Sorescu despre Asachi, cele personale, sînt amuzante prin puerilitatea și banalitatea lor, producînd uneori stupefacție. Ele se rezumă la cîteva adjective : sincer, patriot, generos, optimist. De exemplu : „Poetul, în fața ireparabilului, îndurerat, schițează portretul unui mare patriot“ ; „Bianca îi înaripă sufletul, îndemnîndu-l să năzuiască sincer către piscurile mari ale virtuții“ ; „Plăsmuirea“ (termen preluat din limbajul lui D. Caracostea) **Viitorul** „respiră un optimism larg“. O poezie „trăiește prin ficțiune și prin muzicalitatea formei“ și „publicată, ea poate să figureze cu succes în antologii“ (e vorba de o poezie în limba italiană). În nuvele, intenția lui Asachi a fost „destul de sinceră“.

Mari probleme i-au pus lui George Sorescu petrarchismul, poezia arcadică și epicul cavaleresc în stil Ariosto, deși clar definite de G. Călinescu. Petrarchismul, se știe, este confidența și persistența într-un Eros absorbit în idee. Erosul petrarchist se prelungește pe toată durata vieții, indiferent de dispariția modelului real. Sonetele lui Petrarca sînt „in vita“ și „in morte di madonna Laura“. Asachi rămîne toată viața în poezie credincios Biancăi Milesi (Leuca) pe care o cîntă ne varietur, ca și Petrarca pe Laura. Dar aici Sorescu descoperă „deosebiri de structură și nuanțe“. „Idealizînd pe Leuca, poetul nu-i ignoră omenescul. Ea rămîne femeie numai în planul cotidianului. În aceste momente, imaginația nu mai poate transfigura. Ficțiunea trăiește în absența eroinei. Cîntînd pe Leuca, Alviro creează un tip feminin, spiritualizat (Petrarca proceda în același fel), dar voiește să-l păstreze numai pe primul. După despărțire, Leuca devine un adevărat simbol de acțiune și de virtute...“

Ce sens ar putea să aibă aceste fraze sibiline ? S-ar înțelege că în viața de toate zilele Asachi vedea în Leuca, incapabil să depășească modelul real, doar femeia, pe cînd în poezie, cu toate că nu-i ignora ființa omenească, izbutea să facă abstracție de ea, mulțumindu-se cu ficțiunea, cu simbolul înțeles ca prototip. Ce va să zică însă că, procedînd așa, creînd adică un tip feminin spiritualizat (dematerializat), vrea să păstreze numai pe primul ? Vrea Asachi, în poezie, să păstreze tipul femeii materiale ? Atunci cum ne lasă impresia cealaltă? Sau vrea să păstreze femeia materială numai după despărțire ? Din această dilemă, ne previne George Sorescu, nu puteți ieși ! Și totuși iată care este concluzia sa : „Cu plecarea lui Asachi din Roma, Bianca rămîne un sacru simbol. Alviro va trebui să facă loc definitiv artistului. Cu încheierea **Leucaidelor,** în cazul nostru, fenomenul se petrece invers : se menține simbolul iubirii abstracte, dar ne întîlnim mai rar cu artistul. Poetul devine acum un neobosit animator cultural.“ Altfel spus, cît scria **Leucaidele,** avînd pe Leuca lîngă el, Asachi nu vedea decît femeia și deci nu putea să transfigureze, să creeze imaginea imaterială. Cînd s-a despărțit de Leuca și această condiție a fost satisfăcută practic, femeia devenind abia acum un simbol, Asachi se transformă din poet în animator cultural.

Asemenea interpretări sînt urmarea faptului că autorul nu înțelege raportul dintre realitate și artă, propoziția estetică elementară că domeniul artei e ficțiunea și că dacă n-am ști că Leuca e Bianca Milesi, poezia lui Asachi n-ar avea nimic de suferit. De altfel nu încape îndoială că, în poezia lui Asachi, Bianca Milesi era mult idealizată, prefăcută în cu totul altceva decît era în realitate, cum s-a întîmplat și cu Laura (Laurette de Noves) la Petrarca. Diferența între Asachi și Petrarca ar sta, după Sorescu, în faptul că Leuca este „o certă realitate istorică“, în vreme ce Laura a fost considerată de unii „doar un simplu pretext literar, un voit spirit alegoric, fără vreo legătură cu faptul (sic) concret“. Dar Petrarca însuși, afirmă George Sorescu, citînd cuvîntul introductiv la traducerea **Sonetelor** lui Petrarca de Lascăr Sebastian, „respinge acuzația că este îndrăgostit de o nălucă“. Ca și cum problema ar fi dacă Petrarca era în viața lui de toate zilele îndrăgostit sau nu. Pe noi ne interesează sinceritatea poetului, din punct de vedere artistic, dacă e convingătoare sub raport estetic, nu dacă poate fi dovedită documentar. Confundînd mereu ficțiunea cu modelele reale, George Sorescu ajunge la încheierea rizibilă că Leuca „se situează deasupra lor (a Beatricei lui Dante și Laurei lui Petrarca) prin cultură și prin trăirea vibrantă a unor acțiuni patriotice“. „Leuca nu mai este un ideal ascuns și static, înconjurat de misterele evului mediu, ci mai degrabă un demon optimist de neorenaștere italiană...“

Absolut nesatisfăcător este comentată lirica anotimpurilor unde într-o poezie „sentimentul morții... sugerează lui Asachi ideea supraviețuirii“, cînd sîntem la motivul **beatus ille...**

Între traduceri și imitații delimitarea nu e clară și de multe ori traduceri propriu-zise sînt considerate doar imitații sau invers. E cazul cu „viziunea“ **Fiicei mele Eufrosina,** nu imitație, ci traducerea sonetului **CCCII** de Petrarca. La pastorala **Mirtil și Hloe,** dată de Asachi ca prelucrare după Gessner și Florian, era cazul să se spună că nu există o operă scrisă în colaborare de cei doi, ci că Asachi a adoptat doar pe Florian care el pornea din Gessner. Dar se poate cere acest lucru cuiva care crede că **Alzira** de Voltaire și **Saul** de Alfieri constituie o singură piesă **Alizira** (sic) și **Saul ?** Deși „un modest cercetător“ (după expresia lui George Sorescu), N. Bidnei, a identificat încă din 1941, toate traducerile lui Asachi din Kotzebue, monografistul actual nu consideră necesar să le enumere și el (nici la fabule nu se arată modelele străine identificate).

Singurul capitol mai izbutit al lucrării ar fi cel consacrat nuvelistului Asachi, de n-ar fi prea îndeaproape întocmit după G. Călinescu, deși G. Călinescu, autorul afirmației că nuvela asachiană este un „pur pretext pentru mitologia cavalerească“, precum și Petre Haneș, autorul opiniei că Asachi „n-a vrut să scrie nuvele, ci istorie atractivă“ sînt deopotrivă respinși : „amîndouă extremele, observă George Sorescu, sînt dăunătoare, pentru că ele derutează pe cititorul neinițiat“. Încheierea sa, cititor mai inițiat decît Haneș și Călinescu, este de o logică la fel de solidă ca și cea din explicația poeziei petrarchiste : „Nuvelele lui Asachi nu sînt nici opere istorice, nici opere de artă epică ; observăm cu ușurință că imensul material nu este topit suficient în laboratorul de creație. Povestirile lui sînt mai degrabă un amestec nefericit de legendă și istorie medievală, cu o palidă și sporadică ficțiune literară. Cu aceste rezerve, le numim totuși nuvele istorice, pentru a respecta, de altfel, și intenția destul de sinceră a scriitorului“.

Inutil să ne mai întrebăm de unde știe autorul raportul exact dintre istoric și legendar sau imaginar la Asachi, pentru a decide că ficțiunea sa este „palidă și sporadică“. Cît despre creația nuvelistului, cu aceasta rămîne poate să-și bată capul un monografist mai modest decît George Sorescu și, să sperăm, mai dotat decît G. Călinescu...

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

paul tutungiu
imperiul neodihnei

Paul Tutungiu

Imperiul neodihnei

Un poet monocord, situat, parcă pentru totdeauna, într-un teritoriu de preferință, pe care și-l revendică în exclusivitate. La George Alboiu acest teritoriu este cîmpia eternă, la Paul Tutungiu — **peștera.** Autorul plachetei **Imperiul neodihnei** (Ed. Eminescu) este atras de **viziune,** versurile sale sînt permanent grave. Universul arată, în ochii săi, în linii mari, ca o infinită indeterminare spațială, din care coboară cu durere, identități preexistente ce se întrupează în copii, pe calea maternității. Nașterea este o coborîre în peșteră: „O peșteră ne circumscrie / Trupul furat din sîngele divin !“ E coborîrea astrelor în lut, sub semnul vremelniciei ! „La stînga de izvoare / Mă strigă înecat în lut / Luceafărul ce m-a născut“. Identitățile ce se întrupează sînt numite în alt loc, de către poet, concis : **infiniții.** Fecioarele „tînguite“ îi așteaptă și : „La semnul întîi al minunii / Pîntecul și-l învelesc cîntînd / Căci în bordeiul magic / Cei de dincolo, infiniții, au venit / Trup sincer să le nască“.

Identitatea preexistentă se poate ridica împotriva ordinii universale, cerînd o altă formă animală — pe care și-o schițează („Ordinea lumii“). Firește, îi este refuzată, și duhurile nemiloase o alungă înapoi în neant : „o nemiloasele duhuri păzind / Văzduhul peșterii aflară / C-am înșelat Ordinea lumii / Și-n lacrimă m-au alungat // Tremur afară eu nenăscutul, / Dornic de trupul neîntîmplat“. Astfel, identitățile infinite plutesc în lacrimă, cerînd un trup, care le este acordat sau nu. Ne pare fascinantă interpretarea posibilă, după care acest neant-lacrimă simbolizează durerea de a nu fi. Scurtă este durata ființelor înfăptuite, în peșteră ; vegetal și animal, totul se trece, mai iute decît ne-am amăgi ; semnul final e dat de **hotarul** care strigă, și apoi totul e supt în sine de înalta lacrimă : „Peștera / În haos își deschide / Porțile / De moarte scînteind.“

În ultima poezie din carte („O, dacă“) Paul Tutungiu imaginează — cu oroare — o ipoteză geologică în genul science-fiction : nu cumva atmosfera e doar un strat al scoarței globului, și sus sînt lumi care ne ignoră ? (Un autor, englez, al cărui nume nu ne vine în minte, a scris, cîndva, o povestire terifiantă. despre ieșirea din adîncuri a unei lumi teribile, de ființe cu altă structură decît oamenii, pentru care aceștia aveau consistența vagă a umbrelor ; e splendidă însă și mai mișcătoare — cu sensuri mai bogate — „ipoteza“ lui Tutungiu.) Să transcriem această piesă : „O, dacă straniu peste noi / Un geologic strat e atmosfera / Mîlul gazos ne-a îngropat / Iar sus respiră lîngă soare/ Oameni și lumi ce ne-au uitat / Și eu, mileniu viu, în subterană / Mă chinui și mă zbucium și mă zbat...“ Pentru noi autorul unei asemenea poezii —și, mai ales, al unei viziuni unitare, personale — este un foarte serios poet, a cărui evoluție suscită toată atenția.

Îi semnalăm naturalismul crispant din „Lumina ascunsă“. („Dar ochiul de mi-ar smulge / Ar lumina mai tare / **Găvana** lui în sîngerare“) și unele inadvertențe din „Scafandru“, unde sînt luate personaje din ținuturi mitice greu de alăturat : „Ehei, sirenă de pe Tibru (...) Pe scut mă poartă Enkidu“. În fine, nedumeresc primele versuri din carte : „Acest **leu** este **vulturul** / Pe care l-am hrănit / Să-mi pedepsească umărul“ (s. n.). Poetul vorbește — pare-se — despre apariția concomitentă a doi „infiniți“ în real (unul uman, altul animal), dar pînă ce ajungem să deducem acest lucru, textul nefiind prea clar, versurile citate sună curios.

elementele

Bujor Voinea

Elementele

„Neputînd să apar înaintea concetățenilor mei, ca poeții de altădată, cu lira în mînă și florile pe cap, mi-am poleit versul cu cît mai multe sonorități“, așa se explica, într-un interviu din **Viața literară,** Ion Barbu. Necesitatea muzicii, pierdute de poezie prin secole, a dus, se știe, la apariția rimei, element nu doar cu funcție mnemotehnică ci și de substituire a melodiei de altădată. Din teamă de aservire față de muzical (melodia are tendința să preia toată greutatea, ceea ce duce la deprecierea textului) mulți poeți și-au asprit stihurile, voit, au căutat cu obstinație sonuri dure, anevoie de logodit, mai cu seamă după apariția și răspîndirea versului liber. Astăzi cei atrași de muzicalitate, **de cîntec,** sînt relativ puțini, destui comentatori ridică sprînceana în fața intonării melodioase.

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Gheorghe Tomozei

Miradoniz

Un basm despre copilăria și adolescența lui Eminescu a scris, pentru copii și adolescenți, poetul Gheorghe Tomozei.

Cartea lui Gheorghe Tomozei, poet de gingașă rebeliune și publicist seducător, este una dintre cele care pun la încercare critica. Se uită, totuși, prea des că nu putem judeca o carte, fie ea de proză, de poezie sau de critică, decît în cadrul regimului ei. Pentru fiecare carte despre care scrie, criticul își imaginează un model ideal — aceasta e independența și orgoliul lui ; dar acest model nu poate fi conceput altfel decît în limitele stricte impuse de cartea în chestiune — iar aceasta e umilința criticului. Inacceptarea acestor relații duce, în ultimă instanță, la sterilitatea criticii, din pricina lipsei de obiect. Critica fără operă nu poate fi creatoare, critica nu rodește decît pe solul operei.

Miradoniz este ceea ce se numește, cu o expresie ușor peiorativă, o „biografie romanțată“ ; copilul, și apoi adolescentul Eminescu, este aici un adevărat personaj de roman, o făptură vie și nu o imagine rece, convențional-didactică. Meritul lui Gheorghe Tomozei este de a fi găsit tonul just, nici din cale-afară de sentimental, nici foarte scorțos, al unei calde și fermecătoare evocări a copilăriei și adolescenței lui Eminescu, întreprindere de o utilitate indiscutabilă dacă ne gîndim la textele nisipoase de prin manualele școlare (în această ordine de idei trebuie spus că Gheorghe Tomozei făcea, nu de mult, într-un „Filigran“ publicat în ziarul **Munca,** o pledoarie pentru manualele școlare scrise în întregime de scriitori). Lipsesc, din cartea lui Gheorghe Tomozei (apărută la editura Ion Creangă), atît dulcegăriile, cît și accentele încruntat pedagogice ; pentru copii și adolescenți **Miradoniz** este o poartă către viitoarea înțelegere a poetului Eminescu.

Este de presupus că o asemenea inițiativă nu va rămîne fără ecou. Aș sugera chiar editurii Ion Creangă înființarea unei colecții pentru editarea unor lucrări asemănătoare, dar cu o condiție : autorii să fie scriitori de recunoscut prestigiu. Frumoasa carte a lui Gheorghe Tomozei, poate cea mai însemnată apariție a acestui an în perimetrul ingrat al „literaturii pentru copii“, stabilește un plafon de nivel superior.

dintr-un jurnal de noapte

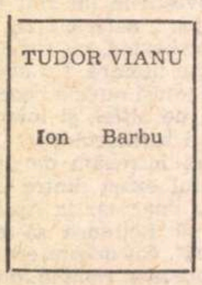
Sergiu Dan

Dintr-un jurnal de noapte

Sergiu Dan nu a dat, propriu-zis, un autentic „jurnal de temniță“, chiar dacă unul din cele trei motto-uri care îi blindează volumul sună astfel : „Acestea au fost. Nu mai sînt. Ca să le pot uita le scriu aici“. Scriitorul (n. 1903), autor al unor cărți demne de tot interesul (**Dragoste și moarte în provincie,** 1931 ; **Arsenic,** 1934 ; **Surorile Veniamin,** 1935 ; **Roza și ceilalți,** 1946) și al altora de mai scăzută importanță (**Taina stolnicesei,** 1958 ; **Tase cel mare,** 1964), spirit fin, iubitor de ironii subțiri, mai degrabă malițios decît grav, foarte inventiv în ordine epică, nu se află, apoi, la prima compunere de acest fel : romanul **Unde începe noaptea** (1945) era consacrat vieții evreilor dintr-un lagăr nazist de exterminare. Spre deosebire de acest roman, **Dintr-un jurnal de noapte** are un mai pronunțat caracter confesiv, lipsește o intrigă unitară, întreaga carte e alcătuită dintr-o suită de fragmente la care se pot adăuga multe altele sau din care se poate înlătura oricît, fără ca întregul să sufere. „Jurnalul“ lui Sergiu Dan nu este eterogen doar în acest plan ; autonomiei formale a diferitelor pasaje îi corespunde o independență de substanță. Întîlnim cîteva portrete ale companionilor de detenție, sînt relatate întîmplări specifice, în cîteva cazuri se dau explicații ale ajungerii în respectivul așezămînt ; dacă toate acestea sînt unificate prin existența unui punct comun (închisoarea), o mulțime de anecdote despre inși rămași în libertate nu-și găsesc locul în acest volum. Ce e mai ciudat este că o experiență cutremurătoare în ordine omenească e privită cu un fel de umor păgubos și, în consecință, minimalizată, gest plin de semnificații. Sergiu Dan acordă o excesivă atenție amănuntelor picante și cancanurilor de tot felul, neglijînd aproape cu totul latura tulburătoare. Lucru iarăși neașteptat, tonul autorului este cît se poate de degajat, plin de vervă, iar superficialitățile nu sînt puține. Este motivul pentru care cartea sa nu face, pe parcursul multor pagini, decît obiectul unui interes facil, cu atît mai mult cu cît, se pare, circulă pe aici și umbra unor cunoscute personalități ale vieții noastre literare,

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu


TUDOR VIANU

Ion Barbu

Tudor Vianu

Ion Barbu

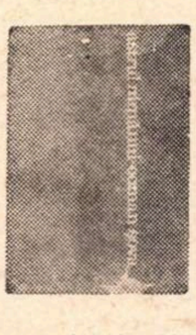
Cît de mult a evoluat receptivitatea noastră estetică în ultima vreme, ne dăm seama aproape cu uimire, recitind acest studiu al lui Tudor Vianu. Cînd l-a publicat, în 1935, autorul urmărea, înainte de orice, să înlesnească accesul la opera unui mare poet dificil. Cunoașterea lui Ion Barbu risca să se lovească de obstacolul insurmontabil al totalei incomprehensibilități; cititorul trebuia ajutat, așadar, mai întîi a înțelege principiile unei poetici noi. Multe din paginile pe care le umple Tudor Vianu cu acest nobil scop ne apar azi ca forțînd uși deschise ; nu puține propoziții teoretice chemate să opereze cîteva distincții, la epoca respectivă încă neintrate în conștiința literară, sînt enunțate cu o înduioșătoare prudență. Pentru noi e în prezent de domeniul evidenței caracterul prin excelență „conotativ“ al limbajului poetic; Tudor Vianu simte nevoia de a explica faptul că unele opere se constituie estetic abia în actul lecturii, cu colaborarea intensă a cititorului ; punctul maxim pînă unde sînt împinse lucrurile e invocarea opiniei lingvistului Marcel Bréal,care vorbește de **ideile latente ale limbajului.** În altă parte ni se atrage atenția că expresia poate fi nu numai **activă,** ci și **reflexivă :** sub această a doua ipostază, ea încetează să presupună un conlocutor și, urmărind exclusiv o adecvare subiectivă, renunță la cuvintele „tipice“ și „generale“. Ar exista deci o folosire **individuală** a instrumentului limbii, și Ion Barbu face parte dintre poeții cu o asemenea înclinație. Lirica modernă își asimilează universul științelor abstracte, cum e matematica, fără a-și altera neapărat substanța, iată încă o propoziție teoretică, asupra căreia se simte obligat a insista Tudor Vianu. În sfîrșit, „dificultatea“ nu se confundă cu „obscuritatea“; efortul răsplătit prin substanță e compatibil cu plăcerea estetică. Sigur că toate acestea le știm acum prea bine ca să ne mai rețină. Dar dincolo de ele, studiul rezistă printr-o excelentă percepție a particularităților poeziei barbiene. Cu oricîtă laborioasă pregătire sînt schițate, majoritatea unor asemenea trăsături caracteristice nu i-a scăpat lui Tudor Vianu. El surprinde exact originalitatea ciclului „Isarlîk“, opus reprezentărilor celor mai răspîndite ale universului balcanic în literatura română. Extrem de pătrunzătoare e semnalarea aliajului inedit pe care poetul îl realizează aici între observația realistă ascuțită și vizionarismul mitizant. La fel de judicioasă se dovedește și sublinierea spiritualismului barbian. Tudor

Bujor Voinea — un bun debut — îşi mărturiseşte în **Elementele** (Ed. Eminescu) plăcerea cîntecului, aproape carnală : „Şi cînt aşa frumos din frunză / Pe care galeş o mănînc". Cele mai bune piese din plachetă se reţin tocmai prin simbioza fericită a sensurilor cu melodioasa intonare, cuvintele se supun destinse, ritmul bate neîmpiedicat, versul trece prin poarta rimei fără sfială, „Pulbere, pulbere", cea mai frumoasă — credem — poezie din **Elementele,** produce cu adevărat **încîntare;** nu poţi să nu te bucuri văzînd că se poate, că forma tradiţional armonioasă transmite simţire modernă : „Pulbere, pulbere / Mîna e negură, mîna e pulbere / Trupul e pulbere, sticlă şi pulbere, / Vîntul zăpezilor, lacrimă tulbure", poetul tînjeşte „Spre adîncirea unde palatele / Dorm, unde dorm transparent heruvimele (...) / Şi unde pulberea se face mirişte / Şi unde stelele sînt veghe moartă". De acolo : „Se vede bine linia subţire / Pe care ning în blîndă răvăşire / Solstiţii galbene de paradis" („Alte comori").

Specifică, în plan spiritual, este la acest poet o anumită stare de nesiguranţă în exactitatea cu care percepe realul (forma cea mai curentă este confuzia din iubire, ca în „Fă ceva !"). Jocul nestăpînit bine de simţuri al reperelor predispune la joc, iar jocul aduce înseninare. Aşa în poemul „Bate din palme", în care starea de nesiguranţă e admirabil definită de versurile: „Minte miezul ochiului / Din femeia care te-aşteaptă", de unde impulsul acţiunii-joc : „Sări peste jar şi ia cu tine / Puţine flăcări pe picioare". Din jocul acceptat se întrevede, uneori, cu înseninare : „Din ramura de tei înaltă, / Un zîmbet de poet elin".

Primejdiile acestui mod poetic sînt numeroase. Bujor Voinea uită adesea că „vorba / E-un univers de mai departe". Cel mai vizibil defect al scrisului său e cel al cuvintelor (versurilor, strofelor) **de trecere,** care îţi cer parcă să nu le remarci, să continui cîntecul însoţit doar de melodie. Iată retorismul : „Van Gogh întîrzia în pînză / O veşnicie de blesteme" ; „Şi eu plecasem de o noapte / Mult prea departe, în idei" ; iată vetusteţea crasă : „Sevele **urc'** atrase de mistere / către un **tainic plîns** de meteor" (s. n.) ; „Doamna mea de flăcări, doamna mea de jar", iată obscuritatea aproape gratuită : „Măgarule, măgarule, urcă-mi luleaua, / Uite-mi şi capul, uite-mi şi steaua, / Trage pe bîrnele craniului cu bidineaua". Ce sînt „cuvioşeniile răspopite" ?, ce vrea să spună autorul prin : „vor îngenunchia delfinii" (absurd, delfinii n-au cum **îngenunchia),** dar prin „un zero pe lebede stinge" ?

Pentru Bujor Voinea speranţa are „color del verde", el se află la începutul unui drum ce poate fi rodnic : „iată, fulgul se topeşte / Rostogolit în verdele plăpînd".



Coman Şova

Astrul nimănui

Modul favorit al poeziei lui Coman Şova este cel al invocaţiei, al rugii. Poetul cere ocrotire, dragoste, îndurare, linişte, cei invocaţi fiind femeia, „voi, copiii mei", Zeul, şi, fireşte, la vocativul frecvent şi aproape impersonal al poeţilor, Dumnezeu (doamne, părinte).

Coman Şova nu e prea sigur pe mijloacele lirice, temperatura înaltă ce pare a însoţi actul creaţiei sale îngăduie dese accidente în corpul poemelor, de improprietăţi de limbaj, preţiozităţi ş.a.m.d. În „Lehamite" păcatele înşiruite mai sus îşi dau mîna : „Nu rabdă firea vorbe în doi peri — / Insinuări şi punere la punct, / Intrigi mincinoase prelinse pe clanţele de uşi, / Rîgîitul pîrei, tusea ce se poticneşte inventînd, / Nici gestul proţăpit ce şterge fapte, / Şi nici bolboroseala laudei ce sună / Ca tinicheaua aruncată pe cristal"... Fără să mai formulăm despre ce anume rezerve e vorba, spicuim un număr de versuri şi exprimări, în dreptul cărora punem cel puţin semnul întrebării : „Dă-mă în paza unui **sfînt mofluz** / Să-mi caute ruga în albul caninilor" ; „muţenii cu dangăt de tuci"; Hefaistos vorbeşte despre o sărbătoare... creştină — **„roada sintelor-mării"** ; „Dă-mă din zăbavă în febril / Fă-mă doamne pentru-o noapte Will" ; „Şi-amîndoi ne-adunăm foarte reci într-un **chist"** ; „înteţitul chef în umbrele din pliu" ; „ţipă onomatopeic tropii" ; „cîini ciungi" ; „japul scurt". Cîteva poeme sînt jocuri coloristice („Doamna gri", „Acolo undeva") sau în monorimă („Rugă"), altul („Cînd a nu fi") o banală broderie de subtilităţi în marginea lui Hamlet, ca atîtea altele la alţi poeţi.

Astrul nimănui (Ed. Eminescu) este — în ciuda serioaselor rezerve formulate pînă acum — cartea unui poet real. Cu deosebire Coman Şova reuşeşte să-şi apropie poezia în elegiile despre oboseala şi descurajarea recepţiei. Astfel la pagina 15 : „Sînt pleoapele grele de-a umbrelor silă / Şi carnea amară de sens contrazis — / De zgomot, de fum, de carbon, de argilă, / De fete pictate în griuri, închis. // Şi doare auzul de vorbe-mplîntate — / Ca faruri în noaptea de glod cîntător — / Şi piere lumina-n perdele lăsate. / Şi vorbele spuse vreodată mă dor" („Elegie"). Oboseala acumulată duce pînă la neîncrederea vremelnică în propria materialitate: „Pasărea cade albastră de silă / Braţul adoarme lipsit de putere / (...) / Eu însumi mă simt o părere" („O părere"). În asemenea stări de spirit e obsedant zgomotul, care împiedică reculegerea, contemplarea („Poeţii-s stingheriţi de zgomot", spune Şova) : „Zgomote, zgomote — / Cuiele, spinii şi lemnul / Pe care zace liniştea / Cu braţele zdrobite".

Coman Şova ne pare, la ora acestei cărţi de debut, un poet pe care îl putem aştepta în continuare. Destule poezii din **Astrul nimănui** justifică încredere.

---

travestite caricatural, nu însă şi de nerecunoscut. Impietatea nu stă, cum s-ar crede, în scotocirea intimităţilor : ca şi opera, viaţa unui scriitor aparţine în întregime literaturii. Este un risc pe care şi-l asumă oricine suferă de „boala de origine divină" a literaturii. O enormă impietate este însă folosirea acestor intimităţi în scopul compromiterii scriitorului în chestiune ; reciproc, vom avea cazul celor care tind să facă din scriitor un fel de sfînt, absolvindu-l de toate păcatele lumeşti. Între habotnici şi bîrfitori nu e o deosebire atît de mare cum se crede de obicei.

Cartea lui Sergiu Dan putea fi teribilă şi este amuzantă.

Tudor Muşatescu

Fiecare cu părerea lui

Tudor Muşatescu şi-a adunat în acest volum (apărut la editura **Eminescu)** o mulţime de „cugetări" umoristice împrăştiate prin diferite publicaţii, grupîndu-le în funcţie de un element exterior. Vom avea, aşadar : **Din „Panseurile unui chibrit", De pe „Răbojul unui brad", Din „Notiţele unui calendar", Din „Jurnalul unei pălării", Din „Însemnările unui pitic", Din „Notele unui mincinos", Din „Însemnările unei pisici", Din „Carnetul intim al unei furnici", Din „Însemnările unei vulpi", Din „Însemnările unui leu", Din „Jurnalul unei ţigări", Auzite din „Jurnalul unei urechi", Din „Constatările unei muşte", Din „Însemnările unei vaci", Din „Însemnările unui scaun", Din „Însemnările unui cui", Din „Însemnările unui măgar", Din „Constatările unei frunze", Din „Însemnările unui crap"** etc., etc. După cum se vede, obiectele (chibrit, calendar, scaun, pălărie, ţigară, cui, frunză) şi animalele, atît domestice cît şi sălbatice (măgar, muscă, pisică, furnică, leu, vulpe, vacă, fluture, crap, şoarece, păianjen) sînt principalii purtători de cuvînt ai autorului. Formula cu **Din...** lasă să se presupună că şirul „părerilor" este nesfîrşit, ceea ce nu e tocmai neadevărat. Dacă multe din spiritualele „muşatisme" — fie-mi permis acest omagiu — constituie o adevărată risipă de inteligenţă şi haz **(„Dicţionarul umoristic al limbii române",** mai ales), nu sînt puţine nici cele care proliferează în virtutea unui mecanism bine pus la punct. Marele inamic al umorului lui Tudor Muşatescu este super-producţia : citite în reviste, eventual în grupe de cîte „10" (vd. „Contemporanul"), asemenea producţii sînt chiar plăcute, dar lectura cărţii este obositoare. **Fiecare cu părerea lui** este, din acest motiv, o carte pe care fiecare o deschide după părerea lui.

Nicolae Frânculescu

Zestrea Rosanei

Un manufacturier neîndemînatec este N. Frânculescu, autor al unor proze grozav de fade, care amintesc într-un chip izbitor de compunerile şcolarilor : „Soarele zbicea ultimele cute ale pămîntului de peste drum, îmbibate cu apă. Liliacul din care Ionel rupea frunze şi le pocnea înmugurise în ciorchini pe crăci. Pe jos, prin iarbă, cîţiva năsturaşi păstrau încă lacrimi căzute de sus pe chipurile rumenite de soarele din ajun". Aşa începe descriptiv povestirea „Clopoţelul" ; iată acum şi **arta de portretist** a lui N. Frânculescu : „Înalt, cu umerii largi, avînd mişcări agile, tinereşti, excluzînd cele cîteva cute din obraz, risipea în jur un aer juvenil. Părul odinioară ondulat de culoarea abanosului acum fusese inundat la tîmple de ghiocei. Sprincenele sale stufoase ascundeau doi ochi cenuşii pătrunzători. Ele rezistaseră timpului şi nici un semn al înţelepciunii nu răsărise aici. Faţa bine rasă, nasul acvilin, buzele subţiri, în colţul cărora încolţise un zîmbet îi dădeau un aer distins". Este aproape de neconceput că astăzi se mai scrie încă în acest mod !

În acest stil hilar N. Frânculescu scrie despre întîmplări de la mahala (avînd, aici, tonul unui reporter de mondenităţi pedepsit să se ocupe de viaţa periferiilor) despre bruşte redresări morale (este relatată astfel istoria unui bărbat adulterin care îşi surprinde amanta în braţele altuia fix atunci cînd se hotărîse să o ia de nevastă, părăsindu-şi copiii şi soţia legală), în sfîrşit, una dintre povestirile cuprinse în acest volum are ca personaj un necrofil. Bizara creatură obişnuieşte să trimită scrisori unor iubite imaginare, după care evadează de sub supravegherea familiei, fiind prins, desigur, în vreun cavou recent inaugurat. Reproduc un delicios fragment din epistola monstrului către o proaspătă decedată : „Te las că nu mai pot să rabd. În sînge iar te simt şi-n vine mi te zbaţi. Vreau să te compun aşa cum eşti ca din sidef, cu ochi mari şi pleoapele căzute alene peste ei. Şi buzele livide cerşind sărutul meu ştiindu-mă aproape. Te voi găsi desigur printre atîţia alţii, ce locuiţi printre alei înnegurate de umbrele ce noaptea pîndesc pe la fereşti. Iubita mea, să nu te temi, nu voi să-ţi fac vreun rău. Să fugi din calea mea, de vei zări în ochii-mi vreo umbră de jignire. Tu eşti curată chiar mai mult decît năframa ce-o porţi. Să fiu cu tine nici un preţ nu-i mare să-l plătesc. De nu voieşti pentru vecie, măcar cît ţine viaţa efemeră a celor ce se nasc în lume. Atît îţi cer. Eu la spital nu mă mai întorc. Nu vreau să stau în chingi. Să ştii şi tu."

Vianu găseşte chiar o admirabilă formulă spre a defini chipul în care acesta capătă o concretizare poetică ; imagistica lui Ion Barbu — ni se spune — apare scăldată într-un „polei charismatic". Foarte pertinentă e şi sublinierea dispoziţiei ludice care-l stăpîneşte, nu o dată, pe cîntăreţul „nunţilor necesare" şi adversarul ireductibil al „poeziei leneşe". Cu subtilitate, Tudor Vianu arată cum arta concepută ca „joc" poate implica o mare rigoare intelectuală. De asemeni, sugestii fertile pentru orice analiză stilistică viitoare le oferă paginile criticului consacrate limbajului poetic barbian. Chiar acolo unde caracterizarea rămîne oarecum la suprafaţă, avem surpriza să constatăm că observaţiile importante există, dar n-au fost trase din ele concluziile care se impun. Aşa, de pildă, Tudor Vianu ia prea în serios, după părerea mea — aşa-zisul „parnasianism" iniţial al lui Ion Barbu. Observă, însă, ca şi Eugen Lovinescu, dorul nietzsche-ian de „desmărginire", clocotul dionisiac ascuns sub tăietura aparent rece, impersonală, a versului. Ba şi mai mult, îl apropie cu deplină îndreptăţire pe Ion Barbu de Lucian Blaga din „Poemele luminii" şi „Paşii profetului". În realitate, cred că ceea ce s-a numit impropriu aici „parnasianism" e o formă tipică de „preexpresionism" la amîndoi. Gustul stihialului, trăirea individuaţiei ca un chin, aspiraţia către o contopire cu „Marele Tot" ne-o arată limpede. „Copacul" prezintă distorsiunile şi convulsiile caracteristice imagisticei expresioniste. La acest „nou stil" participă prin filonul ei grotesc chiar şi o parte a poeziei mature barbiene, şi mai ales anumite compuneri neincluse în „Joc secund", ca „Răsturnica", „Un personaj eteroman" sau „Cîntec de ruşine".

Apropierea de Guyau nu are nici o justificare profundă, structurală. M-aş mira ca Ion Barbu să-l fi gustat pe acest versificator de raţionamente. În schimb, el vorbeşte de Dehmel pe care expresioniştii l-au revendicat printre precursorii lor. Dacă delimitează, poate prea net, trei etape distincte în creaţia poetului, lipsind-o astfel oarecum de un principiu interogator, studiul schiţează totuşi ideea acestuia din urmă. Ion Barbu ar fi o natură umană care produce marii abjuratori şi convertiţi, inşii capabili să „renască de mai multe ori".

Tudor Vianu nu se aventurează nici în cine ştie ce speculaţii interpretative, deşi poezia „Jocului secund" se pretează la ele din plin. Dar „decriptarea" textelor, luate ca exemplu, stabileşte primele sensuri incontestabile, cu o exemplară rigoare şi eleganţă. Cineva mi-ar putea imputa că interzic, afirmînd aceasta, dreptul desprinderii şi altor înţelesuri pe care tocmai imens de bogata „polisemie" a operei barbiene o presupune. Să ne fie clar însă : libertatea exegetică nu e niciodată, cînd avem de a face cu un mare poet, arbitrară ; în numele ei nu-i putem atribiu orice bazaconie. Semnificatiile unei opere majore sînt virtual infinite, dar dispuse într-o ordine etajată ; succesivele nivele nu se neagă, ci se sprijină reciproc. Tudor Vianu a aşezat cîteva pietre de temelie în interpretarea poeziei barbiene ; de aceea studiul lui rămîne astăzi un punct solid de plecare pentru orice exegeză viitoare.

Vasile Rebreanu

Impresara

— Bună seara, doamnelor și domnilor! Bună seara! *(Pauză, așteaptă efectul apariției)*. Nu vă surprinde, după cîte îmi dau seama, apariția mea. *(așteaptă)* Ah, îmi dau seama. *(afecțiune mimată, ironică)* V-ați fi așteptat să-mi fac debutul în scenă cu o coasă în mînă. Nu-i așa? *(pe același ton)* V-ați fi așteptat să vin aici îmbrăcată în negru și în loc de acești pantofi *(și-i arată)* să port, nu-i așa, niște superbe copite de cal... de țap... de cămilă ori, poate chiar de elefant, asta firește, depinde de regiunea geografică în care m-aș fi aflat, de continentul unde aș fi apărut. Da, de continentul... Ei bine, nu! Eu, stimatele mele doamne, onorabilii mei domni, sînt *intercontinentală!* Da, am apărut în această ținută simplă, universală. E mai bine: se potrivește peste tot și nu am complicații cu garderoba. Cred că știți numele meu. E simplu: Moartea. Asta mi-e numele. Și el universal. Și el intercontinental. Sînt botezată, trebuie s-o recunoașteți, regește. E un nume imperial. Numai că spre deosebire de regi, regine, împărați, dinastii etc. — eu nu mă numesc a I-a, dinastia a XII-a. Eu sînt unică, fără cifră, fără dinastii. Eu sînt, nu-i așa, un fel de excepție. Domnesc peste un singur imperiu... Cîndva au căzut dinastii, s-au prăbușit imperii. Al meu însă a rezistat... Dar, să nu lungim vorba, mi-e teamă să nu vă plictisesc și să adormiți. Și, vorba dumneavoastră, somnul e preambulul... *morții.* Un fel de mini-moarte. Hei! *(bate din palme)* Acum lucrurile fiind lămurite nu vă speriați! Cum zice poetul: Bărbați păstrați ținuta! Femei, ah, gînguriți... Eu am venit în seara asta pentru altă treabă! N-am venit nici să vă adorm și din efemerul somn să vă trec rîul pe care îl știți cu toții... Nici să întrebuințez coasa, nici să tai firul de care toți vă țineți cu toată energia de care observ că dispuneți. Nu... Am venit pentru un lucru foarte simplu: vreau să încerc o experiență. O inovație... Am observat că, mai nou, v-a cuprins așa, din plictis probabil, febra experiențelor, a inovațiilor. Se experimentează în fizică, în chimie, în literatură, în apicultură, în agricultură, în... și-n multe alte culturi. Ei bine, trăind printre voi, ce mai tura-vura, m-am molipsit... M-am gîndit să fac și eu experiență. Nici așa s-o ții o vi... *(ezită)* s-o ții într-una după aceeași metodă. E, trebuie să recunoașteți, nițeluș cam plictisitor... Deci, doamnelor, domnilor... Fiți gata! *(bate iar din palme)* Garderobier!

GARDEROBIERUL: — La datorie, doamnă.

IMPRESARA: — Sînt domnișoară! N-ai învățat încă?

GARDEROBIERUL: — Pardon, domnișoară...

IMPRESARA: — Să stai lîngă mine. Astă-seară, să știi — am vorbit cu directorul — vei fi mîna mea dreaptă.

GARDEROBIERUL: — Da, domnișoară.

IMPRESARA: — Așa... *(se reculege o clipă)* Desigur, doamnelor, domnilor sînteți șocați nițel. Înțeleg. Ați venit aici pentru alt spectacol. N-ați crezut că o să mă întîlniți tocmai pe mine. Dar, cum vă spuneam, am venit pentru a-mi verifica o veche idee, pentru o experiență. Tocmai de aceea n-am apărut în ținuta cu care dumneavoastră aveți tristul obicei de a vă face reprezentări despre mine. Sosind însă la teatru, mi-am zis să nu bag lumea în sperieți cu unicul meu nume și că ar fi mai nimerit să mă prezint sub formă de...

GARDEROBIERUL: — La dispoziția dumnevoastră, domnișoară... Impresară.

IMPRESARA *(o clipă nehotărîtă, cu mîna întinsă spre sală, scrutează pe cei din fotolii, încearcă să deslușească figurile de la balcon)*: — Faceți o clipă lumină în sală! Hei, omul cu luminile, nu se aude?! *(în sală se aprind luminile. Impresara, același joc)* Dumneata de colo, din rîndul trei... Nu, celălalt, hai, nu te feri. Da, dumneata, dumneata. Te ridici frumușel, așa, vezi că știi să asculți de mine... Așa, vino, nu ezita... Hai, așa, uite, acolo sînt niște scări... Așa, vino aici. *(apare Personajul I)* Și-acum pe cine să mai luăm?... Așa.. Garderobier, astă-seară ne descurcăm cu mijloace locale. *(spre public)* Pentru economie de timp voi indica numărul rîndului și al scaunului, voi arăta cu acest deget ca un destin și în clipa respectivă, fără ezitare, cel la care mă refer se ridică și vine aici. Se aude? Nu cum am pățit cu dînsul. *(semn spre Personajul I)* Rîndul 17 dreapta, locul 14 stal stînga, locul 2, balcon II, rîndul 1, loc 5. *(Foșnet în sală, rînd pe rînd pe scenă apar Personajul II, Copilul, Fata, sînt dintre cei chemați, doi bărbați și o fată foarte tînără și Copilul.)* Deci, dumneavoastră sînteți clienții mei în această seară. Perfect. Garderobier. măștile sînt pregătite?

GARDEROBIERUL: — Totul e pregătit.

IMPRESARA: — Dumneata *(arată spre Personajul II)* vino lîngă mine.

PERSONAJUL II *(ca hipnotizat, se apropie)*: — Am profesia II.

IMPRESARA: — E grea?

PERSONAJUL II: — Grea.

IMPRESARA: — De ce nu ți-o schimbi?

PERSONAJUL II: — Nu prea se poate.

IMPRESARA: — În seara asta se poate.

PERSONAJUL II: — Ce n-aș da...

IMPRESARA: — Totul e plătit, nu-ți face probleme.

PERSONAJUL II: — Vă mulțumesc.

IMPRESARA: — E-n regulă *(spre Personajul I)* Dumneata?

PERSONAJUL I *(tresare)*: — Poftiți, domnișoară.

IMPRESARA: — Ești mulțumit?

PERSONAJUL I: — De ce să fiu mulțumit?

IMPRESARA: — De meseria dumitale.

PERSONAJUL I: — Da.

IMPRESARA: — De ce? Ai motive?

PERSONAJUL I: — Îmi place.

IMPRESARA: — Și de dumneata ești mulțumit?

PERSONAJUL I: — Am nevastă, copii, casă...

IMPRESARA: — Înțeleg. Și nu aspiri la nimic mai mult? N-ai vrea să-ți schimbi meseria?

PERSONAJUL I: — Nu.

IMPRESARA: — Nevasta? Ia spune, da sincer.

PERSONAJUL I *(Se uită spre sală, ezită)*: — Nu.

IMPRESARA: — Copiii?

PERSONAJUL I: — Nu.

IMPRESARA: — Casa?

PERSONAJUL I: — Casa, da.

IMPRESARA: — Garderobier, notează.

GARDEROBIERUL: — Am notat, domnișoară.

IMPRESARA: — Fetița?

FATA: — Eu aș dori să devin cîntăreață.

IMPRESARA: — Cîntăreață? Interesant...

FATA: — Da, aș vrea să pot cînta toată viața.

IMPRESARA: — Atît?

FATA: — Nu-i de ajuns?

IMPRESARA: — Bineee... *(spre toți ceilalți)* Deci, cam atît... A, pe dumneata te uitasem *(arată spre Copil).*

COPILUL *(școlărește)*: — Eu vreau să am un cal.

IMPRESARA: — Notează, Garderobier.

GARDEROBIERUL: — Operativ și exact, domnișoară.

IMPRESARA *(spre public)*: — După cum puteți remarca, totul e foarte simplu, de loc tragic, nimic înspăimîntător. Apropo, în ce clasă ești, micuțule?

COPILUL: — Am trecut în a I-a primară.

IMPRESARA: — Bravo! Cum ziceam: nimic abisal. Conversații scurte, prompte, mecanice aproape. Sforile teatrului nostru funcționează bine, nu-i așa, Garderobier?

GARDEROBIERUL: — Concret și discret.

IMPRESARA: — Nimeni nu dorește imposibilul, avem de-a face cu idealuri omenești, aș putea spune naive... În paranteză, aș vrea să vă relatez că, odată, pe cînd făceam o altă experiență: îmi propusesem să achiziționez rufărie intimă de corp. Ei, bine, știți la ce rezultat am ajuns? Un fiasco total! Nimeni, dar absolut nimeni din clienții pe care îi solicitasem n-au vrut să și-o vîndă, deși, trebuie să recunosc, prețurile pe care le ofeream erau de nabab. Suflete, inimi am reușit să cumpăr, chestiile astea, nu... Și mă adresam, mai ales, doamnelor șic, știind că ele sînt mai ahtiate după bani. Ioc!

GARDEROBIERUL: — Pe cînd aici...

IMPRESARA: — Aici a mers foarte ușor. E adevărat că și tema contează. Puteam, fără îndoială, să intru în amănunte neplăcute, în intimități, în secrete... Dar, cum ne aflăm în public, n-am vrut să-mi pun clienții în situații penibile.

GARDEROBIERUL: — Cred că ați procedat rațional...

IMPRESARA *(nu-l ia în seamă)*: — Da, da, puteam să intru în secrete. Nu demult unul din clienții mei spunea atît de expresiv. Ascultați: cînd un om moare el ia cu sine un secret: cum anume i-a fost posibil, tocmai lui, să trăiască — în sensul spiritual al existenței. *(spre cei de pe scenă)* Trebuie să recunoașteți că nu ne-am apropiat de asemenea secrete. *(spre sală)* Sînteți martori, i-am întrebat eu despre marele lor secret, despre secretul pe care l-au dobîndit și cu ajutorul căruia reușesc să trăiască? Îi las să intre cu el în mormînt. Nu mă interesează. Toți avem secrete. Și eu și dumneavoastră.

FATA: — Noi dorim lucruri atît de simple.

PERSONAJUL I: — Micile idealuri.

IMPRESARA: — Adevărat. Nimeni n-a dorit, cum făceau unii, pentru a mă sfida, firește, doreau: Nemurirea. Auziți dumneavoastră: Ne-mu-ri-rea! Firește că mă înfuriam și-mi ieșeam din papuci. Pe cînd aici...

PERSONAJUL II: — Noi sîntem oameni modești...

IMPRESARA: — Modestia, da, știu, modestia, asta-i marea boală a oamenilor. *(În acest timp scena s-a întunecat treptat. În partea din față se lasă încet o plasă transparentă, enormă, dînd senzația de izolare totală a celor de pe scenă de sală, se creează ideea de peșteră, într-un colț, un opaiț descoperă peretele stîncos al peșterei. Impresara și Garderobierul — în scurtul hiat de lumină au dispărut de pe scenă, de aici înainte, un răstimp se vor auzi doar glasurile lor, ușor reverberate, dînd impresia depărtărilor mari.)*

PERSONAJUL II: — Parcă s-a întunecat...

PERSONAJUL I: — Unde o fi domnișoara?

PERSONAJUL II: — Cum, nu mai e aici?

COPILUL: — Mie mi-a promis un cal.

PERSONAJUL II: — S-o fi ascuns.

FATA: — Cucu... Cucu.

COPILUL: — Cucu... Cucu.

PERSONAJUL II: — Vezi să nu vă răspundă.

PERSONAJUL I: — Dar nu mai sîntem pe scenă.

PERSONAJUL II: — Am impresia că sîntem în altă parte *(adulmecă aerul).* Miroase a reavăn, parcă am fi sub pămînt.

FATA: — Sub pămînt?!

PERSONAJUL I: — Nu vă alarmați, pînă la urmă totul se aranjează.

PERSONAJUL II: — Eu o strig pe nevastă-mea! Zoițo! Zoițo! Nu mă auzi?!

PERSONAJUL I: — Nu se aude nimic. Un vag ecou.

PERSONAJUL II: — Ia să vedem... *(Începe să investigheze, pipăie pereții, ceilalți îl imită, la toate personajele același aer febril, apoi de panică crescîndă.)* Sîntem într-o peșteră...

PERSONAJUL I: — E clar: e peșteră.

FATA: — Ce e mai curios, e faptul că peștera aceasta n-are ieșire.

PERSONAJUL II: — Cum să n-aibă ieșire?!

PERSONAJUL I: — E foarte simplu: n-are ieșire. Și eu am constatat, am verificat. Mi-am ținut însă gura, să n-o sperii pe ea și copilul.

PERSONAJUL II: — Cum să n-aibă ieșire?! *(Face ocolul scenei, bate în pereți, revine, se așează dezamăgit într-un colț.)* N-are ieșire.

PERSONAJUL I: — Ce-ți spuneam?!

COPILUL *(plîngînd)*: — Mămico! Mămico! Mămico!

FATA: — Lasă, ieșim noi de aici...

COPILUL *(plîns sughițat)*: — Mă-mi-cooo!! *(Continuă să plîngă și în acest timp se luminează foarte viu colorat, acolo în colțul unde stă, imaginea unui cal.)* Mămi... *(și Copilul se oprește fără să-și termine exclamația, observă calul, e uluit)* Un... un... ca... Un cal! Priviți!

FATA: — Un cal! *(se apropie, exuberantă)* Un cal! Un cal!

PERSONAJUL I: — Da, într-adevăr, un cal.

PERSONAJUL II: — Ce prostie, într-o peșteră, un cal!

COPILUL: — Am un căluț! Am un căluț! Mămico, am un căluț!

PERSONAJUL II: — Și ce-o să facem cu el aici, o să-l mîncăm?

PERSONAJUL I: — Chiar așa: ce-o să facem cu el aici?

FATA: — Cum ce-o să facem, îl privim. Ce, nu e de ajuns?! Ce poate fi mai frumos decît să stai într-o peșteră și să privești un cal.

COPILUL: — O să ne jucăm cu el. Asta o să facem.

PERSONAJUL II: — Înțeleg să avem aici o casă frumoasă, o casă cu ferestre mari... Nu, cu pereții de sticlă... O casă înconjurată de flori bucuroase, de lujeri mari, de trandafiri... O casă în care să foșnească luminile, să rîdă florile, să fie așa... cum să-ți spun... suspendată, o casă ca de fum, în care să se vadă tot cerul. *(În timp ce își expune visul cu glas tare, apare, lîngă el, imaginea de care vorbea. E o casă așa cum a descris-o el. Florile aproape o încurcă. Toate celelalte personaje se ridică fascinate, se apropie de locul unde a răsărit casa, și abia acum Personajul II observă miracolul.)* Doamne... *(Se tîrăște spre ea, febril, demențial, prosternat.)* Doamne... *(Rămîne astfel mult timp, contemplînd-o într-o muțenie desăvîrșită. Personajul I s-a retras într-un colț, are aerul unei mari nemulțumiri, pune totuși ceva la cale. Fata e lîngă Copil, improvizează gesturi de tandrețe — joc mut — la adresa calului.)*

COPILUL: — Îți place?

FATA: — Ei, ți-ai găsit. Ce, eu sînt ca tine?!

COPILUL: — Te întrebam așa, dacă-ți place.

FATA: — Știi ceva?

COPILUL: — Ce?

FATA: — Să-ți spun?

COPILUL: — Hai, te rog, spune-mi!

FATA: — N-o să spui nimănui?

COPILUL: — Jur.

FATA: — O să-ți spun atunci, aici tot nu ne aude nimeni. Și-apoi, tu ești destul de mic ca să pricepi ce înseamnă...

COPILUL : — Ce înseamnă, ce...

FATA : — Uite, am un iubit. Știi ?

COPILUL : — Da.

FATA : — Mă iubește foarte mult.

COPILUL : — Da.

FATA : — Și în curînd...

COPILUL : — Vă căsătoriți ?

FATA : — Nu.

COPILUL : — De ce ?

FATA : — E plecat.

COPILUL : — Unde e plecat ?

FATA : — E plecat departe peste mări...

COPILUL : — Peste mări și țări.

FATA : — Da, peste mări și țări...

COPILUL *(reamintindu-i)* : — Atunci, ce în curînd ?

FATA : — În curînd o...

COPILUL : — În curînd ce o ?

FATA : — În curînd o să am un copil.

COPILUL : — Asta e foarte frumos.

FATA : — Nu știe nimeni.

FATA : — Numai el.

COPILUL : — Și eu.

FATA : — Da, și tu.

COPILUL : — De ce mă uiți ?

FATA : — Mă gîndeam că poate o să-l nasc aici...

COPILUL : — Nu-i nimic, uite, avem și casa aceea...

FATA : — Da, casa aceea...

COPILUL : — Și apoi, eu o să-l las să se joace și el cu... *(arată spre cal).*

FATA : — Tocmai de aceea ți-am spus. *(Se ridică foarte încet și foarte gînditoare, se plimbă astfel un timp prin semiobscuritatea peșterii. În clipa în care va rosti replica, ea dispare.)* Și aș vrea să-i cînt. Să-i cînt... Și nu știu să cînt. Ah, cît aș dori să știu cînta ! Să cînt, să cînt...

(În peșteră se aude, la început încet, abia scîncit, cîntecul unei păsări, apoi acest glas umple încet încăperea subterană. Ceilalți privesc în jur.)

PERSONAJUL I : — O pasăre.

PERSONAJUL II : — Cîntă o pasăre Ce tîmpenie ! Aici, în peșteră !

COPILUL : — Unde-i fata ? Cred că i-ar place s-o audă.

PERSONAJUL I : — O fi o pasăre de noapte. *(Se plimbă foarte agitat, privește cu reproș spre cei doi care, fiecare își contemplă visul realizat)* Și eu care... Eu care... Ce dracu-i cu pasărea asta de noapte !? Îmi zgîrîie auzul. Nu mă pot concentra din cauza ei. *(privește iar spre cei doi)* Eu care... da... da... Eu care doream, voiam, visam... Da... da... Ce dracu mai doream... Ce... visam... Ah, da.. da... da... Știu precis... Să fiu stăpîn peste... Peste... Peste casa lui, peste calul lui... Peste mintea lor... Peste cîntecul ei...

GLASUL IMPRESAREI : — Cu ăsta ce facem, Garderobierule ?

GARDEROBIERUL : — Nu mă pricep, coniță. Eu sînt un simplu garderobier. Regia o semnați dumneavoastră.

GLASUL IMPRESAREI : — Am și pentru el o formulă.

GARDEROBIERUL : — Face-ți-i și lui damblaua.

GLASUL IMPRESAREI : — Uite acum îi dau în lolocul inimii lui de om o inimă de șacal...

GARDEROBIERUL : — Ceva mai de pe aici. El nici nu știe ce-i ăla șacal.

GLASUL IMPRESAREI : — Ai dreptate. O să-i dau o inimă de lup.

GARDEROBIERUL : — E perfect. Sînteți genială.

GLASUL IMPRESAREI : — Ochi de cucuvea și mîini lungi de hoț. Și... Și... Ai în recuzită un cuțit.

GARDEROBIERUL : — Stiletul lui Hamlet.

GLASUL IMPRESAREI : — Și în mîinile lui lungi îi dau stiletul acesta grozav al nefericitului prinț.

(Personajul I și-a schimbat între timp mersul, în toată ținuta lui se descifrează și va deveni tot mai pronunțat aerul rapace, de hăituire, de pîndă. În mîna lui dreaptă lucește stiletul lung.)

PERSONAJUL I : — Văd. Văd prin întuneric. *(Se oprește din nou. Privire fixă, de cucuvea. Ceilalți, Copilul și Personajul II îl privesc.)*

COPILUL : — Ce ochi... Mi-e frică.

PERSONAJUL II *(Se ridică de lîngă casa lui, se apropie, vine lîngă Personajul I și-l privește cu spaimă, apoi se răsucește grăbit și se așează timorat lîngă feerica lui casă.)* : — Are ochi de bufniță... Dar parcă văd o schimbare de lumină. Poate o fi trecut o zi... O noapte... Doamne Isuse Cristoase... Încă o zi... Cît o fi trecut... Unde sîntem... Nici o schimbare... Nici un eveniment... Poate asta-i minunat... Nu știu... Cine știe ? Cine poate în fond să știe ?

PERSONAJUL II : — Nu mai avem aer...

PERSONAJUL I : — Nu fi vulgar.

PERSONAJUL II : — De-am avea măcar un ziar. Perie de dinți... Nici perie de dinți.. Ori măcar un ziar.

PERSONAJUL I : — Ești ridicol. Auzi, ziar, perie de dinți, cînd aici n-avem aer. Ni se termină aerul. Trebuie să facem ceva ! *(Își privește stiletul, apoi în jur, ochii lui de bufniță lucesc.)*

COPILUL : — Cam plicticos aici, căluțule.

PERSONAJUL I : — Și ăsta mă scoate din sărite cu animalul lui. *(Lumînarea pîlpîie, lipsa de oxigen e evidentă, personajele vorbesc rar, se înăbușă, tușesc, cască mereu.)* Ah, și lumînarea, curînd o să se stingă. Eu văd, mi-e de ei... Sincer să fiu, altfel îmi închipuiam toată tărășenia asta... Așa e omul, nemulțumit.

PERSONAJUL II : — Nu face nimic, nu face nimic. *(Își privește cu duioșie casa, aranjează florile, aer de grădinar.)* E destul de frumoasă... *(se clatină)* Oare ei ce fac acum... Zoița... Copiii, sigur, le-ar plăcea... Cît o fi ceasul... S-a oprit și ceasul. Domnule, nu aveți un ceas ? *(Se clatină iar.)*

PERSONAJUL I *(Își examinează ceasul, îl scutură)* : — Ce dracu ? ! S-a oprit. E ceva fantastic ! *(Lumînarea pîlpîie, se stinge deodată.)*

PERSONAJUL II *(Se prăbușește amețit din pricina lipsei de aer)* : — S-a stins și lumina ! *(cîntecul păsării)*

COPILUL *(căscînd)* : — Unde-o fi fata ? Unde o fi dispărut cînd aici nu-i nici o ieșire. Oare... Oare n-o fi *(cîntecul se aude ca un răspuns)* Tu ești ? Hai, spune ! ? *(același ciripit)* Da ? *(ciripit)* Atunci e bine. *(ciripitul)* E bine că ești cu noi. E chiar foarte bine. *(ciripit)* Vezi, acum poți să cînți. *(ciripit)* Cum te mai simți ? Cînd trebuie să naști ? *(tăcere)* Nu mă auzi ? Hai, răspunde ! Și cum ai să naști acum ?...

PERSONAJUL II *(ridicînd fruntea)* : — Și florile... florile au început să se ofilească... Au un miros ciudat, se descompun... Și n-ai nici măcar un ziar să citești... De altfel, ce folos, e întuneric... E chiar foarte întuneric.

PERSONAJUL I : — Eu văd, am ochi buni... Spune, dacă dorești ceva te pot ajuta. Vrei să-ți citesc ziarul ?

PERSONAJUL II *(voce trează)* : — Da.

PERSONAJUL I : — Ai un ziar ?

PERSONAJUL II : — Nu.

PERSONAJUL I : — Nici eu.

PERSONAJUL II : — Ce păcat, credeam... Dar nu face nimic, totul e în ordine. E minunat... Da... e minunat... E aproape minunat... Stăm, așa, nu facem nimic, e o zi splendidă. De mult nu m-am mai odihnit așa.

PERSONAJUL I : — De unde știi că-i ziuă ?

PERSONAJUL II : — Așa ziceam. Poate e ziuă, poate e noapte. Tot acolo. Ce zici ?

PERSONAJUL I : — Mă gîndesc.

PERSONAJUL II : — La ce ?

PERSONAJUL I : — Caut o soluție.

PERSONAJUL II : — O soluție la ce ?

PERSONAJUL I : — La situația noastră.

PERSONAJUL II *(resemnat)* : — Atunci e bine.

PERSONAJUL I : — Ce e bine ?

PERSONAJUL II : — Ce faci dumneata.

PERSONAJUL I : — Nu fac nimic.

PERSONAJUL II : — Ziceai...

PERSONAJUL I : — Da.. ziceam că sînt în...

PERSONAJUL II : — Da.

PERSONAJUL I : — ...În căutarea unei...

PERSONAJUL II : — Trebuie să existe.

PERSONAJUL I : — Ce ?

PERSONAJUL II : — Ce cauți dumneata.

PERSONAJUL I : — Crezi ?

PERSONAJUL II : — Sînt sigur.

PERSONAJUL I : — De ce ești așa sigur...

PERSONAJUL II : — Niciodată n-am fost mai...

PERSONAJUL I : — Mai ce ?

PERSONAJUL II : — Știi dumneata...

PERSONAJUL I : — Crezi ?

PERSONAJUL II : — Ți-am spus.

PERSONAJUL I : — Da... Soluția...

PERSONAJUL II : — Da, sol...

PERSONAJUL I : — Trebuie să existe.

PERSONAJUL II : — Altfel...

PERSONAJUL I : — Altfel ?

PERSONAJUL II : — Altfel n-ai cău...

PERSONAJUL I : — Trebuie.

PERSONAJUL II : — Știi ceva ?

PERSONAJUL I : — Ce ?

PERSONAJUL II : — Mai bine...

PERSONAJUL I : — Mai bine, ce ?

PERSONAJUL II : — Mai bine nu mergeam.

PERSONAJUL I : — Unde ?

PERSONAJUL II : — Acolo.

PERSONAJUL I : — Unde acolo ?

PERSONAJUL II : — Acolo la specta...

PERSONAJUL I : — De ce ?

PERSONAJUL II : — Nu vezi ?

PERSONAJUL I : — Ți-am spus că văd și prin întuneric.

PERSONAJUL II : — Nu se poate schimba nimic.

PERSONAJUL I : — Cum nu se poate ?

PERSONAJUL II : — Așa.

PERSONAJUL I : — Ai halucinații... Te simți prost ?

PERSONAJUL II : — Nu...

PERSONAJUL I : — S-a schimbat așa cum am vrut.

PERSONAJUL II : — Și ?

PERSONAJUL I : — Cum și ? Nu e bine ?

PERSONAJUL II : — Parcă poți ști ?...

PERSONAJUL I : — E chiar foarte bine, după părerea mea cel puțin. Mă simt excelent, excelent.

PERSONAJUL II : — Și eu...

PERSONAJUL I : — Atunci ?

PERSONAJUL II : — Nimic.

PERSONAJUL I : — Trebuie să găsesc o soluție.

PERSONAJUL II : — N-ai găsit-o ?

(Ușor nechezat de cal, pasărea cîntă și ea.)

PERSONAJUL I : — Ba da.

PERSONAJUL II : — Miroase urît.

PERSONAJUL I : — A ce ?

PERSONAJUL II : — Nu simți ?

PERSONAJUL I : — A putred.

COPILUL : — Mi-e frig. E ud aici.

PERSONAJUL II : — E tare ud aici.

COPILUL : — Mamă... *(cască)* Mi-e...

PERSONAJUL I : —Hai, dormi... *(se duce și-i dă haina lui, îl învelește)* Așa...

COPILUL *(căscînd)* : — Parcă... Să aveți grijă de cal... cal... *(adoarme).*

PERSONAJUL II : — Și ce liniște !...

PERSONAJUL I : — Bine că a adormit.

PERSONAJUL II : — N-auzi un greier... Un rîu... Un foșnet de frunze...

PERSONAJUL I : — Cu el era mai complicat.

PERSONAJUL II : — Bine cu pasărea asta... Măcar atît...

PERSONAJUL I : — Îi făceam numai necaz. Pe cînd așa ?...

PERSONAJUL II : — Bine că mai există și calul...

PERSONAJUL I : — E limpede... Calul... *(Se apropie de cal. Scoate stiletul. Caută gîtul calului. Îl găsește. Înfige cuțitul în gîtul calului. Nechezat prelung, sîngele gîlgîie, horcăitul calului, zgomotul unui animal care se prăbușește, zgomot înfundat, se zbate. Ultimul spasm. Liniște.)* Acum e-n regulă.

PERSONAJUL II : — Ce e în regulă ?

PERSONAJUL I : — L-am omorît.

PERSONAJUL II : — L-ai omorît...

PERSONAJUL I : — Trebuie să ne păstrăm calmul...

PERSONAJUL II : — Trebuia...

PERSONAJUL I : — Ca să ne salvăm...

PERSONAJUL II : — Salvăm... Sîntem salvați.

PERSONAJUL I : — Relativ.

PERSONAJUL II : — Da, relativ. Totul e relativ.

PERSONAJUL I : — Era singura soluție.

PERSONAJUL II : — Soluție...

PERSONAJUL I : — Nu vedeam altă ieșire...

PERSONAJUL II : — Acum putem ieși ?

PERSONAJUL I : — Ai răbdare...

PERSONAJUL II : — Da, totul e să...

PERSONAJUL I : — Fii liniștit...

PERSONAJUL II : — Cu desăvîrșire lin... *(cască)*

PERSONAJUL I : — Trebuie să ne păstrăm calmul.

PERSONAJUL II *(se răsucește, caută o poziție mai comodă, se pregătește să doarmă. Pasărea cîntă)* : — Și pasărea asta...

PERSONAJUL I : — Ce-i cu ea ?

PERSONAJUL II : — Cîntă.

PERSONAJUL I : — Dar și ea consumă aerul. Din cauza calului și a ei, nu avem aer. Înțelegi ? Au consumat tot oxigenul. *(Cîntecul păsării. Personajul I aruncă stiletul în direcția din care vine cîntecul, se aude fîlfîit de aripi. Cîntecul iar. Personajul I cade gemînd, curînd geamătul lui se stinge.)*

GLASUL IMPRESAREI : — A dat și ăsta în primire. A tras-o pe dreapta.

UN GLAS : — Ioana... Ioana...

GLASUL IMPRESAREI : — Dar asta ce mai e ?

GARDEROBIERUL : — O strigă iubitul. S-a întors.

GLASUL IMPRESAREI : — Și ?

(Într-o lumină crudă apare umbra fetei. Geamăt de lehuză. Mîini de bărbat care se întind spre ea, bea apă din aceste mîini.)

GLASUL IMPRESAREI : — Nu mai pricep nimic. O transformasem în pasăre.

GARDEROBIERUL : — A cînta ca să devină iar om.

IMPRESARA : — Om, viețuitoare, e tot una...

GARDEROBIERUL : — Iubitul ei, pronunțîndu-i numele, a spulberat vrăjitoria. Acum îi dă apă din pumni ca să poată naște.

IMPRESARA : — Dar am ucis-o...

GARDEROBIERUL : — Vezi, domnișoară, au și ei, oamenii, credințele lor pe care nu prea le poți distruge.

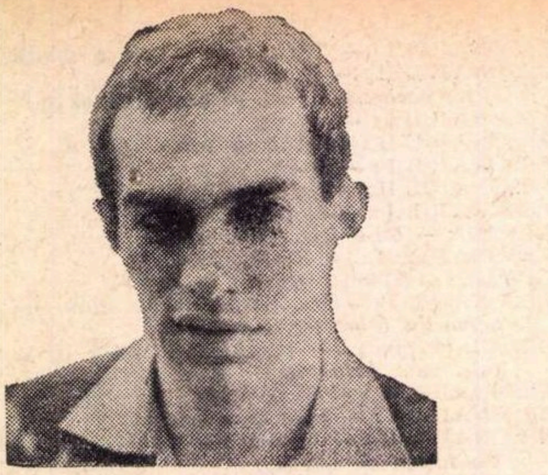
IMPRESARA : — E o întîmplare. Data viitoare o să fiu mai prudentă... În seara asta mi-a eșuat experiența. Te concediez.

GARDEROBIERUL : — Omagiile mele, duduie.

IMPRESARA : — La revedere. Și pe curînd.

— SFÎRȘIT —

Desen de DANIEL TOLCIU



Marius Stoicescu

Catch

Stătea la o masă înconjurat de prieteni, nişte haidamaci, băieţi de viaţă cu paharele în pumni, laţi în spate şi frumoşi, masa lor era o bicicletă de circ — îi ducea ciorchine pe toţi, bicicleta se-nvîrtea, grămada lor de trupuri vesele era ca un bulgăre de muşchi şi zîmbete, iar cel ce împingea la pedale era Leb. Am trecut pe lîngă masa lor, m-a văzut şi a zîmbit :

— Urcă-te şi tu !

N-aveam loc, şi de ce să mă urc. Şi dacă mă urc, atunci învîrt *eu* la pedale şi cum vreau *eu*. M-am aşezat la altă masă, acrobaţii lui au coborît unul cîte unul şi a rămas singur. S-a mai învîrtit aşa o vreme pînă s-a plictisit, atunci a aruncat bicicleta şi a venit la mine.

— Eşti supărat...

L-am cîntărit în palmă, uite aşa, de două ori, şi i-am spus :

— Ar fi trebuit să fiu, dar nu sînt...

Ce se-ntîmplase, noi doi într-o seară am plecat să prindem mustangi, şi ce crezi, am bătut palma cu Leb ş-am zis : „Mă Leb, bate palma ici şi zi *«să mor»* de n-oi merge tu cu mine să ne facem herghelie, să alergăm ca nebunii călare şi cu biciu pleosc într-o parte, pleosc, în alte părţi şi-i îmblînzim — vindem mustangii pe parale, juma-juma, ca fraţii" şi Leb bate palma şi zice „mergem, să mor, să-mi sară mie ochii, na !", şi cum ne-nvîrteam aşa prin seara aia, ne-am întîlnit cu „cu basc şi barbă". Şi ne-a-ntrebat : „Aţi plecat să-i prindeţi, â ? Bine, duceţi-vă !", şi ne privea nu ştiu cum, vezi, că ştia el ce ştia. Şi ne-am dus, mai întîi ne-am oprit să bem putere, şi-năuntru, unde se oficia băutul, erau tot soiul de piese, mai ales pioni, unul din ei mă cunoştea, dorea să şed, era singur ş-am şezut, a stat şi el de îl chema Leb, şi pe pion tot Cosi. Cosi era şchiop, ştiam că e şchiop, stăteam cu el la masă, cel puţin eu, că Leb îl pusese de mult sub toc şi-l strivise (dar de ce rîdea „cu basc şi barbă"), a venit preotul şi l-a-ntrebat „ce vrei, turtă dulce sau apă vie", Leb a cumpănit (să prindem cai beam apă vie), dar Leb stă şi cumpăneşte : „şchiopul bea că-i şchiop, ásta (eu) că-i fricos şi n-are viaţă, beţi voi, că dinspre mine îţi cunosc mustangii ca pe buzunare, am să-i prind în meşteşuguri ticluite de-ţi rămîne ţuţ".

Leb ceru turtă dulce cu-ngheţată, şi eu tot apă vie. Cosi-şchiopul sta la masă, bea cu mine apă vie şi glumea, că venisem noi, piciorul îi crescuse şi rîdea...

Pe Cosi l-am găsit singur la masă şi asta n-ar fi fost nimic, dacă-n ziua asta, ăia care aveau prietene nu s-ar fi plimbat cu ele, şi ăia care n-aveau nu s-ar fi plimbat să le găsească, şi Cosi pionul era copilandru, aşa cum i-ar fi plăcut unei femei mai trecute să iubească, era frumos şi simpatic, ar fi putut să aibă prietenă chiar o puştoaică, şi de ce nu, să fie şi-nsurat, şi-n ziua asta ar fi fost în vizită cu soţia lui tînără şi nu grozav de-mbrăcată, Cosi nu era decît un pîrlit de ţesălar la grajduri cu un salariu de vreo 13 sute şi n-avea el de un-s-o-mbrace. afară de n-ar fi avut şi ea nişte venituri proprii mă-nţelegi, dar nu, stătea aici şi prin cap ştiu eu ce-i trecea, dar să fiu al dracului de i se vedea ceva pe faţă, nimic nu se vedea, doar atît, s-a luminat cînd m-a văzut şi părea copil de-a binelea şi se bucura — aveam o minge colorată şi ne-o aruncam de la unul la altul, ăl de n-o prinde e un prost, şi să fiu al dracului de-o prindeam întotdeauna, şchiopii ăştia au o dexteritate, dar Leb stătea în colţul mesei, nu ştia să mănînce turta dulce cu-ngheţată, pîn-la urmă a mîncat-o şi tăcea, mamă, ce mai tăcea, şi uite aşa îl strivea cu tocul pe pion. uite aşa, uite aşa, nu de alta, dar de ce, Leb n-avea cum să intre în joacă. S-a dus să-şi aducă un pahar şi Cosi m-a-ntrebat :

— Cine-i ăsta ?

— E pianist, incultule, mare pianist...

Cea mai mare insultă pentru Cosi, era să-l faci „incultule" pen-că Cosi era şchiop şi stătea în casă şi citea, sau la concerte, şi la filme mai puţin, că n-avea prietenă să meargă cu ea la cinema, n-auzise de Leb şi i-am dat cu mingea-n cap de era să vadă şi stele verzi, că nu ştia de Leb. Dar Leb s-a-ntors cu paharu şi atunci a intrat pe uşă Gobe şi i-a făcut un semn, şi s-a aşezat la altă masă.

Gobe n-a venit la noi la masă, n-avea loc, dar nu d-aia, şi aici s-a dus la dracu toată treaba (d-aia ne privea aşa „cu basc şi barbă" cînd a fost de-a zis „duceţi-vă"), s-a dus la dracu cînd a fost de ne-am plătit cănuţa cu băutură ş-am zis : „Ia să văd ce face Leb", aveam buzunaru de la spate plin cu sute, şi-ntr-altu o monedă de trei franci, şi-am scobit acolo, în buzunaru cu moneda ş-am pus-o pe masă şi după aia m-am uitat la Leb. Leb ce-şi zice : „Mergem să prindem mustangi, dar frînghii cumpără tu, îţi dau eu banii pe urmă, închiriază şi-o trăsură, să mergem ca boierii" — lu Leb îi plăcea al naibii „ca boierii" şi la urmă de tot, dac-o vedea că mustangii dau peste noi şi ne fac praf trăsura şi ne-nvîrtim pe-acolo prin preerie şi n-avem cu ce ne-ntoarce, el, cu parale-n buzunar, se duce şi cumpără un cal şi zice blînd : „Măi, eu am găsit unu, un prieten. Mi-a dat un cal. Eu m-aş duce, că mă cam grăbesc. Dar tu nu te superi, nu ?" „Nu, Leb", şi el : „Da' ...nu te superi. Nu ? ! Mă, spune dacă te superi ! Dacă vrei, uite, rămîn aici, cu tine, na !... Ş-aveam o treabă...". Aşa că stă să vadă — dacă-i plătesc turta, înseamnă că am bani, prindem mustangii, sau nu-i prindem, dup-aia o să bem. Dar nu-i plătesc turta şi scot trei franci aşa şi-i pun pe masă şi el ce-şi zice „ăsta n-are bani, poate nu prindem nici mustangi şi după toată tevatura nici nu bem... dă-l încolo, las-să plece cu pionu...".

Vezi, asta era diferenţa între noi : pentru mine totul nu era că prinzi sau nu mustangi, nu mă pricepeam să prind şi dacă, din întîmplare, aş fi prins, poate le-aş fi dat drumul pîn-la urmă. Totul era planu c-o să mergem şi p'ormă aventura. Şi Leb la fel, şi el dădea drumul la mustangi — dar aici era diferenţa : Leb o făcea numai ca să se poată da pe urmă cu capul de pereţi, nu că le-a dat drumul, da' c-are un suflet nenorocit şi altu-n locu lui n-ar fi făcut aşa, şi pe chestia asta să poată să bea. Lui Leb îi era de-ajuns să ştie el, şi mai ales lumea, că are sufletu ăsta, ca să aibă motiv să bea, da' aventura n-o iubea, era prea boier, sau prea mujic ca s-o iubească, iar mie nu că nu mi-ar fi plăcut să beau, îmi plăcea al dracu, da' cu ăia de-am intrat în rahaturi pîn-la gît şi de-acolo am ieşit tot teferi şi cu pielea albă. Cu de-ăştia. Şi Leb tot voia să cred că-i d-ăla, numai ca să-i dau să bea. Te cunosc eu Leb. D-aia l-am pus să jure. Ca să-i arăt că sufletul lui „nenorocit" nu-i decît un rahat. Că dacă-i vorba de băut, şi mai ales să-i dea altul, din sufletu lui „nenorocit" face şi-o otreapă de-i şterge şi pantofii lu' cui i-o da paharu. Şi cînd are paharu-n mînă, Leb te bagă în aventură pîn-la gît, te scaldă bine şi te scoate, pe urmă bea şi plînge şi te pupă, că eşti pretenul lui, c-ai fost cu el, adică l-ai crezut, şi cînd pleacă de-acolo cu tine de gît se clatină puternic pe picioare ca un vînător de ucigaşi — lovit de-un pumn ce-ar fi omorît şi-un bivol — şi lîngă el te simţi puternic cum nu te simţi lîngă mine după ce-am fost în preerie şi-am prins mustangi şi-acu i-avem închişi în ţarc, şi toate alea...

— Aş vrea să ştiu cît de sincer eşti cu mine, zicea Leb acu, la masă.

— Pîn-la capăt, zic.

— Nu „pînă unde", *„cît"* ?

— Jumate, cum îs cu toată lumea. Cum sînt şi cu mine.

S-a întristat Leb :

— Eşti un prost, eu te iubesc, eşti singurul meu prieten.

— Da, zic, bine, plec.

— Şi mă laşi singur, aici ?

— Tu nu eşti singur, aici şi nicăieri.

— N-am pe nimeni, mă, eşti teribil de prost !

Şi aşa că m-am înfuriat :

— Ascultă, am zis, eu aveam bani în seara aia, atunci, tu ce zici ?

— Ai fost groaznic cum ai scos din buzunar 3 franci ăia, cum i-ai căutat...

— Ştiu !

— Tu nu ştii, cînd am ieşit pe stradă şi am văzut cum mergea ăla, pionu...

Era bine, Leb credea într-adevăr că sînt prost, Gobe cînd n-avea bani, venea de s-aşeza cu noi la masă, noi beam cafele, orice, lui nu-i dam, şi Gobe bea apă, apă chioară, o bea cu picul, cu tabiet, de-ai fi crezut că ce bea el acolo e tare şi o să se-mbete şi dacă i-am fi dat să bea, al dracu' — n-ar fi băut, da-n seara aia Gobe ne-a salutat uşor, cu barba, şi s-a aşezat singur la altă masă, noi am plecat pe urmă şi el ne-a salutat tot uşor, cu barba, şi n-am făcut nici 20 de metri şi Leb a spus :

— Bă, tu te duci acasă ? Eu am o treabă, mai rămîn prin oraş.

Şi s-a întors şi pe urmă, după doi paşi, s-a oprit şi a vrut să-mi spună ceva, deoparte, m-a întrebat dacă am bani de-ntors acasă... Aşa-mi trebuie dacă plec cu unu ca Leb să prind mustangi. Leb ce-şi zice : „Prindem mustangi, n-om prinde, dac-om prinde om bea dup-aia, dar putem să nu, Gobe are bani, ş-orcum azi pot să beau cu el, ş-ăsta cu mustangii — mîine, că n-o fi foc acuma de mustangi". Da' nu-i era că plecasem împreună cu doi băieţi cu pistoale la coburi, de asta puţin îi păsa : „turtă dulce — turtă dulce, am plecat — om mai pleca", dar mie acu ce-mi zice — cică i-au dat lacrimi că-l vedea pe Cosi şchiop în seara aia, şi nu mai putea...

— Bine, şi după aia ? Te-ai întors înapoi să-l găseşti pe Gobe. Şi ?

— Ne-am dus şi am băut, recunoscu Leb.

— Avea Gobe bani...

— Aveam şi eu...

— Dar a plătit Gobe.

Zîmbeam. Leb mă privea, şi eu îl priveam pe Leb şi-mi zice :

— Nu te-ai uitat niciodată în oglindă, sau poate te-ai uitat, dac-ai şti ce frumos eşti cînd zîmbeşti...

Am rîs şi am aşteptat şi dup-aia i-am zis :

— Aş vrea să vezi că sînt *frumos* şi cînd sînt *urît*...

— Nu e vorba de frumuseţe !

— Nu era vorba de urîţenie... zic.

Aici vine momentul cînd Leb decade fantastic, emite un ton fals, aşa făcea mereu :

— Şi de ce mă-ta te uiţi aşa la mine ?

— Nu vorbi urît, n-are rost...

V-am spus, decăzuse fantastic. Dar cum ne priveam aşa, totul era frumos, voci murmurau în jur ca apa, şi-ntre noi cădeau aşa, fulgi azurii. Ş-atunci am scos un pachet de ţigări bune, i-am dat o ţigară, am aprins şi eu una şi i-am spus :

— Simţi aroma asta, ţigările astea au o aromă aparte, o simţi ?

— Vrei să schimbi vorba... Crezi că...

— Nu. Îţi plac ?

— Sînt cam tari...

— Sînt *bune*...

— Sînt...

— Să ştii că de la mine o să ai surprize şi bune şi rele.

— Mă ameninţi ?

V-am spus, decăzuse fantastic.

— Te chem, i-am spus.

A rămas prost şi mă privea ca un cîine.

— Hai să bem ceva, ai bani...

— Nu bem, zîmbeam, nu bem. Şi fulgii ăia cădeau peste noi şi ne-acoperea cu lumini, cu aburi...

— Acum îmi placi... spunea Leb.

— Acum ?...

Plecasem cu Cosi mai departe pe stradă, şi Cosi şchiopăta ca un cal ce trebuie împuşcat, tăceam şi m-a-ntrebat :

— Cine-i ăsta ? — zicea de Leb.

— A fost pianist, odată aveam nevoie de bani de drum, şi-a vîndut pianul, plecam să prindem... ceva, nu-mi mai aduc aminte ce, dar şi-a risipit banii, îi place teribil să bea, acum mai cîntă din gură, fredonează, n-are voce, sau ureche, nu ştiu ce n-are şi bea.

— Cum îl cheamă ?

— Leb. Îl cheamă Leb.

— N-am auzit de numele ăsta. Poate era amator, pianist-amator...

— Era amator, a ţinut odată un concert într-o sală la periferie, sala era aproape goală, nu ştiu, eu n-am fost, ştiam ce-o să cînte şi nu m-am dus...

Şi priveam departe, şi priveam, ş-odată mă trezesc că zic „Cosi, ştii, pe Leb eu l-am făcut pianist... S-a dus să bea cu ăla de-a intrat atunci, cu Gobe". Cosi tace, tace şi pe-urmă-mi zice :

— Hai să bem ceva !...

— Bine, zic, n-am bani. Ceasul meu să ştii că merge prost, n-o să-l primească de-amanet...

— Nu-i nimic, am eu.

Aveam şi eu. Dar nu pentru Cosi. De ce să-i dau lu' Cosi să bea, Cosi e pion şi şchiop. Ce putea Cosi să-mi spună afar-că face zilnic, ca pionu, cîte-un pas, cînd pe albă, cînd pe neagră, cînd din albă-n albă, că mai mănîncă cîte-o piesă cu piciorul lui şchiop. Da' nu, Cosi spunea o grămadă de prostii, şi cu amante, şi cu cafturi, dăduse şi-un pumn, dar pentru asta nu era

---

Ben. Corlaciu

Hemoragia misterioasă

Lui Ludovic Antal

Nu am retină, duc o mare lipsă,
îmi trebuie retină de la alţii,
dar nu vrea nimenea să-mi vîndă, nu vrea nimeni,
de teamă ca-ntr-o zi eu să nu văd mai bine decît ei.

Aş da în schimb un milion de flori, aş da oricîte,
căci ei n-au flori, duc mare lipsă de obiecte care să se vadă,
dar nu le plac culorile,
ei spun că florile se dau pe faţă dimineaţa cu arome colorate,
iar eu am multe flori, dar florile nu vor să se dezbrace de culoare.

Am flori în mine pentru toată viaţa
şi ce frumos le zice florilor, hemoragii misterioase,
dar nu le pot vedea, îmi trebuie retină,
iar celor care au retină le e frică de mister.

13 mai 1970, într-un spital

să-i dau de băut, cine putea să-l creadă ? Așa că a dat Cosi. Nu știu de ce, n-am vrut paharu plin ca el, am vrut numai jumate, nu că-mi era milă, dar nu vream decît jumate de la Cosi, în rest puteam să-mi iau și singur, dar am băut jumatea. Cosi abia-și băgase botu în marginea de sus și l-am întrebat :

— Ai bani ?

— Am ceva...

— Dacă după asta mai vreau o jumate, îmi dai ?

— Îți dau.

— Și după aia dacă mai vreau încă una ?

— Nu știu, să vedem...

— Dar după aia...

— Eee...

— Bine, să aducă !

Și i-am mai băut o jumate lui Cosi că după ce e șchiop mai este și calic, și n-o să prindă niciodată nici un fel de mustangi, și l-am lăsat să spună ce-o vrea el, și cu cafturi, și cu femei, cum i-a dat un pumn la unu, și beții — că pentru asta nu-ți trebuie prietenă cum te-ai duce la cinema și m-am ridicat să plec și Cosi care vorbea frumos, avea un dar de-a spune toate fleacurile auzite de la alții, mi-a spus să mai rămîn, că-mi mai dă un pahar, și-ncă unu, și-ncă, și-ncă, și-am rămas. Dar cînd am plecat, Cosi mergea țeapăn ca un cavaler, i-am spus „Cosi" și l-am pupat.

Leb căzut cu fruntea-n pumn a zis :

— Să bem ceva...

— Nu, zîmbeam, nu bem ! Ne cîntăream gîndurile și peste noi plutea aburul ăla lilas.

— Nu mă iubești de loc...

— De loc !

— Îl iubești mai mult pe ăla, prietenu ăla al tău, crosistul...

— Da, prietenul meu, crosistul...

Dac-aș pleca vreodată cu el, aș prinde și pe tataia dracilor din cer și i-aș rupe ș-un picior. Dar nu vrea să meargă. Stă să alerge cursa de anu ăsta și la anu mergem, precis mergem. Vezi, tu, cînd cad de-mi frîng coastele, și creierii îmi zbor bucățele pe caldarîm, crosistul mă ia în brațe și mă așează în fotoliul lui roșu de piele, îmi dă să beau ceai cald și-mi spune cum o să mergem în Africa, să fie soare, soare, să mîncăm nuci de cocos și banane, să ne facem un bungalow, să vînăm lei și elefanți, dup-aia să ne urcăm în mașină și să mergem la ocean, să facem baie în ocean. Vorbea mereu, coastele mi se vindecau, creierii se adunau la locul lor, mă duceam acasă și toată noaptea visam soare și palmieri, în bungalow era răcoare, stăteam în fotolii de paie și beam whisky cu paiul din pahare lungi, pe jos erau așternute piei de leu și tălpile goale mi le vînturam prin coama leului. Dar tu, Leb, cînd cad, și chestia cu coastele și creierii, tu-mi mai tragi și un șut, pardon, în fund de mă dau de-a berbeleaca pe scări de la etajul 4. Și aici e diferența : de la el cînd plecam, lumea se clătina cu mine ca un scrînciob, în jur totul era foarte vag, și cînd mă uitam înainte prin ceața alburie se vedeau orașe, grădini cu flori, moschee, și purtat pe brațe de patru îngerași voinici, pluteam eu. Dar după șutul tău Leb, mă pomeneam pe trotuar, puțin îmi păsa de coaste și creieri și toate alea cîte mai erau rupte, și nu mă durea cum mi-ai fi înfipt vreun pumnal între coaste, dar parcă-aș fi umblat prin lume, gol, îmbrăcat doar într-un halat, și tu, amice, ai fi venit pe la spate și mi-ai fi ridicat halatu. Și căzut acolo, în stradă, mă ridicam cu ghearele agățate de pereți — ziceam : „Mare porc ești, Leb", și dacă mă ridicam n-o făceam decît ca s-ajung pîn-la tine, la etaju 4, să te bat ușor peste obraz și să-ți spun : „Ești un porc, Leb, mare porc !"

Și diferența între Leb și crosistul e cum zicea moșu de juca remi și-l dădea jos pe 7 în loc de 8 : „Și-așa-i bine, și-așa-i rău !".

Da' Leb ce zice, zice-așa :

— Bine-bă, da' cum puteam eu să te iau de braț să te ridic, nu-ți dai seama că stau și eu tot pe-o sîrmă, aș fi căzut, nu puteam — și de fapt, dumneata, adică tu, n-ai căzut niciodată, dumneata urci mereu, urci, numai eu cobor, da-da, cobor...

Cobori, cum vrei, coboară, dar de ce, Leb, mă și lovești cînd cad ? Hei, mergi, Leb, cu mine ? Cînd i-oi da lui Leb în mînă un pistol, cu primul glonț ce crezi că face ? Îmi găurește pielea. Tot mie. Cu Leb nu poți să prinzi nimic, cu Leb e bine să te bați — cînd ești deasupra, cînd ești dedesubt, pîn-la urmă tot cu chef se lasă, și la chef Leb e grozav, e ca un leu, și tu ești un fel de condotier, Leb e soldatul tău și mustangii îi ai ici, în palmă. Partea proastă-i că pîn-la urmă te trezești. Mergi cu mine, Roro, crosistule ? „Merg, da' anu ăsta e o cursă teribilă, anu-ăsta cîștig precis. Dacă n-aveam anu-trecut ghinion... În sfîrșit, ce să mai discutăm ! Ai să vezi...". N-avea să cîștige nici anul-ăsta, nici la anu, nici la anu-celălalt, cum nu cîștigase nici pîn-acum. Ca alergător era formidabil, dar nu putea să cîștige, n-avea echipă, și cînd ești formidabil și n-ai echipă, nu faci două parale. Asta o știa și Roro, dar tocmai aici era marea lui ambiție — să-i înfrîngă cu echipe cu tot. Cu tot ! Și-n cursa aia cînd are să-i înfrîngă, cu zece metri înainte de sosire, are să-i plesnească ficatul, pentru c-atît are, un ficat, n-are o echipă de ficați.

Poate cu Cosi. Mergi, Cosi, cu mine ? Te iau în spate călare și cînd or veni mustangii, întinzi mîna și-i prinzi pe mustangi — cu mîna aia cu care ai dat un pumn atunci, la cafteală.

Octavian Simu

Debutul călăului

Umbre alunecă pe pereții galbeni. Se strecoară, se furișează parcă spre a nu putea fi ajunse din urmă, deși merg încîlcite fără rost. Poate că nu-s decît picturi cețoase ale gîndurilor, picturi de-o clipă, efemere ca și zbenguiala ideii ce fulgeră sub frunte. Incerc tăria acestor gînduri, caut scoarțele în care se așează, dar ele rămîn moi, se turtesc, se plastifiază, își schimbă mereu forma, îmi scapă, le pierd de sub degetele febrile și alerg după ele pe pereții camerei, pereți atît de galbeni, opaci și umbriți.

Intins peste cuvertura ațoasă, moale, trupul mi se adîncește, între arcuri, mă topesc în moliciunea textilă, mi se șterg limitele, cad undeva spre vis, spre liniștea deplină, poate în somn...

Totuși umbrele galbene lunecă pe pereți, se încropesc imagini care cer drept de viață, se încheagă uneori bizare aduceri aminte, mă regăsesc pe undeva în trecut, deși mi-aș fi dorit o excursie în viitor. Va veni și asta, știu bine, fapte ale zilei de ieri se vor amesteca cu cele ale zilei de mîine.

Mîine poate, mîna mea va apuca nerăbdătoare, stăpînită sper, instrumentul metalic, lucios, steril, ca și întreaga colecție de pense și ace lucitoare ; mici unelte ale torturii ce vor să aducă sănătate și toate, vai, toate acestea care ar putea umple o cutie mare cît o căldare de apă, toate pentru un biet organ minuscul, sclipitor, prag de lumină al omului, sensibil, apos, moale, apărat de osul frunții, frumos și urît în amănuntele lui, ochiul, prilej de limbaj al vieții, al dragostei și... uneori lăptos, inert, flasc, atunci cînd și moartea cu drepturile ei își pune pecetea permanentă.

Dimensiunile ochiului cresc acum, se produce o extrapolare, o imagine diformă ca un zepelin de pe vremuri ; îi văd grămezile de pigment ca niște bulgări de pămînt, pupila se cască, în adîncurile ei limpezimea lacurilor din Făgăraș pare ca o înfrățire și cît de rea trebuie să fie umoarea aceea ; mi-e frică, mi-e frică să nu mi se răstoarne luntrea, e doar o scîndură fragilă pe care plutesc și nici n-am vîsle, mi-e teamă să nu mă răstorn acolo în adînc, nu pot spera nici în salvarea pe ghețarul lenticulat al cristalinului ; e aproape o furtună, văzduhul huiește, se aud zgomote metalice, sînt poate instrumentele care tocmai depărtează pleoapele și fac lumină.

Orizontul acestei mări filtrează mirosuri acrișoare, simți că totul e viu, organic, pulsează existență și pătrunzi din ce în ce mai adînc, trudind enorm, eforturi minuscule ale unor mîini ce știu ce-nseamnă mîngîierea. Mîinile înmănușate în cauciuc lăptos, lunecoase, translucide, le simți calde, ușor transpirate, năclăite în pulbere de talc, cu sensibilitatea vătuită, și totuși epiderma lor catifelată are o istorie, un trecut, adeseori eroic, uneori jalnic ; epiderma e o poartă cu o memorie perpetuă, înregistrează pe tăcute moliciuni de coapse, lucirea șoldurilor, suprafețe grunjoase ale scoarțelor de pomi, stîncile umezite de roua unui răsărit de soare, sclipirea rece a instrumentului metalic și, totuși, carapacea cauciucată îi lasă drum și acces la o treabă de o finețe surprinzătoare.

Mîna încleștată pe micul excavator se adîncește, din nou umorile vibrează, se simt adieri stranii, o muzică pulsatilă, ecouri de tam-tam, șocuri mici ca valurile unei artere strivite, aproape că simți căldura sîngelui care va țîșni ; adîncimea pare fără de sfîrșit, coborîșul te îndeamnă să calci cu băgare de seamă, e ca un fel de încălcare a legilor sfinte, a tainelor vieții, comiți păcate cu fiece clipă ce trece, vrei să învingi, să supraviețuiești, să salvezi ceva din ce îți stă sub mînă.

Pereții galbeni ai camerei s-au apropiat mult, alunecă încet către mine, zidurile ca niște uriașe ecrane de cinematograf pe care se învălmășesc fără rost figuri șterse vor parcă să fie cît mai aproape, mărturia lor va conta în viitor, în clipa răfuielii ; sînt ziduri galbene și totuși cîtă viață tăcută au îmbrăcat, cîtă personalitate transpare din liniștea lor, ce spectatori sfioși, receptivi, meditativi !

Dacă nu ar fi mirosurile acrișoare care să-ți dea iluzia unui fior de viață, te-ai crede într-un templu părăsit de milenii, în care au încremenit pentru totdeauna zei ce-au pierit înainte de a le fi pătruns cineva tainele, altare prăbușite, comori fără etichetă și fără destin, un somn îndelungat care nu a mișcat nimic din ciclul ce se intuiește ; dar nu e așa, mirosurile s-ar fi spulberat, ele nu plutesc fără substrat, ele există în clipa aceasta, aici, miroase a iod, a sînge, a sudoare, e un amestec grețos și totuși plăcut, te simți martor, solidar cu suferința, cu cel de care te-ai apropiat.

Cîndva tăcerea se va sparge, va bubui un tunet, poate un glas va spinteca amorțirea, un vaiet, un geamăt, căci trăirea aceasta doare și-apoi ochiul, ochiul e sensibil, curge din el lichidul transparent împreună cu picături de durere. Ce glas poate dormita cînd îi scormonești vederea ? Tortura răbdării are limite, se strigă, se geme, suferința nu tace. Vuietul acesta nou îndepărtează lumina, mirosurile, umbrele, cutele pînzelor albe. Instrumentele capătă proporții uriașe, cresc, se dilată, devin grele, au mii de tone, bietele degete abia dacă mai suportă, se moleșesc ; simți că ridici o halebardă, o secure, îi cauți ascuțișul, cauți gîtul așezat pe trunchiul pedepsei, privești în jur, se vede mulțimea excitată, nerăbdătoare, toți așteaptă clipa cînd vei trînti cu toată forța și cînd se va rostogoli pe scările tribunei țeasta însîngerată. Dar nu ! nu cauți o țeastă, cauți ceva la fel de rotund, la fel de mînjit cu sînge, ceva mai firav, mai transparent, un ochi, un glob moale ; îl vei scoate de acolo din peștera osoasă, smulgîndu-l ca pe o rădăcină otrăvită ca să salvezi restul, uriașul trup care rămîne. Te și miri cum măruntа bucată de carne poate nărui restul și totuși o smulgi, cu convingere, cu vitejie, cu plăcere chiar.

Pe estradă întorci privirile, s-au adunat alții și alții, piața s-a umplut, din spate auzi șoapte, chiar înjurături, tu ești călăul, tu porți gluga neagră cu cele două fante în dreptul ochilor. Gluga ascunde o ființă care ești tu cel ce te afli la prima execuție. Transpiri emoționat, gîtul alb al victimei e gata așezat pe butuc, pulsează, venele s-au umflat, arată ca niște șerpi albăstrui, o pînză albă acoperă totul și cauți acum, cauți ochiul, ei vor capul, țeasta însîngerată care să se rostogolească pe trepte și tu le oferi un jalnic ochi sîngerînd, mărunt, otrăvit, ca un fruct putred dezrădăcinat.

Nimeni nu-l ia din tava albă stropită ușor cu punctișoare roșii și nici instrumentul ce seamănă mai degrabă a linguriță decît a secure.

Acum și gluga poate fi scoasă, parcă e albă, nicidecum neagră, mulțimile se retrag ca un reflux, piața rămîne pustie, ești singur, un călău care a debutat singur.

Unde sînt spectatorii ? De ce-mi răpiți bucuria aplauzelor ? De ce ? Le vreau, le doresc cît mai multe, palme care bat, vreau palmele voastre albe, fine, cenușii sau tăbăcite, le vreau, le voi așeza pe pereții galbeni în rînd ca niște ostași, simetric, le voi desena pe pereți, voi înlocui umbrele care circulă fără rost, molatec, voi face un tapet nou...

Ești un călău, sînt un călău care abia am debutat, am debutat singur, un călău singuratic, fără spectatori.

Desen de MICHAELA ISTRATE

Caracterul național al literaturii albaneze

VALENTINA BALLI (Albania) TÎNĂRĂ COOPERATOARE

E în firea lucrurilor ca orice literatură să fie zidirea națiunii care-i dă viață și să înglobeze nuanțele proprii specificului local. Pe de altă parte, literaturile diverselor țări, ale căror atitudine filozofică și vederi estetice coincid, se află în corelație și se influențează reciproc. Este acesta un fapt cunoscut și inevitabil, pentru că nu există cultură izolată, retrasă în sine; omenirea e purtată de ideile progresiste, revoluționare, ce-și găsesc expresiile concrete în realitatea particulară a fiecărei națiuni.

Astfel, literatura albaneză actuală, moștenind o strălucitoare tradiție națională, mai ales în domeniul poeziei, are pronunțate trăsături originale, trăsături care poartă marca istoriei și, bineînțeles, evoluează în timp și prin dezvoltarea conținutului național. Există însă anumite particularități ce rămîn prezente aproape în toate fazele istoriei literare și-i dau literaturii chipul național.

Una din trăsăturile naționale distincte ale literaturii noastre este temperamentul însuflețit cu care întîmpină viața, culorile multe și variate ce intră în contrast, sclipitoare, pe fondul operelor literare. Poezia albaneză a avut din totdeauna o tendință romantică ce-și află, desigur, origini istorice și sociale; dar această tendință ține, de asemenea, de temperamentul poporului nostru, de bogăția culorilor naturale, de faptul că albanezul a aspirat mereu să-și vadă țara liberă și înfloritoare. Temperament care se înfățișează și astăzi prin același aspect, dar îmbogățit printr-o mai mare animație a gîndirii, a spiritului de luptă și a dinamismului vieții. Răceala meditativă ce arde în pasiuni conține paranteze lirice, caractere și figurații abundente izbucnind din tumultul vieții, din strînsele legături ale poetului cu natura.

Stilurile și manierele sînt diferite în literatura noastră, ceea ce este comprehensibil și natural. Principiile comune ale realismului socialist, departe de a forma un obstacol, creează posibilități reale, ce permit scriitorilor să-și afle un limbaj artistic, servindu-și poporul și, în același timp, confirmîndu-și personalitatea. Fiindcă numai pe făgașul comun al ideilor avansate se poate omul regăsi și exprima mai bine în artă.

Dar, cu toate particularitățile stilului și varietățile formelor, se poate afirma că există anumite caracteristici artistice comune tuturor scriitorilor noștri.

Poezia face parte integrantă din operele unor genuri diverse, impregnîndu-le textura, uneori pe față și cu mai multă fervoare, alteori de o manieră mai conținută. Sigur, fără poezie, în general, nu se poate concepe arta; în cazul nostru însă, e vorba de o trăsătură distinctivă, particulară, ce se remarcă în operele literare.

O altă particularitate caracteristică este expresia gîndirii, în general laconică, o gîndire care nu se lansează în speculații filozofice, multiple și deschise. Îmbogățirea în gîndire filozofică a literaturii noastre nu se operează pe calea unor lungi monologuri sau dialoguri, ci prin scene în care numeroase momente sînt subînțelese, în care legarea sentimentului de acțiune joacă un rol important, iar componentele literare binecunoscute, cum ar fi descrierea de natură, aceea a elanurilor lirice, etc. ocupă încă un loc important.

Se remarcă, de asemenea, la noi, evoluția unei varietăți literare ce dezvăluie poezia vieții simple, dramele mărunte. În general, însă, trăsătura caracteristică a celor mai bune opere, avînd și o largă difuziune, o formează dramatismul, conflictele ascuțite și deschise, ciocnirea antagonismelor. Acest fapt se află în corelație cu faza pe care o trăiește poporul nostru, în continuarea revoluției și a luptei împotriva a tot ce este perimat, pentru triumful noului.

Aceste trăsături apar în poezia și în proza lui Ismail Kadare, J. Xoxe, P. Marko, D. Agolli și a altor, mulți, scriitori.

Din folclorul albanez

Descîntec

Nor, nor
Bălăior,
Lasă-ne soarele
Să cuprind-ogoarele,
Că-ntărit pisica
Să sece urzica,
Ciinii la răscruce
Umbra să-ți apuce,
Soarele hainul
Să surpe măslinul,
Unchiașul cu glodul
Să legene plodul,
De ciul să te-apuc
Spînzurat de uluc...

O, voi munți

O, voi munți, fiți blestemați
În curînd să vă uscați,
Umbra să nu vă priască
Soarele să dogorească,
Răcoarea hăul o-mbuce
Oriunde pe la răscruce
Piatra-adînc se tocească,
Floarea nu mai înflorească.

Tu, colina

Tu colina coborai,
Roș, ilicul vestmîntai
Porumbiță păr bălai
Roș, ilicul vestmîntai,
Am crezut că te oprești,
Roș, ilicul vestmîntai,
La mine să poposești
Roș, ilicul vestmîntai
Ai plecat la el să stai
Roș, ilicul vestmîntai...

În românește de Focioni MICIACIO

Legătura strînsă cu folclorul este de asemenea tipică pentru numeroase alte opere, fără să fie vorba de a-l imita și de a rămîne la nivelul lui, ci de a cunoaște și de a exploata această bogăție inepuizabilă a fermecatului izvor popular.

Avînd legătură cu operele realiste și progresiste ale lumii, tînăra literatură albaneză își urmează calea și, neabătîndu-se de pe drumul ei național, își aduce contribuția la tezaurul culturii mondiale.

Dalan SHAPLLO
critic literar

Literatura turcă de azi

— Interviu cu Yașar Nabi Nayîr —

Yașar Nabi Nayîr, marcantă personalitate a culturii turce contemporane și care a vizitat în mai multe rînduri România, este scriitor, editor și traducător (între altele, al lui Panait Istrati, care a și influențat proza unor povestitori de pe malurile Bosforului...) Poemele și eseurile lui Yașar Nayîr, ca și romanele și piesele sale de teatru, conturează silueta unei conștiințe care a intuit încă de acum cîteva decenii imperativul renunțării la vestigiile și tarele esteticii orientale, care obstaculase vreme de secole posibilitățile literaturii turce de a se dezvolta. El a pus în 1933, împreună cu eseistul și poetul Sabri Esat Siyavușgil, bazele revistei „Varlîk“, (Existența) *care apare și azi. Mai apoi a înființat editura „Varlîk“, exercitînd pe două direcții un curent de idei devenite cu timpul fructuoase. Cităm din opera sa:* Eroii *(poeme, 1929),* De cîte zece versuri *(1932),* Adam și Eva *(roman, 1932),* Cinci epoci *(teatru, 1933),* Copiii revoluției *(1933),* Problemele actuale ale literaturii noastre *(1937),* Calea lui Ataturk *(1966), etc.*

— Pot să vă rog ca, folosind experiența și autoritatea dobîndite prin conducerea celei mai de seamă reviste literare turce, „Varlîk“, și a editurii cu același nume care, în 20 de ani de existență, a publicat aproape 1 000 de titluri, să împărtășiți cititorilor noștri impresiile dv. în legătură cu dezvoltarea și perspectivele literaturii turce?

Y. N. — Ținînd cont că mă adresez unui public numeros, care nu cunoaște îndeaproape cultura noastră, socot că ar fi impropriu să schițez direcțiile actuale de dezvoltare ale literaturii turce, fără a arunca mai întîi o scurtă privire asupra situației din trecut. De aceea, dacă îmi permiteți, voi începe prin a face o succintă prezentare istorică. După cum îndeobște se știe, pînă în 1928, cultura, implicit literatura Turciei, se difuza prin intermediul scrierii arabe. Dificultățile ivite însă în însușirea acestui alfabet, ca și imposibilitatea adaptării sale la limba turcă, abundența de cuvinte arabo-persane pe care această scriere a antrenat-o cu sine în chip fatal, constituiau pentru poporul turc — și așa în mică măsură știutor de carte — un obstacol în înțelegerea unei literaturi create într-o limbă care-i rămînea neînțeleasă și străină. Iată de ce, din 1928 — data adoptării noii scrieri care a deschis o eră nouă, de cotitură, în cultura noastră — Turcia a cunoscut în domeniul culturii un vertiginos ritm de dezvoltare.

Însemnătatea noii scrieri, cu caractere latine, nu s-a limitat doar la faptul că poporul nostru a învățat mai repede să scrie și să citească. În același timp, dificultatea și anomalia de a reda prin aceste litere cuvinte arabe au forțat pe scriitorii noștri să se adreseze poporului în propria-i limbă. Astfel, numărul de cititori crescînd cu aceeași repeziciune ca și interesul față de literatură, gustul de lectură s-a dezvoltat într-o largă măsură. De prin 1940, cînd au început să se culeagă roadele reale ale acestei adevărate revoluții culturale, ceea ce frapează în primul rînd este o dezvoltare precipitată a vieții noastre editoriale. De atunci asistăm la o creștere substanțială a tirajelor. Dacă înainte vreme operele scriitorilor noștri cei mai consacrați abia de puteau atinge un tiraj de maximum 2 000 exemplare, astăzi — la un interval de patruzeci de ani — este ceva destul de frecvent ca o operă al cărei tiraj urcă de la 5 000 la 10 000 exemplare, să se epuizeze în cîteva luni. Altădată, în anii editoriali cei mai străluciți, nu puteau fi absorbite de piață nici măcar treizeci de titluri într-un an, pe cînd azi, apar sute de cărți de beletristică. Dacă în trecut revista noastră **Varlîk** era aproape singura revistă literară, astăzi, pe lîngă ea, pot fi menționate cel puțin alte zece hebdomadare de o reală valoare, nemaivorbind de revistele de amatori.

Iată latura materială a problemei. Sub raport spiritual, e prea posibil ca literatura noastră să fi realizat cîștiguri substanțiale. Pînă în epoca Republicii, literatura turcă a trecut prin două importante etape. Prima, cea de influență persană, așa-zisa literatură **divan**; a doua, orientată spre literatura franceză, care a durat de la Tanzimat (Reformă — 1839) pînă la Republică. Deși în fiecare din aceste etape literatura noastră a dat poeți și prozatori de seamă, ea nu și-a putut dezvolta specificul său național și din această cauză nu a izbutit să-și cîștige nici locul corespunzător în concernul universal.

Cît despre perioada care, deschisă prin Republică, s-a manifestat într-un mai accelerat ritm după 1940, literatura noastră a intrat pentru prima oară pe făgașul afirmării propriei sale personalități atît din punct de vedere al formei, cît și din acela al conținutului, iar în ultimii treizeci de ani, în măsura în care ea s-a bucurat de prețuirea poporului turc, a început să fie întîmpinată favorabil și în lume.

— În trecut, în peisajul literar, poezia era ceva mai răsfățată parcă la dumneavoastră. Actualmente, cărui domeniu literar i se acordă cel mai mare interes?

Y. N. — Tot poeziei. Astăzi, ne aflăm în situaţia de a ne mîndri cu poeţi într-adevăr de talie universală. Literatura noastră care a dat, de-a lungul veacurilor, clasici ca Fuzuli, Baki, Nedim, a înregistrat în secolul nostru prezenţe de talia unor Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nazim Hikmet alături de Cahit Sîtkî, Ahmet Muhip Dranas, Orhan Veli Kanîk, Melih Cevdet Anday, Fazil Hüsnü Daglarça Kahit Külebi, precum şi altele mai noi, ca : Necati Cumlî, Aksal, Behcet Necatigil. Mulţi dintre cei pe care i-am citat sînt cunoscuţi şi apreciaţi în întreaga lume.

— Cum s-ar putea explica această deosebită preţuire pentru poezie ?

Y. N. — Ca şi luptele libere, la noi poezia s-a situat printre tradiţiile cele mai vechi ale poporului. Iată de ce în arena literară ea continuă să deţină primul loc.

— Dar romanul ?

Y. N. — In literatura noastră clasică de influenţă persană, romanul nici nu exista, după cum nu exista nici povestirea în accepţiunea modernă. Abia în secolul al XIX-lea, sub influenţa Apusului, au început să fie exersate la noi aceste noi genuri şi specii literare. Pînă la Republică se poate afirma însă că nu s-a depăşit în domeniul prozei faza de imitaţie şi de căutări stîngace. Prozatorii turci şi-au afirmat, aşadar, originalitatea mai tîrziu decît poeţii. Deşi un Halit Ziya, Omer Seyfettin, Reşat Nuri ori Halide Edipe nu sînt lipsiţi de însemnătate, valoarea lor ţine mai mult de contextul istoriei literare. Nu l-am pomenit, alături de cei citaţi, pe Yakup Kadri Karaosmanoglu, întrucît el a continuat să scrie opere reprezentative şi după Republică.

Dacă ne-am propune să aruncăm o privire asupra romanului şi povestirii contemporane, apoi este cazul să amintim în primul rînd de Sait Faik, mare scriitor a cărui viaţă s-a consumat însă repede. Sait Faik poate fi socotit într-adevăr unul din artiştii verbului cum puţini alţii există. Ce ne întristează pe noi e faptul că în afara ţării încă nu-i cunoscut suficient ; surprinzătoarele sale povestiri, învăluite de la un capăt la altul în poezie, îl fac şi greu traductibil. Alături de el, scriitori ca Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Talip Apaydîn, Oktay Akbal, Haldun Taner au dat glas, pentru prima oară, dintr-un unghi poetic şi realist, pitorescului local sau — cum se spune — specificului poporului nostru.

— În afară de cele două titluri cunoscute „Kara Bibik" de Nabizade Nazim şi Küçük Paşa („Micul Paşă") de Ebubekir Hazim Tepeyran, romanul din trecut, după cîte ştiu, nu se preocupa de satul turc. Cu totul alta este situaţia în literatura actuală. Vreţi să spuneţi cîteva cuvinte în legătură cu asta ?

Y. N. — Şi satul turc, cu trăsăturile sale fundamentale, s-a răsfrînt în opere literare de reală valoare abia în perioada contemporană. Faptul că printre numele reprezentative de scriitori enumeraţi mai înainte, majoritatea o constituie tocmai aceia care au înfăţişat satul turc, este desigur un indiciu valoric al literaturii noastre închinate satului.

— Ne puteţi informa, în cîteva cuvinte, asupra locului ce îl deţine în Turcia de azi literatura dramatică ?

Y. N. — Traiectoria dramaturgiei noastre este similară cu aceea a prozei. Şi teatrul cult ca şi romanul reprezintă o noutate intrată în viaţa noastră socială abia în secolul al XIX-lea. Istoria teatrului nostru, din care o bună parte e consumată într-o perioadă de eforturi, de adaptare — să nu uităm că acum îşi fac apariţia pe scenă şi primele actriţe — poate fi socotită totuşi ca plină de succese, dacă ţinem seama de tinereţea ei. Pînă în 1940, în afară de Teatrul Municipal din Istanbul, în Turcia nu mai exista vreo altă scenă serioasă, iar pe această scenă dacă o piesă ţinea afişul timp de o lună — se considera că a avut mare succes. Astăzi însă numai Ankara şi Istanbulul totalizează peste patruzeci de teatre. Iar ca o piesă să ţină afişul un an întreg nu este ceva de loc rar. În ultimii ani, teatrul nostru s-a dezvoltat, am putea spune, de-a dreptul admirabil. Făcînd loc satirei sociale, el a devenit mai atractiv pentru public. Iar printre numeroasele comedii muzicale şi scheciuri şi-au făcut loc texte de valoare artistică. În dorinţa de a face din teatru o artă cît mai populară, cei mai buni dintre dramaturgii noştri tineri nu s-au dat în lături să scrie piese cu subiecte strict actuale care, fatalmente, sînt perisabile. Printre dramaturgii noştri care şi-au cîştigat renume atît în Turcia, cît şi pe scenele lumii, este cazul să-i amintim pe Haldun Taner, Melih Cevdet şi Necati Cumalî. Însuşi faptul că într-o perioadă atît de restrînsă s-au putut afirma — într-un destul de mare număr — artişti şi scriitori de primă mînă trebuie privit ca un netăgăduit succes al tînărului nostru teatru.

Viorica DINESCU

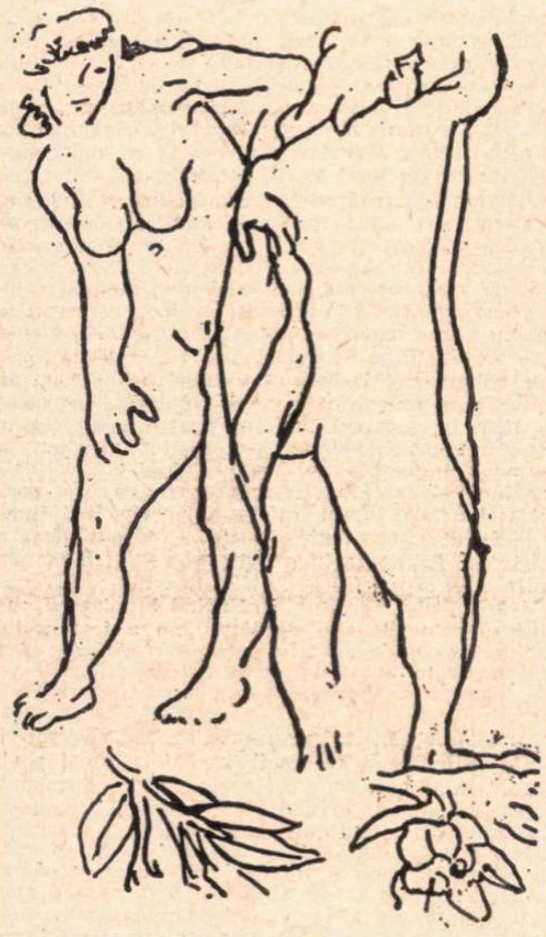
Sait Faik Abasîyanîk

(1906—1954)

Scrisoarea II

Cu cîntecul acesta de plecare
Şoptit la proră-n ploile tîrzii,
M-apropii şi mai mult de tine
Frumoasa mea, rămasă prea departe.
Abia acum îmi par adevărate
Minciunile de fiecare zi,
Abia cu tine-ncep să se deschidă
Enigmele din lucrurile toate,
Abia cu tine cupele sînt pline
Şi doar cu tine vinul e mai bun,
Cu tine-n fumul pipei sînt aproape,
Cu tine arde focul liniştit
Şi numai lingă tine-ntotdeauna
Bucatele au gust de mirodenii.

În româneşte de Emil MANU



Bedri Rahmi Eyüboglu

(n. 1913)

Dudă neagră

Duda mea neagră zare de lumină,
Ramura mea de pom agăţătoare
Mai dulce cum e mierea de albină
Ce luminează-ntr-un potir de floare.
Tu, limbă roşie şi pură de mărgean,
Ce scînteiază-n strunga dinţilor albaştri
Cum trece luna plină prin ocean
Într-un cortegiu-albastru de albi aştri.
Între genunchii tăi am altoit
O viaţă căutată-n a cerurilor apă.
Tu, mărul meu din basme ce ride aurit,
Soţia mea, tiganco, neagră iapă.

În româneşte de Matei GAVRIL

Oktay Rifat

(n. 1913)

Versuri despre libertate

Ne poartă-nspumaţi armăsarii
Spre marea de cremene, drept !

Ispită e de libertate
Zborul lor de columbe !

Eu sunt colivie, tu — iederă !
Poftim ! Mă-nfăşoară cît vrei !

Are mîini, libertatea,
Picioare şi ochi visători
Pentru cel ce la fel vrea să fie
Cu alţii ca el, prin sudoarea frunţii
Privind cu nesaţ către mîine !

În româneşte de Marin TARANGUL

Behcet Necatiğil

(n. 1916)

Se ruşinează mortul

Am trăit fără nici un folos.
Mina mea n-a fost mînă de lucru,
Mult mai bine ar fi fost pentru voi
Dacă aş fi murit mai demult,
Eu v-am adus numai necazuri şi tristeţi,
Ca pe-un mort m-aţi purtat în spinare.
Încă mai am nevoie de ajutorul vostru
Şi vă supăr pentru ultima oară.
Ca pe-un lemn din pădure vă rog
să mă duceţi încet pîn-la groapă

şi să mă lăsaţi uşor în pămînt
cum se-aşează-aluatu-n cuptoare.

În româneşte de Matei GAVRIL

Sabahattin Kudret Aksal

(n. 1920)

Către seară

Către seară, deasupra mării, un albastru murdar
În depărtare stele

Deasupra mării un albastru murdar
Goneşte pescăruşul

Un pescăruş în palma mea, stelele un albastru murdar
Şi-n făptura-mi încîlcită o fanfară începe să cînte

Necati Cumalî

(n. 1921)

Ceasurile petrecute de Güler în odaie

Sticla o întreabă : Ţi-e sete ?
Patul o ademeneşte : Hai, vin' şi culcă-te,
te-am aşteptat !
Tu eşti Güler cea bună şi frumoasă,
Rămîi cu noi, nu ne mai părăsi !
Cei patru pereţi murmură :
Acolo unde nu-i dragoste,
Acolo unde nu-i fericire,
Mai are vreun rost
Să fii perete, să fii pat ?

În româneşte de Virgil MAZILESCU

Attilî Ilhan

(n. 1925)

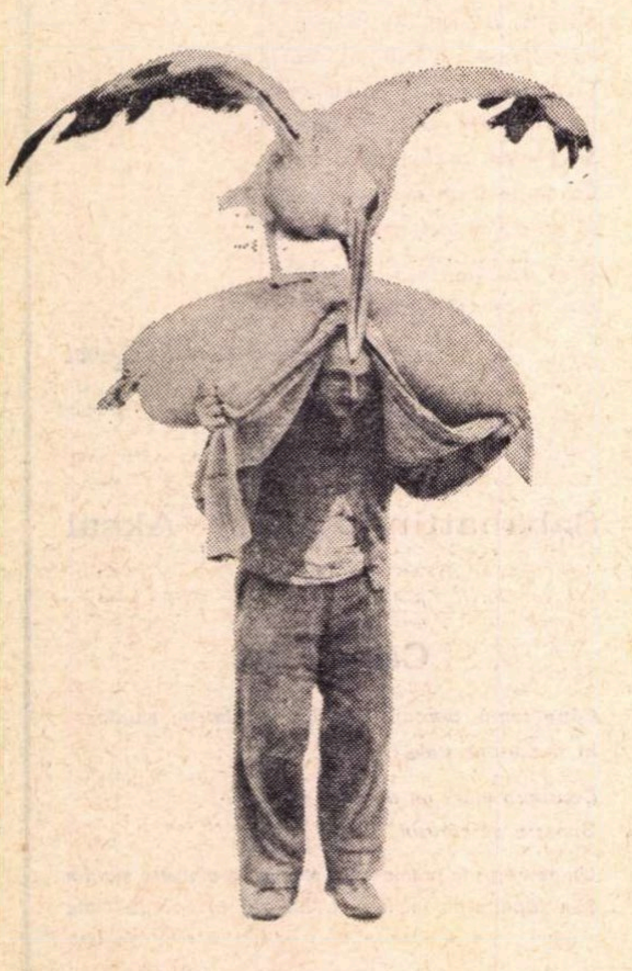
Rubai

Toamna, cu zbuciumul ei, din străfund vine, din
adîncimi
Pînze de ceaţă-nfăşoară corăbii de jale-n septembrie
O ! cît de trist e să cauţi
Pulsul însingurării din faruri marine.
Ca singur s-o iei, fără zgomot, pe ultimul drum,
Suie-n corabia cu pînze, pleacă, te du-n orizontul
rostit al oceanului
Oricît ai voi să te-nalţi, stăpîn pe-a celorlalţi lume,
Muri-vei, desigur, în viaţa propriilor tale greşeli !

În româneşte de Marin TARANGUL

Mykonos

Călătorul care părăsește Grecia fără a vedea Mykonos-ul, insulă supranumită a pictorilor, Capriul Greciei, acela nu poate cunoaște nici farmecul captivant — de un pitoresc inedit — al acestei țări, nici ospitalitatea oamenilor săi, căci dintre toate insulele răspîndite ca



o profuziune de mărgăritare pe fastuosul brocart al Egeei, Mykonos-ul este negreșit cea mai grecească. De îndată ce cobori, îți sare în ochi un orășel alb, imaculat. Nu poți înainta, picioarele au fuzionat cu dalajul alb pe care calci — la debarcader și în oraș nu dai de nici un petic de pămînt — ești tulburat, încremenești ca în fața unei minuni. Crezi că albul puternic, compact, obsedant, te va mistui și că ai să devii la rîndul tău o întruchipare albă aparținînd locului. Ai sentimentul că tot ce vine în contact cu acest ingenuu copil al cicladelor este supus catharsis-ului. Pe urmă te liniștești. Albul are asupră-ți efectul unei adieri răcoroase pe timp de arșiță. E o căldură toridă. Acomodat cu albul strălucitor, de parcă te-ai afla într-un straniu imperiu al zăpezilor pe timp de vară, începi să descoperi poeticele căsuțe, dezordonat înșirate, pe laturile străduțelor — de fapt niște poteci — întortocheate, înguste, misterioase și (lucru nemaiîntîlnit aiurea) nepurtînd vreun nume. Apoi descoperi morile de vînt, presărate pe clinele dealurilor și bărcile policrome, legănate de euritmia valurilor. Timpul nu mai curge, Mykonos-ul încremenește sub cupola cristalină a văzduhului, în culcușul fluid al Egeei. De o puritate pudică, ambianța mîngîie și sensibilizează. Fascinat de albul omniprezent, nu bănuiești nici tainele, nici frumusețile insulei.

Ca dintr-un imens fagure răsturnat, sub pocladele cerului se înalță o fermecătoare grădină de pomi roditori. Morile de vînt de pe întinderi măcinau odinioară grîul și porumbul adus din România și Rusia. La fel de strălucitoare ca toate căsuțele Mykonos-ului, morile se pornesc o dată cu vîntul și nu contenesc decît la încetarea lui.

Legenda spune că de la Mykonos ar fi luat Poseidon stîncile cu ajutorul cărora i-ar fi nimicit pe uriași. Departe de a constitui un pretext de mîndrie, faptul este una din pricinile trudei de altă dată a mykonioților. Cine vizitează insula, invadată astăzi de turiști de pe tot globul, fapt care-i și imprimă ritmul și exigențele unui important centru turistic, străin de psihologia băștinașilor, cu greu realizează istoria sau destinul acestor tărîmuri. Pămîntul ei nemilos, mai mult piatră, și-a alungat fiii și aceștia, aidoma altor mulți greci, au plecat să-și încerce norocul pe mare. Unii au devenit pescuitori de bureți, meserie pe cît de ingrată pe atît de plină de primejdii. Alții au pribegit în țări cu pămînt mănos și ospitalier, prin Egipt sau România (pe care o numeau „ftohomana", adică mama săracilor). Mai tîrziu, se înapoiau cu întreaga lor agoniseală, pentru a-și sfîrși zilele în Insula albă. La o suprafață de numai 75 km² și la o populație de 5 000 de locuitori, sînt 365 bisericuțe. Ele sînt unul din obiectivele cele mai căutate de străini, punctul de atracție afișat pe toate prospectele și reclamele. Majoritatea lor au fost durate de marinarii supraviețuitori ai luptei pe viață și pe moarte cu uraganele. La cele dintîi semne de furtună, clopotele Mykonos-ului prind a bate. Femeile lasă totul, își iau odraslele în brațe și aleargă îngrozite în bisericuțele restriștilor. Spectacolul este cutremurător.

În concepția lor, probabil că mulți sfinți sînt mykonioți. Kazantzakis, care a vizitat insula în 1925, aflîndu-se în biserica Paraportiani, scrie că a dat acolo peste cinci tinere fete care împodobeau icoana Maicii Domnului, o bucată de lemn carbonizat cu zugrăveala aproape de nerecunoscut. Îi așezau flori de ceară, panglici și-i cîntau ca și cum ar fi gătit o mireasă. Umanizarea sfinților de către acești oameni atît de încercați e o trăsătură de curățenie sufletească.

Marile dureri ale mykonioților le aparțin însă numai lor, ele nu răzbesc în afară, nu le alterează cu nimic voioșia și generozitatea, nici felul de a fi — ospitalier, simplu și blînd. Viața își urmează cursul firesc, independent de dramele mykonioților, iar nisipul plajelor amenajate la cerințele importantului centru turistic ce a ajuns astăzi Mykonos e din ce în ce mai căutat. Foarte multe din întîmplările locurilor aparțin trecutului. Mykonioții însă au harul povestirii. Insuși timbrul vocii lor e altul decît al celor de pe continent, care vorbesc foarte repede și uneori, cînd se aprind, izbucnesc în rafale intempestive. Marieta Psara, femeie în vîrstă, de o rară noblețe sufletească, stăpînă a unei vechi case senioriale, împodobită cu icoane rusești ferecate în argint, cunoaște povestea contelui Voinovici, care — mazilit fiind de Caterina a II-a — a venit să-și capete alinare aici, la Mykonos, unde a ridicat un palat și-un parc magnific, acum în stăpînirea primăriei.

La 1821, în decursul luptelor pentru independența Greciei, marinarii mykonioți s-au distins între toți, iar pilda bogatei domnișoare Mado Mavrogheni, care și-a donat impresionanta zestre pentru construirea corăbiilor trebuitoare luptei, rămînînd apoi săracă lipită, face la fel de mult mîndria insulei ca și amintirea ce se păstrează fratelui primarului și celorlalți mykonioți pe care i-au răpus fasciștii. Nici una din albele case ale Mykonos-ului, orbitor strălucind în soare și care luminează cenușiile zile de iarnă, nu a fost ocolită de un destin neîndurător. În fiecare din ele, este plîns un fiu, un frate, împușcați de fasciști, înghițiți de valuri sau morți de foame în timpul războiului. Poate că suferințele acestea și explică proverbiala generozitate a mykonioților. Ei își omenesc oaspeții. Destui vizitatori fac tot anul economii, numai ca să-și poată petrece vacanța aici. Nu e categoria celor care se laudă cu : „Am fost și eu la Mykonos", ci a sensibililor autentici, a sufletiștilor mulțumiți să locuiască în case modeste sau prin ieftine hoteluri turistice, categoria celor deciși să se hrănească numai cu conserve pentru bucuria de a trăi și de a vedea Mykonos-ul. Descoperiți îndată de localnici, care în privința asta dispun de niște antene cu totul speciale, mykonioții au un fel al lor de a-i forța să le accepte ofrandele. Din recolta pomicultorilor și a pescarilor, străinii își au tainul lor, oferit simplu, cu sinceritate și modestie. Poate în speranța că și pentru careva dintre ai lor, aflat la ananghie prin cine știe ce străinătăți, se va găsi cineva să-l omenească.

Paradoxala și ironica reversibilitate a destinului face ca Mykonos-ul să cunoască azi o adevărată prosperitate : o explică neobișnuitul aflux de străini atrași de farmecul pămînturilor. Tardiv, poate, dar bine meritat, destinul răsplătește astfel numeroasele generații de mykonioți expatriați. Ce-ar spune oare băjenarul mykoniot, statornicit în urmă cu un veac în România sau aiurea, dacă și-ar vedea azi, în varianta 1970, insula pe care un modern aeroport internațional o s-o lege peste foarte puțină vreme cu marele New York ?

Descoperirea zăcămintelor de bauxită, precum și valurile de turiști, au generat apariția unor edificii mărețe, cam ciudate însă pentru Mykonos : hoteluri, restaurante, baruri, magazine de tot felul, care modifică în detrimentul culorii specificul local, căci — oricît ar vrea să n-o facă — știința și tehnica uniformizează.

E un noroc să părăsești Mykonos-ul în zori, cînd pescarii se înapoiază din larguri, cu bărcile lor vopsite în tonuri tari, și umplu debarcaderul cu glumele, cu sfada sau cu tocmelile : se tocmesc pentru orice și oricît, cu negustorii, cu gospodinele aprige și guralive, cu străinii. De lîngă ei nu lipsește însă niciodată Pedros. Cine e Pedros ? Pedros-Pelikanul ! Un pelikan (vedeți-l în fotografie) cu nume de om, botezat astfel în amintirea unui tînăr mykoniot, foarte iubit de concetățenii lui, însă pe care l-au ucis fasciștii. Pedros a fost adus în insulă de niște marinari năzdrăvani, care l-au găsit frînt de oboseală undeva, pe o altă insuliță pustie. L-am văzut întîia oară în 1964, toamna tîrziu, cînd Mykonos-ul are o cu totul altă înfățișare decît în miez de vară. Din 1964 pînă azi, biografia pelikanului a suferit modificări : municipalitatea i-a alocat un fond de hrană și i s-au întocmit, pe deasupra, acte de stare civilă. Cauza ? Pedros a fost, la un moment dat, motiv de... război (!) între mykonioți și vecinii lor din insula Tinos. Într-o toamnă, cuprins de nostalgia mării, pasărea s-a lăsat valului și, furată de ape, a ajuns în insula Tinos. Noile lui gazde l-au și îndrăgit și nu au mai vrut cu nici un preț să-l deie înapoi. Ceea ce a mîniat la culme (și vai de mînia grecilor!) așa încît mykonioții s-au înarmat care cu ce au găsit, care cu ce au putut și au pornit-o să se bată pentru... Pedros. Iar ca să evite asemenea conflicte pe viitor, pelikanului dragostei lor i-au întocmit acte de identitate în regulă. Cu timpul, îndrăgitul și răsfățatul Pedros a urcat pe treptele scării sociale, devenind o personalitate oficială și, în această postură, el nu lipsește de la nici o festivitate. Arborînd o frumoasă cravată albalbastră la gît, este instalat la debarcader alături de primar, de prefect și de căpitanul portului, ori de cîte ori sosește un înalt oaspe și, cînd fanfara începe să intoneze imnurile de rigoare, Pedros — ale cărui reflexe condiționate funcționează fără cusur — începe să bată din aripi. Astăzi, el nu este decît un văduvoi tomnatic și gurmand : Omega, soața sa, pe care fosta Jacqueline Kennedy i-o trimisese din S.U.A. (cîți ani sînt de atunci ?) cu un avion special, s-a stins din viață la scurtă vreme după triumfala primire ce i-au făcut-o localnicii la sosirea pe insulă. Toți s-au adunat în așteptarea vedetei care îi aducea, de la Pireu, pe Omega și pe fratele ei, Alfonso, dispărut și el fără urme.

Azi Pedros e din nou singur. Singur, grav și sentimental. Mykonosul are și un mut. Mutul și blîndul insulei. Iată-l, în fotografia noastră, cărînd un sac. Pedros îl iubește, a zburat și a venit să se așeze pe povara „prietenului" pe care-l sărută din mers... E un pelikan tandru.

Ce noroc să părăsești Mykonos-ul în zori, cînd lumina zilei te ajută să dai un ultim retuș contururilor învălmășite ale imaginilor și impresiilor. Ai vrea ca tot acest peisaj să dăinuiască veșnic în tine. Și chipurile oamenilor să ți se întipărească în amintire pentru totdeauna. Și să nu-l uiți pe Kalamaras, grecul acela vrednic și potrivit de înalt, cu gulerul cămășii răsfrînt, de parcă orice cravată i-ar tăia respirația, cu pătrunzătoare căutătură legănată între îndrăzneală și triumf, purtînd o pălărie de pai, trasă discret într-o parte și, la butonieră, nelipsit, un fir de busuioc. Să nu-l uiți pe Kalamaras care a rămas cu vrednicia lui cu tot aici, pe insulă, cînd ar fi putut îngroșa rîndurile coloniei grecești din New York sau din Londra ori și-ar fi putut asigura averea la una din marile bănci elvețiene.

Ai vrea... dar încerci un sentiment de neliniște și de remușcare. Ai impresia că trădezi, că nu ai știut reda mai mult din acest orășel minunat, că nu ai spus totul despre insulă, despre trecutul ei trist și despre strălucitul ei viitor, despre simplitatea oamenilor. Regreți că nu te-ai priceput să îmbini tot ce știai despre Pedros, care i s-a dăruit mai cu deosebire mutului Vasila, că n-ai fotografiat pentru fantezia cititorului dialogul de afecțiune dintre pasăre și om, ea vorbitoare în limba ei, el — fără grai într-a lui !

Și însoțit de scîncetul monoton, însă, jalnic uneori, al osiilor, de vorbirea cîntată a localnicilor, de toată ambianța care este parcă impregnată cu ceva din grația matinalelor ore de zbor ale rîndunelelor, te depărtezi. Caruselul neistovit al morilor de vînt te petrece, o dată cu perpetua și inexorabila scurgere a timpului. Și în acest interludiu, Mykonos-ul rămîne în tine ca o mîngîiere printre neguri. Tot e alb, incoruptibil de alb.

Polixenia KARAMBI

Ghiorghios Themelis

Epilog

Vin nopți
Ce se grăbesc
Să-ncolțească
Vin zile
Ce vor să se schimbe
Și să poarte
Secole

Takis Varvitsiotis

Mărturisire

Să iubim picătura umilă de apă
Săgeata copacului doborît
Sub vipiile verii, truda lemnarului
Să iubim zborul îmbătatei păsări
Icnetul animalului pierind
O privire dreaptă ca lumina
Doi ochi gîlgîind de cer
Și poate că mîine
Vor troieni
Pe chipul tuturora, stelele.

In românește de Ion CARAION

Centru şi obîrşie în lirica lui Miodrag Pavlović

Miodrag Pavlović (născut în 1928 la Novi Sad) este unul din poeţii „tineri“ care, în deceniul al şaselea, au marcat aşa-numita „deşteptare“ a poeziei de limbă serbo-croată. Primele sale volume de versuri (**87 de cîntece**, 1952 ; şi **Coloana amintirii**, 1953) se resimt încă de influenţa suprarealistă, al cărei apogeu a fost anul 1930 cînd Belgradul era mîndru de a fi „a doua capitală“ a suprarealismului; era o „tradiţie“ puternică, vie, care prin scriitori ca Marco Ristici sau Oskar Davicio — ca să nu menţionăm decît două nume de prestigiu — s-a prelungit mult după cel de al doilea război mondial. Era, însă, un suprarealism care — pe urmele unui Eluard sau Aragon — se simţea profund angajat în lupta socială, fără a renunţa desigur la aventura limbajului ; în cele dintîi poezii ale sale, Miodrag Pavlović prelua această experienţă, oscilînd între interogaţia existenţială şi preţiozitatea barocă, nu fără a beneficia de o profundă cunoaştere a lirismului anglo-saxon. Spirit metodic, hrănit de o serioasă cultură poetică şi filozofică, Pavlović depăşeşte destul de repede faza „boemă“ a unei poezii invitate să-şi extragă esenţele exclusiv din sfera limbajului, pentru a ajunge, treptat, la un lirism de substanţă. **Octavele** (1957) şi, mai ales, **Laptele obîrşiilor** (1963) sînt plachetele care-l situează — alături de Vasko Popa — pe primul plan al poeziei sîrbeşti de după război ; în acelaşi timp, prefigurează lirica de meditaţie melancolică asupra sensului istoriei şi al aventurii spirituale, configurînd concepţia sa despre poezie ca un „exorcism al marilor simboluri“.

Scriam, nu demult, că originalitatea liricii lui Pavlović constă în biciuirea conştiinţei simbolice a faptului istoric; evenimentul devine semn, îndărătul căruia — într-un spaţiu pe care limbajul oferindu-l legendei şi-l oferă sie însuşi — proliferează tîlcurile. Poezia e locul geometric al naşterii lor. Galeria de personaje — celebre sau anonime — care populează poezia lui sînt tot atîtea ipostaze ale umanului : ale unei omeniri surprinsă în două stări revelatorii — **eşecul** şi starea de **graţie**. Necontenita pendulare între conştiinţa eşecului istoric şi starea de extaz (uneori, ca în poemul „Duşan la Constantinopol“ aceste două momente se contopesc : voievodul nu izbuteşte să cucerească cetatea, dar se simte făcînd parte — **post mortem** — din areopagul ei) dă o tensiune spirituală specifică lirismului său. Ca nimeni altul, Miodrag Pavlović e preocupat de un spaţiu istorico-cultural (acela al bizantinităţii slave) şi de un timp istorico-legendar (acela al obîrşiilor), ambele văzute ca simboluri ale umanităţii întregi. Aspiraţia spre Constantinopol devine, astfel, mişcare spre un **centru** spiritual al lumii ; după cum întoarcerea spre mit sau spre personaje de basm reprezintă o atracţie a **obîrşiilor**. Fiecare personaj liric al său este obsedat de un **loc privilegiat** în cosmos (Bizanţul) şi de un **moment ales** al duratei (începutul) : atingerea acestor două puncte esenţiale echivalează cu graţia, ratarea lor marchează eşecul. Contopite, acestea dau dubletul antinomic al „regelui orb în exil“, monarh care se simte „în capitala lumii“, „exilat“, dar totuşi „aproape de oricare parte a lumii“ ; şi care încearcă totodată nostalgia patriei sale pierdute : **Dar cum să-ţi afli ţara cînd eşti orb ?** sau : **Cum aş putea domni-n împărăţia nevederii ?**.

Personajele lui Pavlović — Agamemnon care se reîntoarce din Infern, Pindar care nu mai vrea să fie poet, Slavii în faţa Parnasului, bătrînul bard slav, copilul găsit, pelerinul la Constantinopol, prinţul decapitat, solul trimis în Nord, călătorul, vocea de sub piatră, precursorul etc., etc. — sînt feţele aceluiaşi eu liric, vocile felurite ale aceleiaşi mişcări istorice care mărturisesc o dramă permanentă a omului : înaintarea, în istorie, spre un **centru** nu devine salutară, în ordinea spiritului, decît atunci cînd marchează un început, decît atunci cînd se înscrie în punctul de plecare al unei **origini**. Centrul — care semnifică aventura istorică — şi originea — care reprezintă aventura întru spirit — nu se suprapun decît pentru conştiinţele superioare ale umanităţii ; omul exemplar este, prin definiţie, un precursor — el porneşte dintr-un centru pe care-l transformă în punct de obîrşie. Bătrînul bard slav declară : **Eu rămîn aici unde mă aflu / în pămîntul limbajului meu / … / cuvinte foarte vechi ca o lînă mă încălzesc / guzla-urile în ţărînă sînt fecundate de amintiri…** Căci poetul — nu prinţul cuceritor — este prototipul umanităţii : **Numai apicultorii rămîn / cei care cultivă mierea în trunchiurile graiului…** Vocea de sub piatră, care s-a născut de mai multe ori, întrupîndu-se pe rînd în haiduc, slugă omorîtoare de regi, fiară sălbatică etc., îşi încheie senină metamorfoza numai atunci cînd devine element al unei obîrşii : **Numai cînd m-am născut cu rîurile /, senin, îmbrăţişat de păsări, / gîndurile mele s-au stins : / pietrificat am rămas în gîtlejul pămîntului…**

Marea obsesie a centrului şi originii, care străbate toată poezia lui Miodrag Pavlović, îşi găseşte poate simbolul suprem în poemul „Presimţirea unei noi naşteri“ în imaginea trandafirului care se înalţă, asemenea unui soare, deasupra lumii : **Înţelepţii aşezaţi din nou la mal / se întreabă care este începutul a toate : / apa sau focul / sau însăşi floarea-ndrăgostită / care domneşte-ntr-o cumplită înălţime peste noi !**

Ştefan Aug. DOINAŞ

Kruşevo

Orăşel fantast, cu ciudate tradiţii de libertate şi republicanism, situat deasupra drumurilor bătătorite ale Macedoniei, Kruşevo exclude reportajul. Nimic nu e mai departe de această „aşezare" decît învîrtirea metaforei în jurul cîtorva puncte de reper. Rîndurile acestea vor a fi doar o închinare în faţa unei imagini.

Întîi cîmpia, cu fierăstraiele de basm ale munţilor din zare, o cîmpie reală numai în sensul pozelor din cărţile de şcoală. Apoi drumul care străbate munţii de la Prilep la Kruşevo, cu serpentinele lui ameţitoare : un drum nefiresc cu limpezi iluzii stereoscopice. Ţi se pare că urci ameţitor (eram purtaţi de un Mercedes imens pe un asfalt îngust şi pieziş), întîlneşti chiar grupuri de mici vînzători de fructe montane, dar nici măcar copiii cu coşurile pline de afine nu par a lua lucrurile în seamă. Nu ne priveau pe noi, atunci cînd negociau fructele, ci priveau departe, spre crestele teşite, uneori albicioase ale munţilor străvechi. Parcă se supuneau fără voie unui rit : ritul coacăzelor alpine.

Deşi nu vei depăşi cu mult mia de metri, senzaţia de înălţime nefirească nu te părăseşte nici o clipă. Ea încetează însă dintr-o dată, la o cotitură, în clipa în care se iveşte neasemuitul orăşel : Kruşevo.

E aşezat chiar în vîrful muntelui, de parcă niciodată nu te-ai fi despărţit de cîmpie. Fiorul e inedit, ca-n faţa unei formaţii geografice încă nemaiîntîlnite. E vorba de un oraş neverosimil, acoperit cu neverosimile ţigle albastre, rombice, late, caracteristice, aflate în directă confruntare cu soarele. O confruntare plină de delicateţe şi de profunzime. Delicateţa i se datoreşte soarelui, niciodată doritor a-şi azmuţi arşiţa asupra unui astfel de miracol. Profunzimea e o virtute a oraşului şi sălăşluieşte în pietrele parcă vii ale străzilor suitoare şi curate ca lacrima, în zidurile date cu vopseluri pastelate : azuriu, verzui, portocaliu, în stemele familiale pictate sus, deasupra tindelor, precum şi în noianul de treburi zilnice, săvîrşite la modul impersonal de către locuitori, în cea mai desăvîrşită tăcere.

Toate aceste activităţi cotidiene sunt parcă despuiate de veşmintele lor utilitare. Ele se desfăşoară ca-n vise, învelite doar de atmosfera aceea uleioasă. Între smalţul siniliu al ţiglelor şi verdele-cafeniu, de bizantină eleganţă, al foilor de tutun puse la uscat pe pereţii însoriţi. Totul se desfăşoară cu spatele la lume, cu nepăsare, tenace, dar firesc, precum ospitalitatea aromânilor care populează o bună parte a acestei localităţi. Graiul lor ţintuit, gesturile acum molcome sunt vestigii ale unei romanităţi orientale, enclavate ca un ciob în forfota Balcanilor.

Aici, pe terasa unui vechi hotel a fost întinsă o masă lungă la care ne-am aşezat cu toţii, gazde şi oaspeţi, macedoneni şi străini, cîţi fuseserăm poftiţi la Festivalul de poezie care a avut loc la Struga, în acest an. Copleşiţi de tăcerea ca de vis a acoperişelor din Kruşevo, ne-am mărturisit, atunci, unul altuia, păcatele, precum catiheţii din ştiuta seară de taină de la Socola.

Leonid DIMOV

Miodrag Pavlović

Plecarea călătorului

E-n zori abia.
Clopotele încă nu s-au trezit.
Nici apa izvorului.

Eu plec.
Nu sînt iubit în Biserică,
nici în cetate,
nici în familie.

Ocolesc poalele muntelui,
Un soare vechi se-nalţă printre pini,
lumina lui o port pe buze.

Un stihar de fum încet
se lasă din înalt ;
din nou un înger doborît.

Cu un blid de lut în desagă,
mă duc,
auzul se împrăştie în mine
(scoici pretutindenea în carne)
mă poartă liniştea pe largu-i fluviu.

Dar mă voi reîntoarce-n locu-acesta,
ca să vă spun adevăratul nume-al fumului
şi numele cel nou al soarelui.

În româneşte de Ştefan Aug. DOINAŞ

Vasko Popa

Un bulgăr de întuneric

Nu recunoaşteţi oare bulgărele
Vechiului meu întuneric topit

În faţa lui tăiem în bucăţi
Inocenta amintire cu păr de aur

Oare nu vi-e dor de taina
Cu care v-ar lumina

Noi mînăm uitarea de jur împrejuru-i
Ca să-şi muşte singură coada

Oare nu-i înţelegeţi cercurile
Deasupra umerilor voştri greoi

Ni-e teamă că bulgărele tău
Ne-ar putea înlocui capul pierdut

În româneşte de Veronica PORUMBACU

Adam Puslojic

Testament

În dragostea noastră
nu mai există lăcaşuri sfinte.

În zorii zilei, peregrinul
a revenit în oraş.

Dau uitării sărutările tale,
an de an cîte una.

În româneşte de Petre STOICA

Vesna Parun

Presimţire

Din răsuflarea mea cresc plantele-n tăcere,
apropiate tainicilor struguri de-ntuneric,
iar floarea mîinilor e-n ziuă desfăcută.
Mă tem. Nici nu-ndrăznesc s-alung
pasărea oarbă din luminările iederii.

Presimt convoiul crinilor fierbinţi în noaptea asta,
albind pe buzele absentei feţe-a lunii.
Îndepărtatul Cineva prin inimă-mi păşeşte
şi malurile-mi fură. Bucuria mea e trecătoare
ca şoapta frunzelor dintr-un tablou întunecat.

În româneşte de Sanda NENOIU

Gane Todorovski

In bivuac, lîngă Zatun, august 1952

Tăcerea doarme
la umbra străvezie a măslinului…

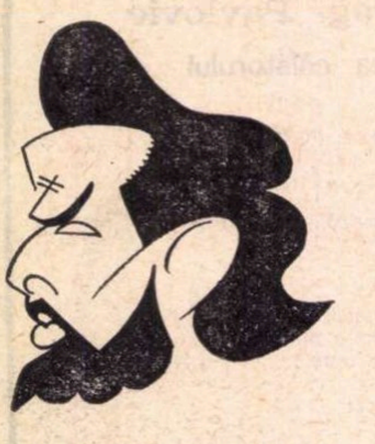
Pe harta cu semne şi careuri
şi pe marea cu piezişe izobare
şi-n carstul sălbatec plin de ghimpii ienupărului.

Căldura
nu-i trecută pe hartă
nici roşia rugină a pulberii
nici sudoarea ca un ulei
nici văzduhul
din circa zilei
gîfîind aşa de greu.

Suie-n termometru mercurul,
de-i gata să-l spargă.

Ţinteşte în soare,
ca să se poată aşterne umbra.

În româneşte de Ion CARAION



DAVID ESRIG:

„De ce" este...

— Pasiunea dv. pentru film a început...

— Mărturisesc că nu am avut o copilărie devorată de fascinația sălii de cinema, după cum nici mai tîrziu platoul de filmare sau luminile rampei nu au exercitat asupra mea nici o atracție.

— Și totuși, decupajul, prospecțiile la filmul De ce sînt **gata. Urmează turnarea ?**

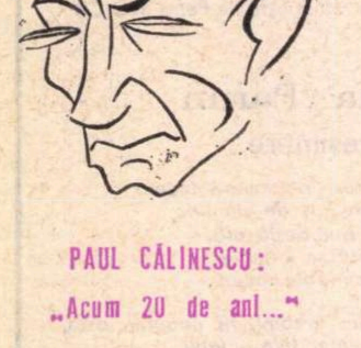
— Astăzi, cu atît mai mult... Astăzi aș prefera ca această tehnică greoaie, împreună cu toată agitația colectivă a platourilor, să dispară, să se topească, pentru a-mi permite, în calitate de realizator de film, să prind din urmă cîte ceva din proiecția imaginilor al căror singur spectator sînt eu.

Filmul pe care-l pregătesc este povestea unei urmăriri. Un grup de funcționari, eroi ai schițelor lui Caragiale, încearcă să-l ajungă din urmă pe un camarad pornit pe un drum care scapă înțelegerii lor. Și pentru că urmăritorii, în ciuda perseverenței lor, nu se apropie nici o clipă de adevărul eroului principal, aș dori ca această grea misiune să și-o asume mijloacele artistice ale filmului.

— Dintre creatorii cinematografului mondial vă atrag...

— Îmi plac filmele lui Harry Longdon, Buster Keaton, Zigotto, Chaplin sau frații Marx, care mi se par și astăzi tulburătoare și poetice.

Dintre filmele lui Bergman mi-au plăcut mai mult cele vorbite în suedeză și netitrate, pentru că abia atunci am înțeles limbajul lor adevărat.



PAUL CĂLINESCU:

„Acum 20 de ani..."

— Revăzind filmul Răsună valea, **realizat acum douăzeci de ani, ce sentimente ați încercat ?**

— Vreau să mulțumesc celor care au organizat seara omagială dedicată mie (în cadrul Retrospectivei „20 de ani de cinematografie socialistă"). Intrînd în sală cu pași mărunți, am avut o strîngere de inimă gîndindu-mă că filmul n-o să placă spectatorilor ; dar în timp ce proiecția se derula, am simțit căldura și simpatia celor din jur. Era pentru prima dată cînd revedeam filmul ca spectator obișnuit. Cred că **Răsună valea** nu este un film amuzant, cu cuplete, ci poate fi considerat o pagină de istorie a cinematografiei noastre.

— În clipa de față...?

— ...lucrez la un scenariu de aventuri ; voi încerca să utilizez în viitorul film „Fizio-ecranul", o invenție proprie, ce caută, folosind structura fiziologică a ochiului omenesc, să dea o nouă dimensiune ecranului.

Rep.

Iarăși un film de artă

Este al doilea film făcut de belgianul André Delvaux (celălalt fusese **Într-o seară, un tren**). Nu avem destule cuvinte de mulțumire față de Direcția Difuzării pentru că ne-a oferit aceste prețioase spectacole. Filmele acestea, prin intensa lor originalitate, sînt grele. Adică greu li se înțelege povestea. Filme în aparență foarte obscure (ca **Marienbad, Te iubesc, te iubesc**) devin clare ca 2+2=4 dacă le pricepem pe bază de fapte, și nu pe bază de teorii gata făcute. De pildă, este foarte la modă în presa avangardistă ca, ori de cîte ori un film atacă o problemă nouă de psihologie, să se decreteze că aici **e** vorba de un amestec de vis și realitate, mai exact : de coșmar. O dată slobozit acest slogan profesional, totul se explică prin simple afirmații infinit repetate.

Așa s-a întîmplat recent cu filmul belgian (flamand) **Omul ras în cap.** S-a decretat că e vorba de coșmarul unui schizofrenic (cuvîntul **schizofrenic** îl întîlnim chiar în gura autorului filmului ; să nu ne mirăm ; adeseori autorii spun cele mai greșite lucruri despre propriile lor capodopere). Ei bine, în acest film nu găsim nici urmă de urmă de vis (și încă mai puțin de coșmar).

E curios că singura publicație unde găsim o exprimare exactă a temei și a originalității acestei teme e revista pur comercială **Film français, cinématographie française** care scrie în litere majuscule : DRAMĂ ORIGINALĂ SUBLIMÎND PÎNĂ LA DEMENȚĂ UN IMPOSIBIL AMOR. „Pînă la demență", adică pînă la (dar nu dincolo de) frontiera dintre normalitate și nebunie. Da. Un amor imposibil. O formă foarte originală de imposibilitate. Vă aduceți aminte de **Noaptea** lui Antonioni unde amorul, fiind neîmpărtășit de unul din parteneri, devenea imposibil și pentru celălalt printr-un fel de contaminare. Altă categorie de imposibil este acela din **Romeo și Julieta** sau din **Brățara de granate** (de Kuprin). Imposibilitatea provenea din afară, de la societate. În filmul lui Delvaux, ca și în drama lui Shakespeare sau a lui Kuprin, amorul e împărtășit. Dar sursa imposibilului nu se găsește afară, ci înăuntru, în chiar sufletele celor doi amanți.

Iată povestea (care nu are nimic „oniric"). Un tînăr avocat este și profesor la un liceu de fete. E însurat, își iubește nevasta și copiii, dar una din elevele sale provoacă în sufletul lui un amor absolut și infinit. Fata își termină școala. Nu o va mai vedea niciodată. Încearcă să-i mai vorbească o ultimă oară. Să-i spună că o iubește ? O, nu ! Nu ar îndrăzni. Dar măcar să o mai vadă. Nu reușește. Din ziua aceea viața lui e spartă. Nu mai e bun de nimic. Renunță la avocatură și ia un post modest de grefier. Pe viața lui, noaptea unei indiferențe totale se va așterne. Nu e nici măcar neurastenic, ci doar un ratat trist. După mai mulți ani, foarte întîmplător, o întîlnește pe frumoasa Fran într-un hotel din alt oraș. Află că devenise o cîntăreață celebră. Ea îl primește cu simplitate, ca pe un vechi cunoscut. Atunci el se descarcă. Acum poate să-i spună că a adorat-o, că o adoră, că toată viața lui numai la dînsa s-a gîndit. Atunci ea îi face o mărturisire senzațională. Știuse de la început. Ceva mai mult : și ea se îndrăgostise de el. Nu vroise să i-o spună. Și așa, ea din mîndrie, el din frică, îngropaseră această mare iubire. Dînsa însă nu va face ca dînsul. Nu se va lăsa chiar complet învinsă. Se va îndrăgosti de un alt bărbat, care, de altfel, merita din plin dragostea ei. Lumea însă le descoperă secreta legătură, tatăl ei, însuflețit de același puritanism, ca și restul cunoscuților, o alungă dîndu-i drept cadou de despărțire un revolver cu care să se sinucidă. Amantul ei moare, iar dînsa se aruncă cu frenezia ciudei și răzbunării într-o viață de desfrîu, care totodată o dezgustă, o îndîrjește și o insensibilizează. Acum, reîntîlnindu-și dragostea dintîi, simte nevoia unei purificări și unei încheieri în frumusețe. Îl roagă pe iubitul regăsit (și repierdut) să ia revolverul și să tragă într-însa. Va fi dovada ei ultimă de dragoste. Pe el îl va alege să facă acest act de sfîrșit frumos al unei aventuri care avusese nefericirea să nu înceapă niciodată. El înțelege asta și trage. Ce se întîmplă după, nu ni se spune în detaliu. Îl vedem doar cu capul ras, lucrînd la grădinărie, într-o instituție parcă medicală (sanatoriu ? casă de odihnă ? temniță pentru alienați ?). În sala de film a instituției, pensionarii vizionează niște actualități, printre care un interviu acordat de... tocmai de femeia pe care el o credea moartă ! De Fran ! Află de la doctor că jurnalul filmat nu e vechi, ci recent. Asta, departe de a-i produce din nou frămîntări, dimpotrivă îl calmează. Iar noi spectatorii aflăm prin deducție că el nu fusese judecat de tribunal de vreme ce ea, vindecată, declarase desigur că dînsa îl rugase să tragă. Și mai știe spectatorul că de acum înainte amîndoi vor duce mai departe un trai mecanic, ca două cadavre vii.

Dramă, două etaje de dramă, poate chiar trei, dramă peste dramă, amestec de automatism, de continuare mașinală și permanentă vecinătate cu granițele nebuniei, fără însă ca aceste frontiere să fie trecute. Dramă reală, dramă realistă, fără nimic oniric, fără nimic coșmaresc. O tulburătoare poveste a imposibilului.

Autorul e tînăr. Are abia 44 de ani. A studiat filologia, dreptul. E profesor de literatură neerlandeză și profesor de mizanscenă la Institutul național de cinematografie din Bruxelles. Protagonista e poloneză. Se numește Beata Tyszkiewicz. Rolul ei îl vorbește în polonă (neînregistrat). Este o făptură de o frumusețe supraomenească. Protagonistul se cheamă Senne Rouffaer și realizează aici o originală performanță actoricească. În cea mai mare parte a rolului el are o figură speriată, o căutătură fîstîcită, de hoț care se ascunde. Apoi, din cînd în cînd, privirea lui capătă acea sublimă flacără a omului cuprins de gînduri grave. Aceleași trăsături sînt, pe același obraz, ba de șoarece în panică, ba de nobil martir.

D. I. SUCHIANU

P.S. Filmul s-a bucurat unanim de o critică entuziastă și a fost premiat de cel mai subțire juriu, acel al Festivalului de la Pesaro.

Pesaro 1970: Moda ideilor

Orice s-ar spune, un premiu este o tentație pentru un creator. Un premiu este o recunoaștere a valorilor. El mîngîie sufletul și nu lasă adormită nici mîndria.

Există o modă a existenței ideilor și a comunicării lor. O modă care nu trăiește și moare și care s-a născut o dată cu filmul, care dă aripi creatorilor și care nu va muri niciodată. La Pesaro nu a fost și nu va fi un festival cu vedete, cu fast și cu recepții. Este un festival în care o strîngere de mînă, un gînd sau o dezbatere amplă și obiectivă asupra creației înseamnă pentru participanți mai mult decît o cupă, un cerb sau o frunză, fie ele și de aur. La Pesaro, **Mostra Internazionale del Nuovo Cinema** e concepută ca o întîlnire de lucru care sporește an de an circuitul ideilor novatoare despre cinematograful actual (anul acesta a avut loc a 6-a ediție) sperînd, și într-o bună măsură izbutind, crearea unui curent de opinii, lansarea unor creatori. Pentru cineaști, pentru critica de film, discuțiile care au loc în fiecare an, dezbaterile care au avut loc și anul acesta, sînt venite să elucideze direcțiile de dezvoltare ale creației cinematografice pornind de la elementul concret care este însuși filmul. Numeroasele producții prezentate au înscris tendințe dintre cele mai diferite (mai puțin în domeniul documentarului și mai mult în ce privește creația artistică de lung metraj). **Mostra internazionale del Nuovo Cinema** își impune specificul deopotrivă prin tematică, prin conținutul de idei și prin modalitățile de expresie. Aici cinematograful contestatar, filmul politic primesc adeziunea nu numai din partea organizatorilor care au selecționat peliculele pentru festival, ci și din partea publicului, compus din critici de film, creatori sau locuitori ai orașului de pe malul Adriaticii.

Glauber Rocha, regizor brazilian, nume cunoscut în lumea filmului, personalitate proeminentă a festivalului din acest an, consideră că în momentul de față cinematograful are două posibilități : ori să realizeze filme pentru gustul maselor, utilizînd tehnica academică, ori să se îndrepte spre filme de polemică socială și politică, ce încearcă totodată noi forme de expresie. Prin creațiile sale **— Diavolul blond și Dumnezeul negru,** subtitlul sub care a fost lansat filmul **Diavolul și Dumnezeu pe pămîntul însorit, Antonio das Mortes, Leul cu șapte capete, Pămînt în transă** și prin ultimul film prezentat la Pesaro, **Capete tăiate —** Glauber Rocha se declară cert pentru filmul social-politic. **Capete tăiate** nu este o sinteză a mijloacelor tradiționale, ci o formă esențializată, unind elemente ale teatrului și poeziei. Nu fabulația, acțiunea, narațiunea interesează în acest film, ci concentrarea de idei despre om, idei capabile să comunice sensibilității spectatorului asociații, să determine sentimente, să declanșeze gînduri asemenea unui poem, unei picturi sau unei muzici grandioase. Un exemplu, de densitate, amintind de ultraredusul roman al lui Beckett, îl oferă și filmul foarte tînărului francez, de 22 de ani, Philippe Garrel, intitulat **Concentrație.** Tînărului cineast i s-a prezentat în festival o retrospectivă înscriind patru lung-metraje : **Intru amintirea Mariei, Revelatorul, Concentrație** și **Patul fecioarei.** Folosind o imagine simbolică, filmul **Concentrație** aduce prin intermediul a două persoane o întreagă lume de gînduri, un univers de idei. O viață, un peisaj uman, o multitudine de sentimente și de trăiri se exprimă în cîteva replici substanțializate în întrebări cu rezonanțe uneori indescifrabile : cine ești tu omule, care sînt gîndurile tale, care este viața ta și ce vrei de la ea. Elementul plastic, mișcarea desenată cu minuțiozitate, expresia eroilor, decorul, fiecare detaliu, țarcul copilului, robinetul din care curge sînge, cătușele cu care sînt înlănțuite personajele, focul de lîngă pereții încăperii, zecile de oglinzi, calea ferată, toate există prin simbolurile pe care le poartă și cărora li se adaugă luminile și culorile, imaculatul alb, negrul de zgură, roșul de foc. Filmele lui Garrel nu sînt situate în timp și nici în spațiu. Raporturile dintre personaje sînt dure, ele apar ca un joc de neînțeles, un substrat de gînduri și de trăiri imediate. Garrel poartă însă în fiecare mișcare, în replică, în gest sensul major al nașterii, existenței, al morții. Din păcate, cinematograful lui Garrel nu e înzestrat încă cu acele valențe care să-l apropie de marele public. Poate, cine știe, ele vor deschide o direcție. Atîta vreme însă cît nu vor răspunde mai direct înțelegerii cerințelor, necesităților spirituale ale omului și forței lui de recepție este discutabil în ce măsură se vor apropia de sensibilitatea spectatorului contemporan. O serie de filme s-au detașat printr-o tratare modernă a tematicii, o tratare modernă care permite totuși o mare forță de penetrație a ideilor, un puternic fluid comunicativ. Între ele s-a înscris și filmul lui Lucian Pintilie **Reconstituirea,** subliniat în presă ca unul dintre cele mai izbutite filme prezentate aici. Alături de el, producțiile **Structura de cristal,** realizat de Krizysztof Zanussi (Polonia) și **Cum să devii negru,** regizor Roland Gall (R.F. a Germaniei) exprimă emoționant aspecte reprezentative ale acestor țări.

Se știe de mult că rolul criticii cinematografice nu este numai acela de a ajuta la ridicarea nivelului de cultură al spectatorului, dar și de a impulsiona formarea unor școli naționale sau promovarea unor producții novatoare. Iată ceea ce face de fapt festivalul de la Pesaro. El reafirmă că ideile și comunicarea lor nu înseamnă modă trecătoare, ci o necesitate organică a omului zilelor noastre.

Silvia CINCA

Martin Esslin: Drama modernă la vîrsta sintezei

Castelul Leopoldskron din Salzburg, unde i-am solicitat lui Martin Esslin acest interviu, și-a închiriat baroca arhitectură și parcul rococo unui film. Decorul ar părea o ambianță absolut contraindicată pentru o convorbire despre neliniștile teatrului modern. Dacă n-ar evoca un nume: Max Reinhardt. Într-adevăr, reputatul regizor austriac își stabilise aici, pînă la emigrația sa în Statele Unite, o reședință teatrală. Martin Esslin, care la optsprezece ani a fost studentul lui „Reinhardt Seminar“ din Viena, evocă ilustrele fantome ale locului, cu o bonomie destul de ambiguă, ca interlocutorul să nu-și dea seama unde sfîrșește înduioșarea și începe ironia.

— Prin 1939, în Piața Catedralei din Salzburg, debutam și eu — ca al cincilea sau al șaselea halebardier în **Jedermann**-ul lui Hoffmanstahl, pus în scenă de Reinhardt.

— **De la apariția** Antologiei de păcate, **cartea dv. despre Brecht, au trecut zece ani...**

— Unsprezece.

— **Iar de la publicarea** Teatrului absurdului, **nouă. Dacă ar fi să scrieți astăzi cele două cărți, ați face-o altfel ?**

— Categoric, nu. Ca dovadă că noile recente ediții le-am încredințat tiparului întocmai ca și pe primele, cu excepția unor scurte capitole suplimentare la **Teatrul absurdului**, consacrate dramaturgiei cehoslovace și poloneze... Nu, n-aș rescrie altfel cele două cărți. Cel mult le-aș adăuga cîte o prefață. În 1961, cînd am tipărit prima oară studiul, el se referea la un fenomen artistic în plină desfășurare. În 1970, absurdul e un fenomen artistic consacrat, **stabilizat**. Se joacă dramaturgie absurdă pe scenele cele mai tradiționalist-academice. Samuel Beckett a primit premiul Nobel, iar Eugen Ionescu a îmbrăcat faimosul frac verde al Academiei Franceze.

— **După părerea dv., această consacrare înseamnă că desfășurarea a încetat ? A intrat teatrul zis al absurdului într-o fundătură ? Bate el pasul pe loc ?**

— Arta este incompatibilă cu fundăturile și pașii pe loc. Sau, mai precis, dacă apar, arta poate fi considerată moartă. În cazul concret, al absurdului, sînt desigur limite de mult atinse, dincolo de care nu se mai poate trece. Paranoia nu face parte din zona artei, pentru simplul motiv că e comunicabilă doar ca fenomen psihopatologic și atît. Asta, în cel mai bun caz. Iar absurdul nu bate pasul pe loc pentru că, făcînd parte organică dintr-un întreg complex de mijloace de investigare artistică a realității, a evoluat și evoluează odată cu acesta.

— **În ce sens ?**

— După părerea mea, se poate distinge în dezvoltarea dramei moderne o dialectică a cărei **teză**, fără a stabili priorități de nici un fel, a fost teatrul absurdului. Schematizînd lucrurile, includ aici întreaga dramaturgie de inspirație kafkiană, dramaturgia care, contestînd necesitatea și posibilitatea zugrăvirii obiective a realității, s-a cufundat pînă la solipsism în proiectarea unidimensională pe scenă a eului. **Antiteza** a constituit-o drama de tip brechtian, dornică să cuprindă bidimensional realitatea, și din punctul de vedere al eroului și din cel al societății, și opunînd iraționalității modalității absurde un **cogito ergo sum** militant. De cîțiva ani încoace, asistăm la o neașteptată, insolită **sinteză** a celor două atitudini estetice care păreau ireconciliabile. Piese realmente **noi**, ca **Marat-Sade** a lui Peter Weiss, **Indienii** lui Arthur Kopit și altele, oferă un tablou tridimensional al realității, în care secvențe solipsiste, onirice sau absurde se împletesc în chip original cu înfățișarea peripețiilor obiective ale eroului, dar și cu o prezentare globală, documentaristă, a realității de cea mai pură esență brechtiană. Sinteza aceasta mi se pare direcția cea mai fecundă din dramaturgia ultimilor ani.

„Unchiul Vania" la Stuttgart

— **Credeți că dramaturgia engleză a aderat și ea la această direcție ?**

— Nu numai că a aderat, dar prin dramaturgi ca John Arden (**Dansul Sergentului Musgrave, Noapte bună, domnule Armstrong**) a fost printre primele care au promovat-o. Și nu uita că atît **Marat-Sade**, cît și **Indienii** și-au avut premierele absolute în Anglia. De altfel, sinteza dramaturgică despre care îți vorbeam se leagă pe undeva și de vitalitatea unor căutări regizorale, ca acelea ale lui Peter Brook.

— **Totuși, în dramaturgia nouă engleză mi se pare că predomină piesele „feliei de viață“.**

— Expresia „felie de viață“ ne trimite la estetica naturalistă, pe cîtă vreme dramaturgia nouă engleză se dezvoltă mai ales sub semnul influenței cehoviene. În pofida diversității autorilor și manierelor de a scrie, în teatrul englez al ultimilor ani se manifestă o foarte specifică forare a aparențelor în căutarea adevărului omenesc elementar (nu simplu și nici simplist, e o nuanță). Personal, și eu cred că după Shakespeare, Cehov este al doilea mare dramaturg al lumii. El a făcut o descoperire epocală : aceea a vorbirii firești în dialogul de teatru. Harold Pinter, poate cel mai autentic artist al cuvîntului dintre dramaturgii englezi contemporani, descinde nemijlocit din Cehov. La fel, Arnold Wesker, David Mercer, Edward Bond, David Storey, Donald Howarth și alții. „Feliile de viață“ înfățișate de fiecare par să se lege printr-o exclamație nerostită : „iată cît de infinit de complexă este viața unor oameni aparent foarte simpli !“ Oare nu acesta este și fiorul inimitabil al poeziei lui Cehov ?

— **Nu vi se pare că în dramaturgia engleză nouă, spre deosebire de a lui Cehov, această complexitate a omului simplu e căutată acum mai mult în zonele instinctuale ?**

— Te referi la sexualitate ?

— **Și. Mai exact, mă refer la violență, sub toate aspectele ei.**

— „Nihil humanum a me alienum puto“. Nimic din ce-i omenesc nu mi-e străin. Dacă nu mă înșel, era un dicton favorit și al lui Marx.

Radu NICHITA

Două piese, dar mai puțin două spectacole

Ion Omescu s-a impus recent. Dramaturgia sa, fals istorică, utilizează evenimentul trecut pentru discuții politice, despre relația putere-umanitate. Prin ultima premieră a Teatrului Nottara părăsește însă domeniul explorat la început. **Rebelul sau Fratele meu cu solzii de aur** aparține actualității. Omescu încearcă să discute cîteva din întrebările tineretului, să revele motive ale unor suferințe pe care le suportă. O fată își propune să aibă acces în universul imaginar al filmului, al vieții de noapte absorbante, fratele, delincvent din insatisfacții existențiale, caută puritatea, nepervertirea. Conflictul între cei doi este doar aparent căci, profund, și Mimi vede în existența aventuroasă doar tributul pasager pentru a-și asigura o căsnicie comodă cu cel pe care îl iubește. Decepția trădării lui o aruncă în fața unei revelații necesare : viața trucată se reîntoarce răzbunător. Alături de Mimi și Dan mai apar alte personaje, constelații care participă la definirea eroilor.

Piesa lui Omescu se înscrie într-o direcție, dacă acest cuvînt nu înseamnă prea mult, destul de frecventă : revelarea sensibilităților ascunse în oamenii repudiați de societate. In teatrul contemporan inițiativa aparține în primul rînd furioșilor englezi, cei care au propus un nou tip de erou. La noi, inițiativa aparține lui D. R. Popescu. Există aici un ascuns pericol de infiltrare a melodramei, pericol pe care piesa lui Omescu nu-l evită complet. Melodrama se bazează pe violența contrastelor : un tînăr bogat descoperă adevărata umanitate într-o cerșetoare sau, un alt tip, în momentul supremei nefericiri se produce miracolul salvator ș.a. Tendința de a vedea în personaje destul de suspecte social niște inocenți frustrați e tangentă cu sfera melodramei. In piesa lui Omescu impresia melodramatică provine și din prea evidente coincidențe : pe Dan îl iubește chiar fata profesorului, care este una din sursele financiare ale lui Mimi. Un alt contrast : tatăl-copilul. Intenția autorului este aceea de a înfășura pe erou într-un aer romantic. Revolta sa e prea fastuoasă și ornamental discursivă.

*

Piesa lui Mircea Radu Iacoban, **Tango la Nisa**, aparține acelorași preocupări. Înscrierea într-un cerc comun e indiscutabilă. Există însă unele particularități care îi dau un plus de autentic. La Omescu, concentrarea virtuții la un pol și a mediocrității morale la celălalt pare o viziune naivă despre societate și civilizație, care nu sînt atît de simplu medii propice pervertirii. Iacoban evită asemenea separații, opozițiile fiind nuanțate. Eroul lui Omescu personifică o puritate abstrasă din concret, avînd ceva de înger salvator, cel al lui Iacoban, mai terestru, mai violent, are o umanitate normală și, mai ales, o revoltă reală. Corneliu, în interpretarea excelentă a lui Peter Paulhofer, trăiește un destin posibil, el nu vrea să salveze lucruri prea vagi pentru a declanșa o revoltă. Il îngrozește anularea absurdă a muncii printr-un joc al hazardului, căci din participant la o competiție unde se cîștigă prin valoare devine jucătorul a cărui viață ascultă de capriciile șansei. O asemenea absurditate îl revoltă. Eroina, destul de incertă, pare cu mai multă tenacitate, dar experiența redusă, propria-i instabilitate dau monologului decisiv despre viața de nota zece tonul unui discurs pedagogic. Invitația aceasta, atinsă de generalitate, nu răspunde întrebării lui Corneliu.

Cine sînt ceilalți ? Un agronom nedreptățit pînă către sfîrșit, cînd se produce o prea surprinzătoare apreciere a lui, un profesor de sport, în fond suportînd și el o injustiție, cîteva personaje pitorești, un vicepreședinte, vinovat, ca și doctorița, pentru sfaturi greșind prin generalitate. Atmosfera e unitară, caracterele coerente și posibile. Apar totuși cîteva inutile ticuri contemporane : claustrarea dintr-un motiv fortuit (viscolul), incertitudinea (specialitatea lui Corneliu : o limbă bizară), ticul pirandellian (amnezia) și, cel mai vechi, sentimental (telefonul care nu vine). Totuși, nu aici se află eroarea principală, ci în suita de finaluri false : tangoul, plecarea la Roma, descoperirea ziarului. Totul pare să fi fost doar consecința unor accidente particulare — Iacoban își limitează singur teritoriul.

*

Spectacolul cu **Rebelul**, regizat chiar de autor, monoton, fără relații și tensiuni, cu un decor neglijent și inexpresiv semnat de Maria și Paul Bortnovschi, deservește textul. Se disting doar cîteva apariții actoricești : Emil Hossu, prin accente lirice continuu și subtil prezente, obține sensibilitatea uneori chiar maladivă a eroului, Melania Cîrje (Mimi) e atît de vitală, de dinamică în prima parte, încît revelația ce urmează convinge mai puțin, Ioana Manolescu sesizează cu un plus de dramatism contradicția dintre adevărul ei și rolul jucat. Apariții corecte sînt : C. Brezeanu, Cristina Tacoi, Aimée Iacobescu.

Montarea Getei Vlad, nici ea, nu marchează o prezență regizorală. Dintre contribuțiile actoricești se remarcă, alături de dramatismul lui Paulhofer, portretul conturat de Corado Negreanu, ca și simplitatea uneori caldă a lui Ion Vîlcu. Exacți, dar și fără nimic special: Dorina Lazăr, C. Gheorghiu, Paul Ioachim. Athena Demetriad, Luiza Derderian Marcoci compun cu haz, abuzînd însă de procedee stereotipe. Decorul Sandei Mușatescu aduce detalii caracterizante, evitînd pitorescul excesiv.

George BANU

LUDOVIC ANTAL

Parcă anume sfîrșitul acesta de octombrie lăsa atîta frunză de aur. În tremurarea ei, pe umerii prietenilor Don Lodovico a fost dus la groapă. Așa îi spuneam ; și coane Ludovic ; și bădie. Venea din Moldova și se întorcea tot acolo ori de cîte ori sprîncenele lui negre se adunau sub fruntea ca un deal, a oboseală ori a dor, și nimic mai mult. Avea fața ușor înclinată, parcă pe axa pămîntului, sub soare. Și un volum al gurii și o modelare a bărbiei, o dulceață cîteodată amară, niciodată rea, a ochilor, și mîinile veneau în ajutorul acestei fețe care era numai suflet, ca să coloreze gîndul de prietenie, de duh, de împăcare, cuvîntul frumos al unor treburi ascunse ale artei. Nu știu dacă l-a văzut cineva, într-o împrejurare cotidiană, fără o carte de poezii la el, subțioară ori în buzunar. Nu știu dacă a lipsit, el, Ludovic Antal, de la vreo împrejurare aleasă a poeziei ori a culorii. El, cel puțin văzut, dar mult cunoscut de o țară întreagă, cel ascultat zilnic, recitînd, citind, comunicînd cu vocea ca bulboanele Siretului, oamenilor acestor decenii poezie românească. Eminescu, Coșbuc, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Philippide, Labiș și cîți și mai cîți și încă din poveste și baladă, din cîntecul nimănui și al tuturor — erau altarele la care oficia sufletul și graiul născut pentru frumusețe al lui conu Ludovic.

El însuși la ceasurile ascunse era poet, și se sfia să ne-o spună. Scria un roman, și zicea că are de gînd numai să scrie. Citea cărțile mari și purta printre noi numai pulberea lor. Îl bănuiam și urmele lor îl dădeau de gol. Îi luminau fața și îi modelau gestul. Și, dintr-odată, către sfîrșitul primăverii, aflăm că bădia Ludovic e în spital. Cînd l-am căutat, însoțit de poetul Ben. Corlaciu, jumătate din ființa lui nu mai primea aerul verii. Mă temeam de sfîrșitul și al celeilalte, și am spus o vorbă în care aș fi vrut să cred : — „Ce te gîndești coane Ludovic să faci cînd îi ieși din spital ? — Vreau să mă fac băiat cuminte !“. Și fața lui a înlăturat o năframă de umbră, pe cînd mîinile închideau, obosite, coperțile unei reviste. Se gîndea la cumințenia pămîntului ? Nu, nu la cumințenia pămîntului, pentru că a început să vorbească de prieteni și de cumințenia lumii lor de artiști, băieți ai teatrului și poeziei, pentru care viața poate fi și o comedie.

A fost o glumă, don Lodovico, în care aș fi vrut să cred !

Ion HOREA

ETHEL LUCACI-BĂIAŞ:

Rămîn la xilogravură

— Ethel, cum te simți cu pieptul împodobit de medaliile și premiile primite în ultimii 3 ani?

— Mă obligă, în primul rînd, mai departe.

— Mai departe înseamnă mai bine?

— Am convingerea. Față de ceea ce am realizat pînă acum, printr-un firesc al lucrurilor, impresiile se limpezesc, se așează, se cristalizează.

— În urmă, tot cu 3 ani, îmi vorbeai de zborul păsărilor care-ți obseda întreaga creație. Devenind membră a U.A.P. din București, părăsind deci Constanța, ce vei face?

— Hm... un timp voi continua aceste cicluri. Să le zicem amintiri. Mai exact, o problematică ce mi s-a imprimat.

— Soluțiilor grafice simple (nu simpliste !!!), sintetice, la care ajunseseși, le-au luat locul, azi, altele. Forme mai învolburate, mai baroce...

— Acum?

— Acum.

— Poate. Nu-mi dau bine seama.

— În cadrul numeroaselor întîlniri internaționale pe tema xilogravurii sau a gravurii, la care ai participat, ți-ai dat seama că există personalități distincte și-n același timp grupări, direcții. Tu unde te-ai plasa?

— Oarecum printre abstracționiștii lirici.

— Vreun idol?

— Nu, mai mult școli de gravură preferate. În afară de japonezi, italienii și englezii s-au detașat foarte mult. La italieni de pildă, lucrările sînt limpezi, intențiile duse pînă la extremă.

— Folosirea tehnicilor mixte, nu te atrage?

— Nu. Și nu sînt un caz singular. Rămîn la xilogravură. Interesant este că tocmai acei artiști (nu toți) care au persistat la o anumită tehnică, care nu sînt promotorii acestor tehnici mixte noi (noi de 10—15 ani) iau premiile cele mai mari. Acest lucru a devenit pentru mine un îndreptar.

— În ce sens simți că ai evoluat?

— Am cîștigat în sinteză.

— Te-ar tenta și altceva?

— Tapiseria. Există între gravură și această artă a țesutului o înrudire formală. O viziune grafică se pretează a fi transpusă în tapiserie.

— Ai aptitudini artizanale.

— Categoric. Visez realizarea unor lucrări de grafică foarte mari. Ar fi dificil însă de conservat. În schimb le-aș vedea transpuse în tapiserie, cu diferențele tehnice bine cunoscute.

— De ce nu încerci acest lucru într-o lucrare de artă monumentală?

— Nu e o idee nouă. Doresc de mult realizarea unui mozaic în două, trei culori sau în alb-negru, foarte decorativ, care s-ar lega perfect cu arhitectura modernă. N-am avut încă ocazia.

— Nici nu te-am recunoscut în lucrările de artă monumentală pe care le-ai făcut pînă acum la Constanța ori în jurul orașului.

— Eram o simplă colaboratoare. Am cîștigat însă multă experiență și poftă de lucru. Am remarcat înclinația mea specială de a munci cu mîna. Mai recent am fost „ajutor de vitralier". M-a fascinat realmente.

— Revin la gravură. De ce te pasionează ciclurile, seriile?

— Crezi că interesează?

— S-ar putea.

— Pentru aceeași problemă găsesc mai multe soluții. Unele apar simultan, altele treptat. Și-apoi cred că e o caracteristică a secolului nostru.

— Ai terminat ciclul „MIGRATIILOR"?

— Nu. Am terminat seria a 6-a. Mă așteaptă a 7-a, a 8-a...

Ruxandra
GAROFEANU-NĂDEJDE

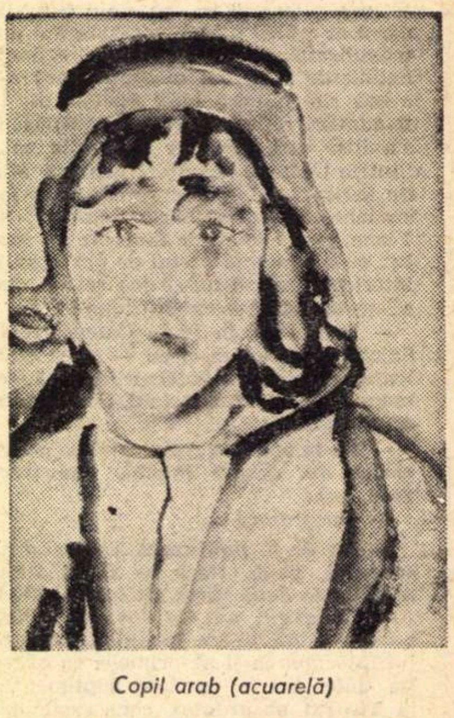
Retrospectiva Arnold

Enunțăm, desigur, un truism, cînd spunem că acuarela continuă să fie un gen ale cărui virtuți principale sînt transparența, fluiditatea, spontaneitatea (prospețimea). Și totuși, acest adevăr vechi de cînd lumea nu a fost respectat decît de artiștii mari, singurii creatori autentici ai genului. Asta pentru că acuarela, în înțelesul ei înalt, este mai puțin o tehnică, un reflex al îndemînării și ingeniozității, și mai mult o expresie a unei rapide puteri de sinteză, totodată formă abstrasă a sensibilității. Simplitate. ușurime (în sens aerian), sugestivitate concretă. În Europa, secolul al XIX-lea le-a împlinit rar. De aceea, acuareliștii lui mari sînt destul de puțini. A fost un secol tiranizat de încărcătură, analiză, detaliu, minuțiozitate. Cu extrem de rare excepții, acuarela le suportă numai la nivelul mediocrității. Într-un fel, secolul al XX-lea a reabilitat acuarela. A reinstalat-o în perimetrul străvechii tradiții care de la chinezi pînă la Rembrandt, și pînă la cele cîteva admirabile figuri care au consacrat-o în veacul al XIX-lea, Delacroix, Bonnington, Jongkind, i-a asigurat gloria. Secol al spontaneității, al mișcării, al vitezei, al pătrunderii spre infinit, în continuă curgere, dar și în discontinuitate, secolul al XX-lea a reînviat climatul propice acuarelei. I-a conferit actualitatea promptitudinii, a comunicării clare și concise, acordîndu-i printr-o substanțială descărcare de lest un spor de inefabil, de poezie și mister, am spune — fără nici o intenție de a fi paradoxali — un mister al cunoașterii. Căci impactul cu acuarela, fie că ești creatorul ei, fie numai cel ce o admiră, rămîne un har al intuiției: execuția, ca și percepția execuției, o iau de cele mai multe ori înaintea gîndului. În cea mai superbă ipostază a ei, putem defini acuarela ca întruchipînd **spiritualitatea efectului.**

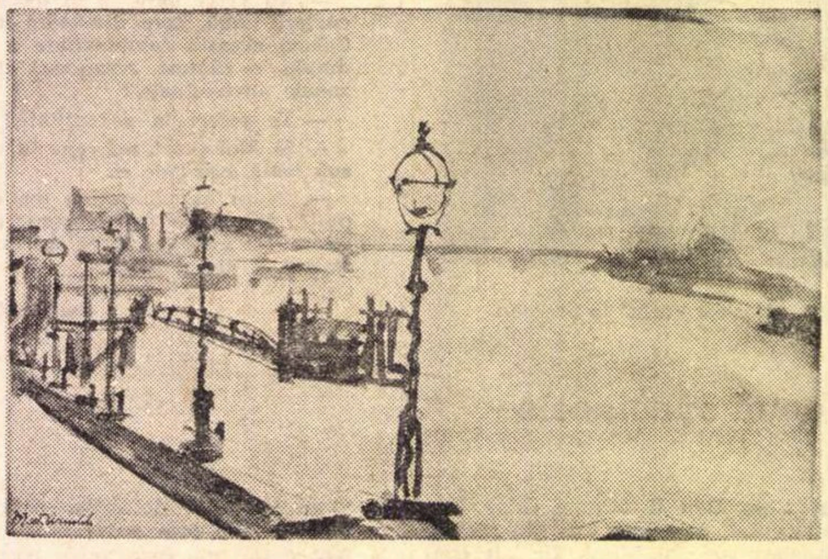
La toate aceste reflecții ne-a împins arta lui Arnold. Arnold e un mare acuarelist. Adevărul acesta, pe care nu sîntem nici primii nici ultimii să-l afirmăm, rămîne nu să fie descoperit, dar, incontestabil, să fie propagat; îndelung și intens propagat. Organizînd expoziția, Muzeul de artă al Republicii a adus un corectiv optimist și îmbucurător destinului postum al lui Arnold: a demonstrat, prin calitatea lucrărilor expuse, că, în ciuda evaziunii peste graniță a unei însemnate cantități de opere, pictura lui Arnold n-a rămas pierdută pentru patrimoniul nostru național. Am văzut prima retrospectivă postumă a lui Arnold și am scris despre ea: aceea de la Dalles, din 1947. Era mai cuprinzătoare decît expoziția de azi și poseda cîteva lucrări excepționale (uleiuri și acuarele) care acum lipsesc; printre ele o faimoasă **Natură moartă cu calcan** și un **Peisaj** cu două chaise-longue-uri pe gazonul verde al unui parc din Anglia; de asemenea, o **Marină** portuară, cu vase pescărești, din Franța. Cu toate acestea, și cu toate că n-am epuizat nici pe departe șirul pieselor ieșite din comun care au putut fi văzute atunci, retrospectiva de la Muzeul Republicii izbutește să ni-l prezinte pe Arnold la maxima lui valoare și în variatele sale etape de evoluție. Ca și Carol Popp de Szathmary, marele nostru acuarelist din veacul trecut, M. W. Arnold a fost un călător. A străbătut Orientul apropiat, a peregrinat prin Spania, Italia, Germania, Franța, Olanda, Anglia, după ce a părăsit Iașul natal și înainte de a se fixa statornic în București unde, în 1946, la nici 49 de ani, a închis pentru totdeauna ochii.

Cînd îi privești tablourile, surprinzi nu atît nostalgia locurilor, cît atmosfera și parfumul specific al peisajului, diferențierile ceții, apei și luminii, de la țară la țară, de la oraș la oraș. Te simți în prezența unui poet al climei și anotimpului, rapsod delicat, de ultrafină sensibilitate, al meridianului geografic. Stăpînit, bineînțeles (el, Arnold), de melancolia pe care ți-o trezește conștiința efemerului, a despărțirii apropiate de o frumusețe cu care abia ai făcut cunoștință, de care abia ai apucat să te bucuri. Arnold e un pictor al trăirii în trecere, al senzațiilor și sentimentelor fugare, al căror tot se țese în mers, purtat de pas ori luntre. De aceea și surprinde el atît de bine forfota, însuflețirea pîlcului de oameni, șerpuiala colorată a trupurilor pe o uliță de tîrg sau de port. Superficial? Dacă te ispitește întrebarea, ești imediat dumirit de calitatea sentimentului, de ceea ce artistul știe să vadă dincolo de pitoresc. Cel mai limpede, mai direct, ți-o manifestă în pictura lui Arnold chipul omenesc, acele „capete de expresie" pe care Orientul i le-a oferit din belșug. Nici exces de psihologie, nici alunecare în exotic, ci comunicare sobră cu umanul și cu condiția lui, pe meleagurile care îi dau culoarea locală. Această culoare locală desigur că pictorul a iubit-o, dar nu ca un scop al artei sale, ci doar ca un pretext al ei, ca o invitație la diversitate, înlăuntrul acelei mari unități pe care o constituie actul creator și esența picturală, într-un cuvînt **opera.** Neîndoielnic, „punctul tare" al creației lui Arnold rămîne peisajul, mai cu seamă cel al perioadei de după 1930, perioadă de o mare puritate a expresiei, excelînd în limpezimi și transparențe, și asta indiferent dacă e vorba de ulei sau de acuarelă, căci foarte adesea pictorul a lucrat cu primul întocmai cum ar fi lucrat cu a doua, convertind o densitate într-alta, dematerializînd susbstanța pentru a-i dărui din ușurătatea văzduhului sau din moliciunea apei, degradînd cu infinită subtilitate nuanța și tonul, pentru a crea adîncimile și sugera depărtările. Aici, în această gingaș-profundă exploatare a valorilor afective ale tonului degradat, întîlnim, cu maximă putere de impresionare, inefabilul artei lui Arnold, sursa muzicalității și melodiozității sale; aici și în unduirile liniei, în zvîcnirea lor neliniștită, plină de nerv, și totuși aducătoare de calm, purtătoare de echilibru, tremur ușor și sonor de spirală, în bătaia unei adieri, a unui suflu de azur. Priviți cu atenție **Bărcile la adăpost** din colecția Dona, **Tîrgul breton, Le pont des arts** și **Bărcile ancorate în apropierea unui pod** din colecția Muzeului Republicii, **Priveliștea de-a lungul Senei** din colecția Weiberg; veți surprinde lirismul pictural împletit cu meditația contemplativă, mișcarea vie cu visarea odihnitoare, dorul și uluirile peregrinului cu împăcarea sufletească a înțeleptului, totul în cea mai fericită ipostază a culorii, ritmului și liniei, sub semnul dezinvolt al grației. Un mic tablou, **Poarta,** din colecția Ilie Zaharia, datînd din anii începutului, imagine încă nedesprinsă de tradiția clar-obscurului, dar plină de prevestitoare sensibilitate, marchează, laolaltă cu lucrările amintite, drumul victorios al lui Arnold în zbaterea lui spre lumină.

Un cuvînt de neprecupețită laudă se cuvine celor care au organizat expoziția și au vegheat la ținuta aleasă (științifică și grafică) a catalogului, în frunte cu direcția Muzeului de artă al Republicii și cu șefa secției de artă românească, Georgeta Peleanu.



Copil arab (acuarelă)



Priveliște de-a lungul Senei (acuarelă)

Un debut — Şerban Creţoiu

Nu putem decît regreta că, respectînd economia paginii plastice, sîntem nevoiți, la întîia expoziție a sculptorului **Șerban Crețoiu,** să optăm pentru promptitudinea semnalării în dauna unei substanțiale argumentări analitice. Această argumentare, calitatea lucrărilor ar fi îndreptățit-o. Ne vom mărgini să subliniem cîteva însușiri. Șerban Crețoiu e prob cu sine însuși și cu publicul. O atestă acordul desăvîrșit dintre formă și enunțul semnificației ei ca obiect (vezi **Bufnița albă, Proasta satului, Înțeleptul, În poartă, Răul nopții, Năzdrăvan,** și oricare din cele cinci **Măști).** Nici teribilism, nici dorință de epatare, ci doar voința de punere în valoare a unui semn plastic și a unei expresivități iscate din pătrundere sigură a posibilităților formei și a exigențelor materiei. Umor, capacitate sugestivă, simț al proporției, putere de caracterizare (sinteză), cult al frumuseții rustice sau primitive, uneori chiar sălbatice, dar pline de tîlc; un tîlc care se vrea descifrat în limbajul plastic al formei, fără teamă exagerată a tangenței cu anecdoticul. Șerban Crețoiu pleacă de la realitate și rămîne în realitate, dar o realitate a simbolului, așa cum sînt realitatea simbolică descîntecul și invocațiile vraciului. Sculpturile sale, născute de mîini care își cunosc meseria, sînt totodată rodul unei simțiri care le îngăduie să înfrunte spațiul cu demnitate și să i se impună. A spune despre Șerban Crețoiu că face dovada foarte adecvatei înțelegeri a formei în omagiul pe care-l închină magiei unei lumi de ritualuri străvechi, ni se pare elogiul cel mai potrivit adus debutului acestui sculptor tînăr, stăpînit de sinceritate și încărcat de cinstite nădejdi.

Radu BOGDAN

Muzica nouă și Musica Nova

Muzica mai nouă fiind înconjurată pînă acum cîtva timp de suspiciunile unor meseriași neîndemînatici, publicul restrîns care dorea s-o întîlnească era format îndeosebi din oameni dispuși să-și afirme convingerile cu aprigă hotărîre. Cronicarul, avînd de ales între a sprijini un punct de vedere firesc și necesar sau a trece de partea dogmatismului, era nevoit să adopte o atitudine extremă, fără posibilitatea de a folosi nuanțe. Ne aflăm într-o perioadă în care aceste relații sînt mai firești și cel mai semnificativ indiciu este afluența de ascultători la concerte, de felul celui prezentat primăvara trecută de compozitorul Anatol Vieru cu o formație proprie (sala arhiplină, lume stînd în picioare), sau al ultimului recital dat de quintetul **Musica Nova.** Credem că sosește momentul cînd și relatările despre asemenea evenimente pot să depășească stadiul convențional, în favoarea unor descrieri mai suple. Ar însemna că nu mai considerăm această muzică o ciudățenie, ci o înglobăm în viața noastră culturală cea de toate zilele.

Aprecierea concertului de prime audiții românești al formației **Musica Nova** ne incită să vorbim din nou despre aleatorism. Acesta se justifică prin faptul că numai el singur poate determina anumite atitudini sufletești ale interpretului, numai el poate genera un anume tip de muzică sau întări anumite trăsături ale acestei arte. Aleatorismul nu este o abdicare a autorului în fața hazardului, ci un mijloc suplimentar de a folosi capacitățile interpretului, un mijloc de a folosi întîmplarea. Tocmai de aceea, misiunea compozitorului este mai grea și mai complexă : să-și impună voința printr-un număr minim de semne, să stîrnească imaginația executantului, să prevadă corect toate versiunile posibile ale piesei lui. Dacă aceste deziderate sînt satisfăcute, înseamnă că el și-a îndeplinit menirea iar restul depinde de măiestria, imaginația și de talentul interpretului. Acesta din urmă este, de fapt, cel mai cîștigat, căci experiența care i se propune devine stimulare și test al unor calități de ordin mai general, incluzînd și depășind obișnuitul cadru estetic. Meritul său în reușita muzicii este cu atît mai mare, dar și primejdiile care-l pîndesc: lipsit de sprijinul unui text verificat, aflat sub dubla tensiune a necesității de a inventa și de a capta sala prin prezența sa personală, slăbiciuni care se pot trece cu vederea în cazul muzicii tradiționale pot dobîndi aici dimensiuni imprevizibile. Dar, pe de altă parte, această tensiune nervoasă deosebită în voia căreia se află interpretul are și un rol artistic, căci ea se adaugă la cantitatea de informație pe care publicul este chemat s-o recepționeze. Un ultim punct de discuție, paternitatea unei astfel de piese, este un amănunt neinteresant, deși preocupă chiar minți mai luminate. Neinteresant, pentru că rezultatul singur contează și nu mă interesează din vina cui au apărut pe pămînt orhideele sau neamul scaieților. Oricum, în cazul unei nereușite, interpreții pot fi certați fiindcă s-au folosit în mod neinspirat de sugestiile compozitorului, iar acesta fiindcă nu a știut să excludă posibilitatea de a fi prost înțeles — în cazul în care existau și soluții fericite. Mai apare și posibilitatea firească a unor zile faste sau nu. În orice caz aleatorismul, ca principiu sau tehnică de lucru, poate avea merite probate și recunoscute — dar nu vini.

Am reamintit toate acestea pentru că muzica românească, aflîndu-se în ultimul timp la un nivel internațional, a folosit și posibilitățile pe care i le oferea aleatorismul. Uneori chiar într-un mod original, căci tradiția muzicală autentică (cea milenară, nu cea de import oarecum recent) a acestor meleaguri folosește tehnici asemănătoare. Concertul pe care ni l-a propus **Musica Nova** cuprindea trei lucrări, fiecare utilizînd la diferite nivele și în diferite moduri — se dovedește astfel și maleabilitatea sistemului — cele de mai sus. **Circulara** de Ștefan Zorzor este o împlinire incontestabilă a acestui compozitor. Piesa scrisă cu acuratețe cuprinde cinci foi care sînt cîntate pe rînd de toți membrii ansamblului. La sfîrșitul fiecărei secțiuni, instrumentiștii își oferă între ei argumentele tipărite, paginile partiturii. Lucrarea rămîne neschimbată — întotdeauna se cîntă aceleași sunete — dar pare mereu alta, căci fiecare instrument și instrumentist aruncă o nouă lumină asupra a ceea ce a mai fost sau va fi cîntat de toți ceilalți. **Polymorphie 5×7** de Costin Miereanu cuprinde două etape : prima, în care doar ordinea structurilor este aleasă de interpreți, a doua, în care aceștia improvizează în spiritul structurilor date la început. Față de alte execuții ale unor variante apropiate, cea recentă a fost mai puțin convingătoare din cauza benzii de magnetofon — improvizate, adică reluînd muzica în ansamblul ei așa cum s-a auzit într-un alt concert — și a mijloacelor tehnice neadecvate pe care Filarmonica le posedă. Miereanu este însă un compozitor inspirat și muzica lui ne-a adus aminte încă o dată acest lucru. Cea mai radicală formă de aleatorism, în acest context, a adoptat-o Nicolae Brînduș în **Cantus firmus,** piesă care nu precizează materialul sonor ce trebuie folosit, indicînd doar diferite feluri de improvizație posibile în felurite succesiuni. În concert, a fost un moment cînd cei mai captivați erau interpreții, parteneri într-un joc pasionant, dar pe care sala nu-l putea gusta în aceeași măsură. Remarcînd virtuozitatea nu numai improvizatorică sau tehnică, dar mai ales stilistică a formației condusă de pianista și compozitoarea Hilda Jerea, ne păstrăm preferințele pentru înregistrarea făcută în studiourile Radio, înregistrare ce va fi difuzată în curînd.

În același concert — pregătit cu grijă și realizat în cele mai bune condițiuni de acest ansamblu de elită — o revelație : **Pentaedre per la „Musica Nova“** de Liviu Dandara, lucrare scrisă cu meșteșug și bun gust, de o minte limpede, de un compozitor dăruit de natură. Dandara este un nume pe care îl așteptăm să apară din nou pe afișe, căci **Pentaedre**-le sînt o promisiune și o obligație totodată. În încheierea serii, **Sita lui Eratostene** de Anatol Vieru, colecție de colaje — personaje adunate bizar care se înlănțuie conform unei formule de descompunere în factori primi. Desigur, ne putem întreba prin ce se înscrie această piesă în sfera muzicii și prin ce nu se înscrie sau cît de justificate sînt acțiunile compozitorului. **Sita lui Eratostene** se sustrage însă acestui gen de frămîntări, căci ne fixează atenția fără putință de scăpare, atrăgîndu-ne într-o acțiune amuzantă și profundă — vom descoperi la sfîrșitul serii. Haosul aparent al replicilor vorbite și al muzicilor cîntate ne îmbie să devenim conștienți de prejudecățile pe care cu toții le avem, provoacă rîsul prin potrivirile sonore paradoxale și, ceea ce observăm mai greu, ne inoculează un mod particular de percepere a timpului.

Legată tot de studiile pe care Anatol Vieru le face asupra desfășurărilor temporale, **Clepshidră** (primă audiție cîntată de Orchestra de studio Radio dirijată de Ludovic Baci) ne cuprinde pe nesimțite în lumea ei spectaculoasă și sobră în același timp. Curios, muzica aceasta, migălos rafinată, nu se ferește de cele mai stranii și stridente culori, iar ceea ce pare cîteva clipe exclusiv cunoaștere de sine a unui conglomerat sonor suportă apoi (și chiar trezește), prin expresia ce i se poate conferi, neașteptate asociații. Este o însușire mai greu de întîlnit în muzica noastră.

Sever TIPEI

micul ecran

Criminalistică

Nici un cititor de „polițiste“ respectabil, nici un amator de istorii senzaționale, nu cred să fi ratat emisiunea Mai aveți o întrebare ? *pe tema criminalisticii. Și rău au făcut. Pentru că noutăți nu s-au aflat, „vreuna bună“ nu s-a povestit, ci totul a decurs blînd și zîmbitor, și neîndemînatic ca mai întotdeauna. Asta și pentru că schema emisiunii — care presupune un dialog real cu telespectatorii — a cam mirosit a regie de studio. Întrebările (mizerabil transmise prin cască) s-au străduit să asalteze problema din toate direcțiile — care e deosebirea între criminalistică și criminologie, istoric, metode, cazul cel mai interesant, eșecul etc. — transformînd emisiunea într-o lecție banală și insuficientă pentru mai toată lumea. Dar de cîștigat tot am cîștigat ceva : un vocabular de specialitate. Transcriem noutățile pentru uzul cititorilor noștri: amprenta = desen al crestelor papilare ori impresiune digitală, ori urmă digitală (observabilă prin relevanța dactiloscopiei) ; locul crimei = locul faptei ori infracțiunii ; ciini polițiști = ciini de serviciu ; laboranți = „anonimii care nu se văd nicăieri și pe care cetățenii nu-i pot observa“ ; sînge = urmă materie. De asemenea : activitatea infracțională este de două feluri — infracțiune contra bunului obștesc și împotriva vieții. Mobilul ? — gelozie, răzbunare, bani ; urmele ? de mîini și picioare, căci „infracționiștii (învinuiți ori inculpați) nu merg în mîini“. Pentru mai multă ordine, investigația trebuie să aibă în vedere mai multe obiective : ce s-a întîmplat (adică obiectul infracțiunii), unde, cînd, cum, cu ce (citește — latura obiectivă a infracțiunii), cine (alias subiectul infracțiunii), de ce (adică latura subiectivă a...). Obiect, subiect, latură subiectivă, obiectivă... Mai avem o întrebare, nu credeți că trebuia puțin mai mult ca să fim convinși că această în discuție criminalistică este o știință ?*

- „Vocea din off“ de care era vorba în cronica trecută, **a fost... identificată de mine greșit. Ea nu aparține** Alexandrei Cîndea (în fața căreia ne scuzăm), **ci** Marilenei Rotaru. Ceea ce nu schimbă, evident, nimic.

a.

radio

Răi și nedrepți

Am fi dorit ca, măcar de data asta, să nu mai fim răi și nedrepți. Aveam un pretext : la 1 noiembrie se împlinesc 42 de ani de la prima emisiune de radio a posturilor naționale. Aveam chiar și un motiv real : cîteva emisiuni remarcabile închinate lui Sadoveanu (de reținut, cuvîntul emoționant al poetului Al. Philippide și munca eficientă a lui I. Țundrea, redactorul **Fonotecii de aur).** Puteam vorbi elogios despre prezența la radio a clasicilor, despre o lucrare recent apărută (la Botoșani ; de ce la Botoșani ?) a lui Victor Crăciun (un studiu : **Eminescu la radio),** reținînd neapărat cîteva date : versuri de Eminescu au putut fi ascultate la radio cu numai trei zile după acel 1 noiembrie de care aminteam ; în ultimii douăzeci de ani s-au citit peste două sute cincizeci de conferințe despre marele poet.

Și tocmai aici, la cuvîntul „conferință“ ne-am poticnit. Pentru că, după recenzia cărții lui Victor Crăciun și după recitarea de către Mihail Sadoveanu a poeziei **Revedere** a urmat o conferință despre Beldiceanu. Doamne, și ce corectă a fost ! Și ce bine informată ! Și plină de pondere și de bun simț și de sentimente alese. Și lungă, lungă... Și iar am avut imaginea acelor colaboratori care, după ce aleargă disperați trei zile pe coridoarele televiziunii pentru o emisiune de un minut, se duc la radiodifuziune să mai bea o cafea și să mai citească la microfon o conferință-două... Am auzit că la televiziune nu prea sînt agreați urîții. Perfect ! Dragi colegi de la radio, puneți mîna pe urîți ! Măcar ei să lase de-o parte orice iluzie telegenică și să se ocupe numai de bătrînul radio. Pentru ca, măcar din cînd în cînd, nivelul emisiunilor culturale (mijlociu, în creștere ușoară) să se înalțe brusc. E nevoie de piese originale îndrăznețe, în premieră „absolută“ — și s-ar cuveni ca, în asemenea cazuri, radioul să-și asume și unele riscuri. E nevoie de dezbateri în contradictoriu care să nu fie dialoguri ale surzilor, ci înfruntări civilizate de oameni care-și apără cu pasiune părerile. De Sadoveanu citind **Baltagul** și de Emil Botta vorbind despre arta marelui actor Sadoveanu. E nevoie de vedete ale radioului — care nu există, care ar putea exista...

„Cu nici o instituție lumea nu e așa de rea și nedreaptă... Stau și mă întreb : de ce ? Pentru că este o reală și imensă putere care ispitește pe toți“ — protestează nevăzut directorul emisiunilor culturale ale radiodifuziunii.

Poetul V. Voiculescu, în 1935...

Florin MUGUR

Omul și creația lui... (Maramureș)

OMENIA ȘI FOLCLORUL

Interviu cu Rubin London (S.U.A.)

— Se vorbește mereu despre mituri, legende, tradiții. Mulți creatori contemporani demitizează tot ce întîlnesc în cale. Alții, dimpotrivă, caută cu ajutorul misterului și al logicii afective să creeze alte mituri. Credeți că omul contemporan are un sprijin etic prin cunoașterea lor ?

— Aici sînt foarte multe lucruri de spus. Bunăoară, unii văd în muzica „pop“ o continuitate, desigur filtrată, a muzicii vechi, de esență populară. Alții, dimpotrivă, o explozie a instinctelor. Cine poate preciza de partea cui este întregul adevăr ? Dar că între muzica „pop“ și cîntecele negrilor se pot stabili unele apropieri — ar fi o posibilitate de mediere — nu neagă nimeni... Nu știu cum să vă răspund. Mie mi-a plăcut să ascult acele mituri, acele legende. Am încercat să le înțelegem, să văd dincolo de dinamica lor interioară. E greu de precizat dacă îl ajută sau nu pe om. Asta e o problemă care se rezolvă de la individ la individ, în raport cu structura intimă a fiecăruia. Miturile, legendele, însă, însoțesc viața și o fac, uneori, mult mai luminoasă.

— Realizînd filme, înregistrînd sau studiind folclorul lumii, călătorind pe multe meridiane ați cunoscut mai bine omul contemporan. Care credeți că e principala sa trăsătură de caracter ?

— O conștiință mai vie, veșnic trează. America este o țară care nu a suferit prea mult în urma ultimului război mondial. Ea și-a consolidat industria, a creat bunuri materiale care i-au adus un binemeritat prestigiu. Dar oscilațiile politice, politica externă în special, războaiele din Coreea și, acum, Vietnam, au stîrnit proteste care au generat, apoi, antipatii puternice, antipatii care se întind pînă la actuala Administrație. În țară există numeroase litigii, temeri, dezordini care au creat o acută stare de încordare. Și apoi, există un tineret american îngrijorat care nu poate fi păcălit cu sloganuri.

— Cît ați stat în țara noastră ?

— Am stat mai mult de patru luni în România. Dragostea mea pentru poporul român s-a concretizat în filme scurte și în expuneri pe care le prezint în fiecare duminică la **Washington Square** din New York. Organizez acolo gale de filme și audiții muzicale la care participă sute de tineri.

— O curiozitate de reporter mă face să întreb : vă place muzica maramureșeană ?

— În mod deosebit. Dincolo de linia melodică, apreciez deosebit ritmul, forța ei de pătrundere. Sînt, însă, nefericit că nu înțeleg textul. Am făcut multe notări aici, în Maramureș. De aici voi pleca la Satu-Mare și în Oaș. Apoi, nu peste mult timp, voi străbate iarăși oceanul. Dar voi reveni în țara dumneavoastră pentru a realiza cîteva filme despre folclorul și muzica ei deosebită. Și atunci, sînt sigur, ne vom simți mult mai apropiați unii de alții.

George BOITOR

Limbajul ironiei

(Urmare din pagina 5)

ești, ceea ce în literatură devine în mod obișnuit o tehnică de a spune cît mai puțin spre a semnifica cît mai mult cu putință") ; voi lua în discuție, așadar, pe rînd : falsul elogiu sau lauda ridiculizatoare, parodia, litota, repetiția, „clișeul" și, în sfîrșit, tăcerea, care, nespunînd nimic, semnifică, în anumite împrejurări, infinit.

a) *Falsul elogiu* sau *lauda ridiculizatoare* este poate forma cea mai comună, dar și cea mai joasă a ironiei. Ea devine mai elevată doar atunci cînd, fără să-și uite obiectul, intentează un subtil proces stilului însuși pe care-l întrebuințează și care este, aproape obligatoriu, exagerat, emfatic, nu o dată hiperbolic. În literatură, ironia de acest tip și-a pus pecetea în genere asupra operelor numite *eroicomice*, a căror caracteristică o constituie folosirea unui stil înalt pentru evocarea unui subiect umil. Stilul eroicomic se află într-o relație de complementaritate cu stilul rezultat din binecunoscuta predilecție clasică pentru litotă, despre care vom vorbi. Ironia de acest fel se realizează deplin doar atunci cînd, avînd aparența că spune mult, dovedește că de fapt nu spune decît puțin, ceea ce-i îmbogățește dintr-o dată — într-un chip doar aparent paradoxal — semnificația.

b) *Parodia* este și ea o formă elementară a ironiei, mai flexibilă însă, mai adaptată individualului decît cea precedentă, dar tocmai din pricina aceasta mai puțin aptă de a-și lua în deridere propriile mijloace. Se știe, parodia constă în genere în a mima caracteristicile stilistice ale unui autor (sau ale unui grup de autori care ilustrează o școală sau o direcție literară) dîndu-le regimul unui stil înalt, utilizat pentru evocarea unor subiecte de o ridicolă inadecvare. Parodia este dintre varietățile ironiei cea mai *mimetică* (derivînd adjectivul, și ca semnificație, direct din *mimesis*, eliminînd deci orice nuanță morală peiorativă). Astfel, parodia de tip superior se apropie foarte mult de *pastișă*. Arta parodistului presupune un simț de observație pătrunzător, o inteligență ascuțită și — caracteristică esențială a ironiei în oricare dintre ipostazele ei — o perfectă obiectivitate. Dacă ținem seama de faptul că ironia constă adeseori în raportarea unor cazuri individuale, particulare, la o exigență infinită (estetică, etică etc.) e limpede că efectele scontate de parodie vor fi cu atît mai puternice, cu cît autorul parodiat — deci pus în fața exigenței infinite, strivitoare — va fi mai cunoscut și mai important ; bineînțeles că, la această scară, arta parodiei este una dintre cele mai dificile, pîndită din toate părțile de primejdia mortală a vulgarității.

c) *Litota* — scrie V. Jankélévitch în *L'Ironie* — este „forma naturală a ironiei". („...l'ironie opère, comme toute pensée parfaitement maîtresse d'elle même *a fortiori*. Qui peut le plus, «à plus forte raison»peut le moins. La litote déflationiste est l'opposé diametral de l'emphase, qui est vaine grandiloquence, et qui ne produit que du vent.") Și primele două feluri de ironie, pe care le-am considerat cele mai elementare, se opuneau emfazei vide, dar deplasîndu-se spre a o combate pe propriul ei teren, demontîndu-i mecanismele din interior și scoțînd la iveală, cu ajutorul unor contexte inadecvate, zădărnicia și ridicolul lor pleonastic. Litota dă prin ea însăși un *exemplu*, contrastul cu emfaza fiind implicit, dar cu atît mai puternic.

Gide vorbește undeva *(Billets à Angèle,* în *Incidences)*, despre tendința spre litotă a clasicismului : „Este arta de a exprima cel mai mult spunînd cel mai puțin." Arta clasică e o artă a pudorii, a modestiei, a *rezervei*. Complementul firesc al unei asemenea predilecții îl constituie, cum spuneam și mai sus, stilul eroicomic, al cărui exemplu cel mai strălucit ni-l oferă nu Boileau cu *Le lutrin* (poem prea programatic în această direcție), ci miraculosul La Fontaine în multe dintre fabulele sale.

Dar litota e departe de a fi o înclinație doar a clasicismului istoric. Prin îndrumarea ei antiretorică, o bună parte din poezia modernă regăsește spiritul litotei și, în genere, pe acela al ironiei.

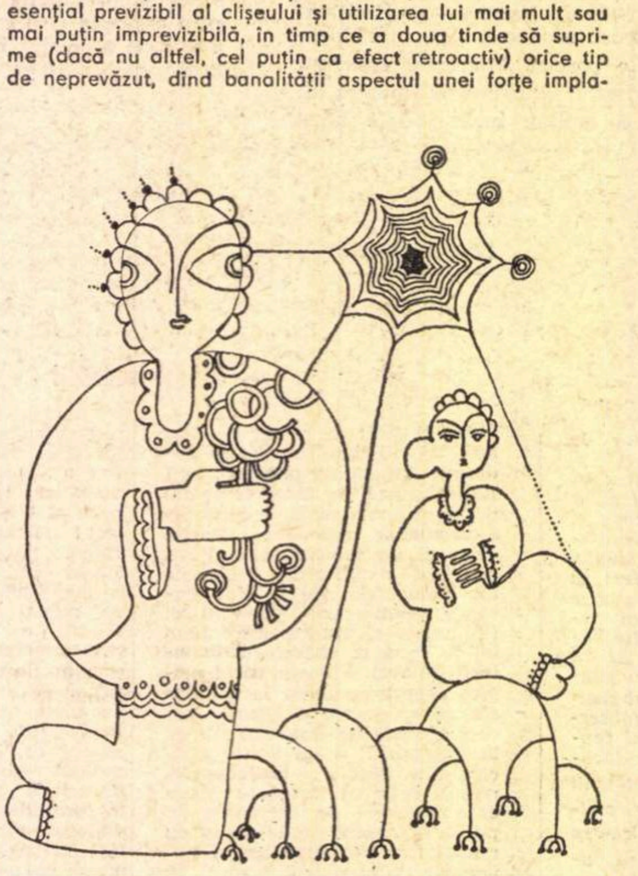
Pe un plan mai general, litota este dintre figurile stilistice aceea prin intermediul căreia se pot surprinde mai direct unele dintre însușirile fundamentale ale semnificației. În această privință mi-aș permite să-l citez din nou pe Jankélévitch : „Litota — scrie el — ...ține seamă de natura nonspațială și noncantitativă a sensului : căci semnificatul este de ordinul calității. (...) Litota folsește acea proprietate a conștiinței de a fi, întreagă, imanentă fiecăruia dintre semnele ei. Ea aplică un soi de *lex minimi* care o opune radical redundanței și tuturor pleonasmelor gîndirii și ale limbajului."

Plecînd de aici, putem afirma că întreaga literatură de valoare (spre a ne limita la acest domeniu) participă, într-un fel sau altul, la esența litotei : nu altceva susținea Ezra Pound cînd scria în *How to Read* că „marea literatură nu-i decît limbaj încărcat cu semnificație în cel mai înalt grad cu putință."

d) *Repetiția* poate fi și ea, în anumite împrejurări, o modalitate a ironiei, și încă una dintre cele mai subtile, în ciuda simplității ei aparente. Repetiția poate submina și uneori poate răsturna complet semnificația declarată a mesajului-prim. Și aceasta, în virtutea rolului de accentuare pe care îl joacă de obicei. Dar sînt atîtea fraze, expresii, cuvinte care, accentuate prin repetiție, se dezumflă brusc ! Impersonala, umila, ștearsa repetiție este pentru ironist o armă înzestrată cu o fantastică putere de distrugere, egală doar cu puterea constructivă poetică a aceleiași repetiții în alte împrejurări. Repetiția ironică poate da naștere unei conștiințe aproape amețitoare a prăpăstiilor pustii ale vorbirii : mesajul se reîntoarce identic, sub forma *ecoului* — nu e oare adevărat că însuși fenomenul natural al ecoului poate fi resimțit ca ironie ? Repetiția, atunci cînd ea nu vine dintr-o insuficiență, ci din simularea lucidă a unei insuficiențe, fie traduce o intuiție dureroasă a limitelor vorbirii (din perspectiva inefabilului poetic), fie își bate joc (din perspectiva ironiei) de prezumția comunicării, dezvăluindu-i structura repetitivă.

e) *„Clișeul"* sau *locul comun* pot avea și ele — oricît de curios ar părea — o funcție ironică. Problema este dintre cele mai interesante și merită să fie discutată mai pe larg. Într-un fel, clișeele sau locurile comune ale vorbirii sînt produsele repetiției, dar ale unei repetiții serioase, grave, într-un aer intelectual stătut și îmbîcsit, în care n-au pătruns niciodată adierile ironiei. „Idei primite" și generos redistribuite, fraze gata făcute rostite în împrejurări stereotipe, niște cadavre intelectuale, ca să vorbim metaforic, — acestea sînt clișeele de care dăm la tot pasul și în limbajul curent, și în diferitele limbaje specializate, științifice sau artistice. Inițial, multe dintre locurile comune au comunicat o descoperire a minții, o observație morală ascuțită, o asociație de idei izbitoare prin adevărul ei, un gînd viu, care însă s-au banalizat și au murit, sub raportul semnificației, din pricina repetării lor mecanice. Ceea ce caracterizează locurile comune este frecvența lor, deși, poate că mai mult decît frecvența lor statistică, e important să subliniem gradul lor înalt de previzibilitate în anumite contexte lingvistice sau extralingvistice (situaționale). Ca să ne dăm seama de aceasta, fără a recurge la analize prea complicate, e suficient să răsfoim cunoscutul *Dictionnaire des idées reçues* al lui Flaubert în care sînt colecționate clișeele proprii mentalității burgheze și mic-burgheze de acum un veac și mai bine, multe dintre ele învechite o dată cu lumea pe care o reprezentau, dar altele încă în circulație, ceea ce dovedește că avem de a face nu cu niște simple cadavre intelectuale, ci cu niște mumii. Iată cîteva exemple luate la întîmplare. „CRITIQUE. Toujours éminent. — Est censé tout connaître, tout savoir, avoir tout lu, tout vu. — Quand il vous déplaît, l'appeler un Aristarque (ou eunuque)". Sau : „FOSSILES (...) Plaisanterie de bon goût en parlant d'un académicien." Sau : „FRONT. Large et chauve, signe de génie". Sau : „HOMÈRE (...) Célèbre par sa façon de rire : un rire homérique". Sau : „HYSTÉRIE. La confondre avec la nymphomanie". Sau : „ILLISIBLE. Une ordonnance de médecin doit l'être ; toute signature *id.*" etc. etc. Folosirea clișeelor — indiferent de conținutul lor, care poate să fie uneori adevărat, sau chiar „cutremurător", cum demonstrează cu un patos polemic excepțional Léon Bloy în *Exégèse des lieux communs* — este unul din semnele inconfundabile ale prostiei, ale multiformei, polivalentei și inepuizabilei prostii. De aici și interesul ironistului pentru locurile comune, — să ne gîndim la Caragiale, la Urmuz, la Ionesco. Căci ironistul demască prostia purtînd el însuși măștile ei ; ceea ce justifică afirmația că simularea prostiei e una dintre principalele surse și resurse ale ironiei.

Spre a simplifica, voi spune că în fața locurilor comune ironistul poate adopta două atitudini distincte : cea dintîi constă într-o modificare, care poate fi minimă, a contextelor stereotipe în care diferitele clișee par a-și avea locul firesc (acest procedeu poate merge însă pînă la situarea clișeelor în contextul exclusiv al altor clișee, de unde o senzație de absurd, de farsă, dar și de „tragedie a limbajului", ca să reluăm expresia riguros adecvată a lui Eugène Ionesco) ; cea de-a doua atitudine, mai discretă, ducînd disimularea ironică și mai departe, intră cu deplină conștiință în jocul previzibilității pe care-l joacă mai bine (adică mai mecanic) decît însăși prostia. Am putea spune, deci, că prima atitudine se recunoaște în ciocnirea, uneori spectaculoasă și uimitoare, dintre caracterul esențial previzibil al clișeului și utilizarea lui mai mult sau mai puțin imprevizibilă, în timp ce a doua tinde să suprime (dacă nu altfel, cel puțin ca efect retroactiv) orice tip de neprevăzut, dînd banalității aspectul unei forțe implacabile, infinit rizibilă, dar și infinit teribilă. Dacă ar fi să căutăm exemple pe planul ficțiunii literare, prima atitudine și-ar găsi o bună ilustrare în unele dintre tehnicile folosite de așa-numita literatură a absurdului ; cea de-a doua ar fi caracteristică dimensiunii ironice a prozei realiste (Gogol, Flaubert, Caragiale). Dar folosirea, fie și numai literară, a clișeului e departe de a fi cuprinsă doar între limitele arătate. Ea este perfect legitimă chiar și în poezie, și nu numai în cea satirică, dar și în cea lirică.



Desen de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

Într-o anumită măsură orice poem, prin tendința lui de a se *repeta* la nesfîrșit în stricta lui formă (să notăm că așa definea Paul Valéry poezia în contrast cu proza), prin însăși capacitatea lui de a se reproduce identic, indiferent de împrejurările și de felul lecturii, își conține într-un fel propria sa ironie și nici nu *există* decît datorită posibilității ei, deși împotriva ei. Nu mai vorbesc de poezia modernă care este prin excelență produsul unei atitudini ironice : ca și ironistul, poetul modern n-are „personalitate", nu „exprimă", ci nu face altceva decît, simulîndu-i funcțiunile, să pună la încercare limbajul, aptitudinea lui de a se semnifica dincolo și chiar împotriva a ceea ce spune.

Aceste considerații ne-au îndepărtat de problema propriu-zisă a clișeului, cu toate că ne-au atras atenția asupra unui fapt deosebit de important : și anume că limbajul (chiar în ipostaza lui cea mai înaltă care este limbajul poetic) are, în diferite chipuri, tendința de a da naștere unor forme care prin repetare se golesc de semnificație — e ca o continuă scurgere și împuținare a semnificației. Antidotul acestei hemoragii a sensului îl constituie ironia care poate, în materialul verbal cel mai degradat — și chiar dacă încă nobil, oricum supus degradării — să introducă o nouă bogăție semnificativă, iradiantă și vie, de-o mobilitate plină de grație care sfidează definițiile, clasificările și analizele. Discret, dar violent negativă în manifestările ei aprobative, fals afirmative, ironia este expresia unui principiu vital, fără de intervenția promptă a căruia limbajul n-ar fi decît o boală incurabilă.

f) *Tăcerea* este poate forma supremă a ironiei ; mă gîndesc, bineînțeles, la tăcerea pe care și-o poate îngădui doar acela care a străbătut limbajul în toate direcțiile și care poate oricînd să urce, cu pași aproape plutind, ca ai unui dansator, treptele ironiei.

Așadar, nu orice tăcere este ironică, ci numai aceea care se încarcă de semnificație, de o semnificație atît de bogată și atît de condensată încît, fără ca tăcerea conținătoare să fie tulburată, se produce înlăuntrul ei o adevărată „explozie semantică". Lucruri profunde și adeseori paradoxale despre tăcere s-au spus multe de-a lungul veacurilor și aproape toate se referă la unele sau altele dintre virtualitățile ei ironice.

Firește, spre a fi ironică, tăcerea trebuie să implice limbajul și chiar să fie limbaj, — un limbaj de o infinită ambiguitate, de o infinită polivalență semnificativă. Căci în tăcere încap, virtual, toate semnele iar toate sensurile alcătuiesc, într-un regim al continuului, o indestructibilă unitate. Faptul că despre tăcere *se vorbește* este poate cea mai bună dovadă că, deși transcende vorbirea — ca și celelalte forme ale ironiei — ea este totuși vorbire, vorbire absentă, dar în cel mai înalt grad semnificantă.

Ca și celelalte forme ale ironiei, tăcerea ironică poate interveni în numeroase împrejurări, care se refuză unei clasificări. O putem întîlni în viața cotidiană, o putem întîlni în literatură, o putem întîlni, practic, în orice domeniu în care limbajul își păstrează un anumit grad de ambiguitate sau de conotativitate (sau de libertate, în cazul de față aceste noțiuni fiind aproape sinonime). Asta înseamnă că ironia este exclusă, de pildă, din limbajul matematic, pur denotativ, deși — cum a demonstrat recent S. Marcus — alte figuri stilistice, metafora, metonimia etc., socotite de obicei ca un apanaj exclusiv al poeziei, pot fi și sînt adeseori utilizate în limbajul matematic.

O atare împrejurare impune o concluzie dintre cele mai neașteptate la prima vedere, deși în cursul cercetării de față am avut prilejul s-o anticipăm și mai înainte, din alt unghi : și anume că ironia este, dintre marile figuri stilistice, aceea care întreține raporturi mai directe cu ființa insesizabilă a poeziei. Și pentru că vorbeam de tăcerea ironică, aș face observația că ea *înconjoară* orice poem, făcîndu-l să însemne totdeauna mai mult decît spune, dîndu-i, cu alte cuvinte, caracterul unei litote. Poezia modernă a ajuns chiar la conștiința — foarte clară la un Mallarmé — a unei proiecții grafice a tăcerii ironice : albul paginii, simbol al virginității și-al neantului.

Concluzii. Sau, mai degrabă, cîteva precizări, căci ne-am îndepărta prea tare de spiritul ironiei dacă am avea pretenția că am fi în situația, la capătul acestor pagini, să tragem niște veritabile concluzii. Am privit aici ironia, cum s-a putut lesne remarca, aproape numai din punctul de vedere al ironistului, neglijîndu-l pe acela al ironizatului. Și aceasta pentru că atitudinea celui din urmă — oricît ar fi de interesantă analiza ei — nu contribuie decît foarte indirect și de obicei marginal la mișcarea conștiinței ironice : lucru care se verifică în faptul că ironia *există* chiar și atunci cînd ironizatul nu-și dă seama că este ironizat. De altfel, trebuie subliniat că, în formele ei superioare, ironia are rareori drept obiect o persoană ; ea vizează mentalități, stiluri și structuri ale gîndirii și ale vorbirii ; apoi, ea vizează — condiție fără de care se condamnă a nu fi decît un jalnic simulacru al ei înseși — pe cel care o practică și care capătă cu adevărat dreptul de a o practica doar prin autoironie, prin raportarea sa lucidă (că să parafrazăm celebra formulare a lui Kierkegaard din *Post-Scriptum..., Pateticul, §2)* ca existență particulară și finită la „exigența etică infinită". Ceea ce este așadar cu adevărat important în ironie nu sînt efectele ei externe (reflectate în psihologia ironizatului, cînd acesta este o persoană), ci dialectica interioară a înseși *conștiinței ironice*.

Dacă se poate vorbi de un sens educativ al ironiei — și cred că se poate — el nu trebuie privit în mod simplist ca realizîndu-se într-un joc al ironizării a cărui țintă ar fi, rînd pe rînd, educatul și educatorul, ci ca o lărgire și adîncire a conștiinței ironice avînd drept consecință o cunoaștere activă a limitelor, dar și a forțelor regeneratoare ascunse ale limbajului. În această privință, din fericire, nu se pot formula reguli, și cu atît mai puțin prescrie rețete : ironia are, între altele, vocația nonconformismului și, în chip evident, lecții de nonconformism nu se pot da, expresia însăși constituie o *contradictio in terminis*. Cu atît mai dificilă devine situația, cu cît nonconformismul ironiei este nu numai discret, dar se ascunde de obicei sub aparențele celui mai liniștit conformism, repudiind implicit zgomotoasele, stridentele, demagogicele manifestări extremiste ; chiar și atunci cînd adoptă asemenea atitudini, ironia o face exclusiv spre a le discredita, spre a le contesta cu propriile lor mijloace: ceea ce rămîne, după prăbușirea oricărei emfaze în propriul ei vid, este doar un surîs imposibil de definit, foarte greu de surprins. Și într-un astfel de surîs se concentrează întreaga valoare a ironiei.

Arta, producţia şi rutina

Am încercat, noi artiştii plastici, a întreţine legături cu întreprinderi din industria uşoară şi chiar cu ministerul de resort. Rezultatul colaborării, care nu s-a închegat, se vede. Nu găseşti în magazine un pahar frumos, modelele de ceramică şi porţelanuri se perpetuează din timpuri străvechi, ceaşca, serviciul de masă, vaza de flori sînt îndeobşte urîte. S-a umplut piaţa de mărfuri importate ; dar noi n-avem mîndria noastră ? De ce nu exploatăm mai intens resursele interne de talent ?

Nu ţinem, nu ştim să ţinem pasul cu moda şi să lansăm moda. Pantofii sînt, cu mici excepţii, desueţi ; e timpul să nu mai lăsăm a fi recunoscuţi pe aeroporturile şi în gările internaţionale după încălţămintea demodată. Chiar şi în alegerea modelelor ce le importăm sîntem, nu o dată, deficitari, fiindcă selecţia e făcută fără rafinament şi pe criteriile care guvernează şi producţia internă. Rămînem în urmă şi în privinţa ansamblului vestimentar. Fabricile sînt profilate pe un anume domeniu, pe producţie specializată şi mai niciodată nu se are în vedere ansamblul, ies mereu lucruri care nu se asortează unele cu altele, nici sub raportul culorii, nici al croielii.

Se vorbeşte mult la noi despre diversificarea produselor, impresia mea însă e că înaintăm foarte încet în această privinţă. Cei care călătoresc peste hotare, şi turismul a favorizat extraordinar călătoriile, au observat că, în marile magazine universale, dificultatea cea mai pronunţată e a **alegerii**, nu ştii pentru ce să optezi. Evident că această condiţie stimulează caracterul competitiv şi vînzarea. Din cauza lipsei de diversitate, nouă ni se întîmplă să avem mari stocuri de mărfuri stagnante, nemaivorbind de faptul că luîndu-ţi un palton sau o pălărie vezi că începi să semeni la înfăţişare cu toţi cunoscuţii. Aş spune că producţia din acest sector nu ţine seama, astfel, de un element esenţial al vieţii noastre, dorinţa firească a fiecăruia de personalizare şi prin aspectul cu care te înfăţişezi în lume.

Am temeiuri să presupun că problema nu e studiată ori discutată în aceşti termeni nici măcar atunci cînd se elaborează standardurile unei întreprinderi noi. Ştiu, de pildă, că la noua fabrică de sticlărie din Bucureşti se va realiza o producţie record de o sută de mii de pahare zilnic, ceea ce e admirabil, dar toate **de un singur fel.** Ceea ce înseamnă că în scurtă vreme mai toată populaţia va bea dintr-un pahar unic. Cum va fi însă acest pahar ? Cine l-a proiectat şi în ce stil l-a realizat ? Pericolul, în ce priveşte prostul gust al unui produs de serie, e infinit mai mare decît al produsului artizanal.

Noi, artiştii care ne apropiem, prin munca noastră, de industria uşoară, sîntem făcuţi şi născuţi să propagăm creaţia, originalitatea, iar aparatul birocratic al unor întreprinderi şi chiar al unor direcţii generale din minister promovează, cu obstinaţie, rutina, obiectul industrial fără personalitate. Mi se pare bizar că nici un creator de modele din fabrici — şi sînt destui, mulţi din ei destoinici, cu har — nu semnează produsul, nu răspunde de el, nu se supune judecăţii opiniei publice. Aceasta i-ar ajuta să se verifice. Ei trebuie ajutaţi să caute, să încerce, să îndrăznească, numai că uneori li se dă peste mîini. E timpul să nu li se mai dea peste mîini.

Oarecari paşi înainte s-au făcut în domeniul imprimeurilor textile, aici există o mai bună informare asupra realizărilor pe plan mondial, iar procentul de creatori cu studii superioare e mai mare. Printre creatorii din fabricile textile se află cel mai mare număr de membri ai Uniunii Artiştilor Plastici. Dar şi ei şi-ar mai putea spori aportul de personalitate şi creaţie.

Vase de metal artizanale

Contactele artiştilor cu unităţile industriale sînt mai vechi. Din nefericire, cînd ne-am întîlnit să analizăm evoluţia acestor contacte s-au avut în vedere mai ales aspectele negative, şi nu cele care trebuiau să încline balanţa spre colaborare. Cel mai important factor, în această colaborare, este, după părerea mea, efervescenţa produsă de apariţia artiştilor în mediile industriale şi de intervenţia lor în creaţie. Chiar neajunsurile provocate de unii dintre ei forţau, în ultimă instanţă, elementele rutiniere să iasă din rigorile inerţiei şi ale tehnicismului local. Fabrica de porţelanuri de la Sighişoara oferă un bun exemplu. Fără îndoială că glazurile scurse propuse de artişti au creat probleme mult mai complicate decît glazurile obişnuite, experimentate ani de zile. Totuşi, interesul artiştilor şi fervoarea lor au provocat, la un moment dat, experimentarea noilor glazuri, ca şi a celor cristalizate, care au şi intrat, prin unele obiecte, în producţia curentă. Şi poate amănuntul cel mai interesant e că procedeele noi se bizuiau în bună parte şi pe inventivitatea unei tinere inginere care le încercase multă vreme „pe sub mînă“, deoarece se considerase că ar deranja fluxul producţiei.

Tot intervenţia artiştilor a făcut să se lărgească orizontul creator şi în alte domenii. S-a văzut că se poate face o decoraţie murală cu materialul nou de ceramică, faianţă, porţelan, că se poate cuteza mai mult în înfrumuseţarea, proporţionarea şi modelarea obiectelor de larg consum. Chiar dacă unii artişti n-au fost decît în trecere prin fabrici, cei care au rămas au făcut să evolueze simţitor spiritul antirutinier. În ce ne priveşte, nu facem nici o discriminare între creatorul din fabrică şi cel ce lucrează în atelierul propriu, atîta vreme cît creatorul din fabrică va înţelege că nu trebuie să se împace cu rutina, că experimentul şi diversitatea sînt condiţii atît ale afirmării spirituale, cît şi ale producţiei, ale competitivităţii. Orice stagnare în materia cenuşie a fabricii înseamnă stagnare şi în producţia-marfă.

Acum lucrează în diverse unităţi industriale, prin grija Uniunii, 12 artişti. Ei experimentează prototipuri noi. Înţelegem că trebuie să aibă depline drepturi de autor pentru ceea ce fac. E necesar ca aceşti artişti, animaţi de dorinţa creatoare şi, în fond, de patriotism, să fie sprijiniţi.

Patriciu MATEESCU

Are — sau nu — industria nevoie de „designeri“?

Întrebarea nu este, din păcate, inutilă ; deşi la nivelul 1970 al industriei româneşti, creaţia unor astfel de artişti ar fi trebuit, de mult, nu numai să fie omniprezentă în aproape tot ce ne înconjoară — de la obiectul de uz curent, pînă la cele mai complexe aparaturi — dar să şi impună armonie şi coerenţă stilistică întregului nostru mediu de viaţă. De creaţia designerului depinde în mare măsură ca produsul — fabricat în serii mari — să corespundă cerinţelor unor pături sociale foarte largi, ba chiar să constituie un etalon al standardului modern de viaţă ; acţionînd astfel, implicit, şi ca factor educativ, social-estetic.

Dar nu numai atît ; celor care răspund, înainte de toate, de nivelul producţiei şi de eficienţa ei comercială, le reamintim că de creaţia aceluiaşi designer depind o serie de factori de bază ce compun **criteriul de calitate economică al mărfurilor.**

„Good Design, Good Business“ — sloganul lansat acum patru decenii de Raymond Loewy, patriarhul „Industrial Design“-ului — s-a verificat din ce în ce mai larg. Artistul creator de forme industriale are un rol de seamă în echipa ce proiectează produsul industrial, şi care urmăreşte implicit condiţii uzinale optime. El colaborează activ cu tehnicienii, cu economiştii şi ergonomiştii, cu statisticienii şi programatorii sau cu specialiştii în „Marketing“ şi publicitate. Designerul contribuie în bună măsură la găsirea celor mai bune soluţii tehnologice, la invenţia şi economia materialelor sau chiar la alegerea şi creaţia celor mai bune moduri de ambalaj şi transport, spre ţelul final al procesului : un echilibru perfect, tehnic, funcţional, economic şi estetic al produsului.

Dar cu toate că aceste adevăruri sînt de mult intrate în categoria celor „elementare“, şi că problemele se dezbat şi la noi, teoretic, de foarte mulţi ani, realizările practice sînt încă cu totul firave.

Ceramică neagră românească

Evident, începutul înseamnă CADRELE ! Singurele domenii în care şcolile noastre superioare de artă au pregătit pînă acum cadre cu un profil apropiat de cel al designerului sînt textilele şi artele focului (ceramică — sticlă). Şi putem afirma, cu mîndrie, că, mai ales în domeniul imprimeurilor, neîndoielnicele succese obţinute de industria uşoară în ultimul deceniu se datoresc, în bună măsură, creatorilor ce au absolvit institutele de arte plastice din Bucureşti şi Cluj.

Dar cu aceasta nu acoperim decît o infimă parte a uriaşului ansamblu industrial din România de azi. Pentru toate ramurile industriei, pentru viitoarele centre naţionale de studii sau pentru cele ale unor ramuri industriale aparte, trebuie neapărat pregătite încă multe sute de designeri. Poziţia şi implicit răspunderea designerului în procesul de producţie impune însă o foarte temeinică pregătire profesională, un sistem pedagogic de tip nou, multilateral, în care disciplinele tehnice, matematica, fizica, biologia, psihologia ş.a.m.d. secondează armonic şi masiv disciplinele specific artistice.

Or la noi acest tip de creator este încă rarisim !

Este adevărat că anul trecut am putut marca un prim fapt, foarte îmbucurător : înfiinţarea unei secţii de Arta interiorului şi Industrial Design, în cadrul Facultăţii de arte decorative a Institutului de arte plastice „N. Grigorescu“ din Bucureşti. Dar acest început este încă foarte puţin consistent, în raport cu nevoile actuale ale industriei noastre.

*

Aci intrăm, volens nolens, într-un cerc vicios : industria are nevoie de un mare număr de designeri ; dar nu are deocamdată de unde-i lua. Totuşi, nu face, în general vorbind, nimic pentru a se crea un sistem larg şi eficient de învăţămînt.

În ultimă analiză, cauzele rămînerii în urmă a designului se află tot în lipsa de înţelegere a valorii acestei creaţii. Ea nu este recunoscută, nici măcar ca factor al criteriului economic-competitiv, chiar de către forurile direct interesate : fabricile, comerţul, ministerele de resort. Or, fără propuneri concrete şi temeinice din partea acestora, nu se pot crea nici şcoli, nici centre de studii ş.a.m.d.

Din păcate, nici prin dezbateri, nici prin publicaţii nu am izbutit pînă acum să risipim ceva din misterul ce înconjoară încă domeniul Industrial Design-ului.

Mi se pare, de pildă, simptomatic să consemnez următoarele : propunînd în 1968 uneia din editurile noastre centrale o mică lucrare, în care încercam să explic publicului larg ce este „Industrial Design“-ul şi care este misiunea sa social-economică, editura mi-a răspuns că „problema nu prezintă interes pentru ţara noastră !“ Deşi sînt convins că consiliul editurii nu mai socoteşte România o ţară „eminamente agricolă“ !

Mai mult ; constatăm cu regret că în ultimii ani au apărut semne de oboseală şi chiar o totală demobilizare, pînă şi printre aceia care au combătut vreme îndelungată şi cu perseverenţă pentru această cauză. Asa de pildă, poate că cel mai regretabil fapt este desfiinţarea Centrului de documentare şi studii în Industrial Design, care a funcţionat cîţiva ani în cadrul Camerei de Comerţ. Aci s-a desfăşurat o activitate cu totul lăudabilă : se crease o bibliotecă şi o colecţie de prototipuri de specialitate, s-au tradus şi multiplicat foarte multe texte fundamentale ale domeniului ş.a.m.d.

Neîndoielnic că dezvoltarea Industrial Design-ului în ţara noastră mai presupune rezolvarea încă a multe probleme spinoase. Dacă n-ar fi să amintim decît de necesitatea stringentă de a crea un nou şi modern tip de educaţie vizuală în şcolile elementare şi medii, ceea ce ar crea o nouă optică nu numai viitorilor designeri, dar mai ales viitorilor lor colaboratori — ingineri, merceologi, muncitori etc., cît şi, în general, marelui public.

Cu riscul de a repeta, pentru nu ştim a cita oară, acelaşi apel, credem că însemnătatea social-economică, culturală a Industrial Design-ului impune o mult mai energică, mai serioasă şi mai competentă dezbatere generală.

Paul CONSTANTIN

Sadoveanu sau revenirea lui Kronos

(Urmare din pagina 1)

nu s-a împuţinat, ci a scos la iveală, în fizionomia sa, ceva din demnitatea hieratică, tainică, zeiască, proiectată acum asupră-i de plina lumină a unui primordial foc de sanctuar, ascuns în adîncurile cugetului său.

Timpul la Sadoveanu este un fundamental şi decisiv factor integrator. Aşa cum s-a văzut şi în cazul direct al propriei sale persoane, elementul temporal constituie linia apăsată care desenează conturul uman. În momentul apariţiei lor, personajele sadoveneşti nu au încă un profil trasat. Deşi un admirabil portretist, el creează la început numai **portretul-enigmă** din trăsături mai mult sau mai puţin neutre, dacă nu chiar şterse. Treptat, însă, personajul capătă contur pronunţat prin dimensiunea din ce în ce mai vizibilă a **timpului** într-însul. Acel om **ştie** ceva, o taină a trecutului, pe care a trăit-o, la care a asistat sau care i s-a povestit „demult", şi i-a înrîurit viaţa. În acest din urmă caz, el se multiplică în timp, cuprinzînd într-însul şi timpul povestitorului dispărut, care, la rîndul său, poate să fi absorbit iarăşi o serie de alte timpuri şi mai vechi. Avem aci un fenomen tipic de multiplicare temporală. Aşa cum într-un uriaş palat sau labirint se intră la nesfîrşit dintr-o sală într-alta, tot astfel, nu în încăperi de spaţiu, ci în încăperi de timp, se intră la nesfîrşit în acel sanctuar mental al lui Kronos, care este cugetul sadovenesc. Omul devine un depozitar al vremii, ca şi natura, ca şi trunchiul bătrîn, în care vedem cu ochii minţii toate cercurile concentrice ale unei vîrste ce se pierde în timp. Vremurile se aşează concentric şi în tipul uman al evocării lui Sadoveanu. El conţine o extremă densitate, o saturaţie de timp, ca şi elementele naturii. Toate lungile ramificaţii ale unui trecut fără ani, fără război, hipostaziat prin indeterminare, adică neaservit unor **date**, se adună în fiinţa prezentă, şi-i dau un contur de neuitat.

La fel şi natura — norii, pîcla, vîntoasele, şuvoaiele, ploaia, răsăritul sau asfinţitul peste ape. Acestea nu sînt intuiţii momentane, instantanee impresioniste. Farmecul lor unic — fabulos şi totodată real, învestit cu mari **semne** — derivă din faptul că ele vin din timp, din străvechea „rînduială a firii". Aceasta le ferecă şi le desferecă de la începuturile începuturilor. De aceea, timpul dintr-însele le îndepărtează de registrul coborît al unor simple aspecte pitoreşti, şi le preface în apariţii de **destin**, adesea purtătoare de fior fatidic. Aci se descifrează **semnele** mute, pe care elementele naturii sadoveneşti le duc într-însele. Acest destin, totuşi, nu apasă, ci doar cutremură, ca o enigmă, ca un miracol cosmic, enigmă, însă, pe care omul lui Sadoveanu — el însuşi enigmă, el însuşi întruchipare cosmomorfă, el însuşi condensare de **timp** — o cunoaşte, o descîntă, o înfruntă. De aceea tipul său uman este al înţeleptului, al magului, iniţiat în taina pămîntului.

S-a vorbit uneori de **romantismul** naturii lui Sadoveanu. Caracterizarea ni se pare, însă, facilă, ca o soluţie dirijată pe calea minimei rezistenţe. La Sadoveanu natura cuprinde cu totul altceva. Într-însa, Marele Pan al romanticilor — conexiunea dintre „om şi Tot" — s-a văzut înlocuită prin Marele Kronos. Pan reprezintă spaţialitatea vie a nemărginitei naturi, Kronos trezeşte tot atît de vie temporalitatea, istoricitatea ei. Există, desigur, o funcţiune importantă a timpului şi în romantism. În speciala ei latură temporală, fantezia romantică este reconstitutivă ; ea închipuie procese cosmice sau istorice, avînd ca punct de plecare un moment iniţial, pe care şi-l fixează. Există, deci, un punct imaginar, căruia se află aservit timpul, şi de care depinde despletirea firului său. Sadoveanu creează, însă, o altă arie temporală, atît în ceea ce priveşte natura, cît şi expresia umană.

Să ni se ierte aci mica digresiune la care sîntem nevoiţi să recurgem. O facem, însă, pentru ca, în cele din urmă, să-l pătrundem mai exact pe Sadoveanu. Vrem anume să spunem că toate categoriile minţii omeneşti, spaţiul, timpul, cauzalitatea, modalitatea, finalitatea trec şi ele prin diferite stiluri : clasic, baroc, romantic, realist etc. Fiecare epocă îşi revendică pentru sine înţelegerea justă a acestor forme de orientare. Să ne limităm, însă, la determinarea temporală. Pentru romantici timpul este categorie cosmogonică sau istorică ; pentru moderni el este categoria fenomenologică, asupra căreia se aplică analitic disecarea clipei. Prin viziunea sa concretă, intens concentrată asupra momentului, marele nostru poet al prozei ne apare ca un modern ; numai că el nu vede clipa — orice fel de clipă — ca o fracţiune a prezentului ce trece, ci ca un misterios receptacul de stratificare a trecutului. Se surprinde aci limpede distincţia faţă de romantici, pentru care ideea de **evocare** înseamnă doar **reprezentare temporală**, iar nu **intuiţie directă** de timp ca pentru Sadoveanu.

Să urmărim mai îndeaproape această idee. În romantism timpul constituie reactivul prin care căpătăm acces către categoria cosmogonică sau istorică, extrapolate, bineînţeles, pe planul fanteziei asociative. Acea **culoare locală** a romanticilor este, totodată, şi **culoare temporală**. Ei caută, pe calea reprezentărilor, să facă viu un alt **prezent** decît al nostru. În felul acesta poate fi înţeleasă şi la Nicolae Iorga ideea de **fantezie reproductivă**. Potrivit acestei vederi timpul n-ar fi decît o categorie instrumentală, un simplu vehicul în care noi ne îmbarcăm ca să călătorim către acel alt prezent.

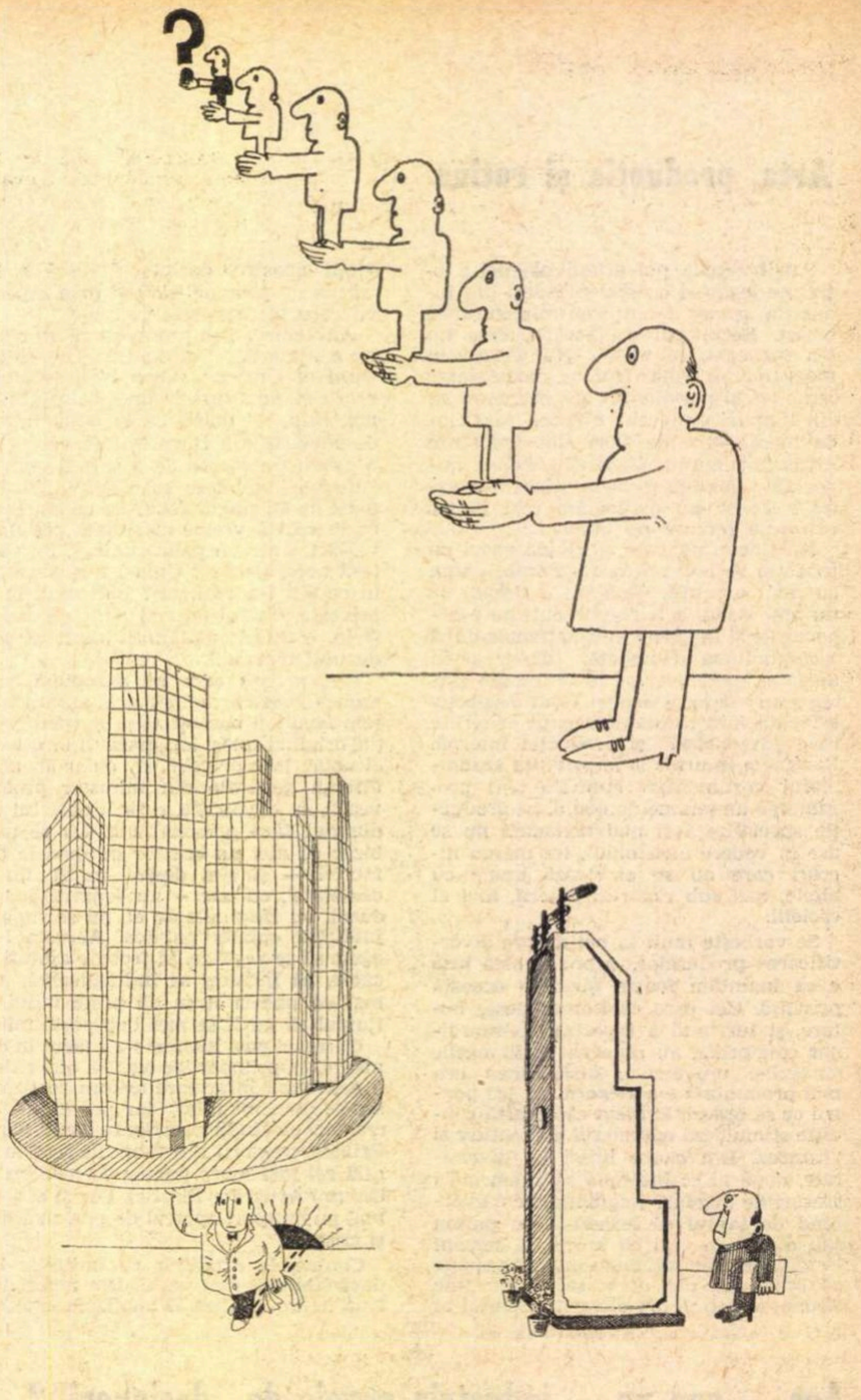
În cazul lui Sadoveanu asistăm la cu totul alte fenomene. El nu urmăreşte nici un anumit punct temporal, şi nici un delimitat aspect — fie cosmogonic, fie istoric — al timpului. Sadoveanu urmăreşte **timpul** însuşi, ce îmbibă atît natura, cît şi istoria, şi anume **în orice clipă** pe care scriitorul o intuieşte. Scenele sau personajele sale din trecut nu exprimă prezentul acelui moment, ci concentrarea unor particule de timp şi mai de demult, care se pierd în noaptea veacurilor. În structura intimă a viziunii sadoveneşti nu există distincţie între o întîmplare de acum şi una din alte vremuri. În amîndouă cazurile, el imprimă evocării sale aceeaşi concentrare de timp, obîrşit de cu mult înainte. Într-o scenă din trecut el vede infinit mai departe de momentul pe care ni-l pune în faţă. Sadoveanu nu este un poet istoric, ci un poet al timpului, dacă vreţi, un timp al pămîntului românesc, al **istoricităţii**, dar nu al **istoriei** sale.

Rămîne şi el un analist al clipei, ca modernii, însă nu într-un sens intuiţionist sau fenomenologic, ci într-unul simbolic şi mitic. Analiza sa nu este larg desfăcută, ci criptică, implicită în caracterul inimitabil, am spune fără fund temporal, al viziunii sale. În locul timpului istoric sau legendar al romanticilor, Sadoveanu iniţiază un **timp hieratic**, infinit în potenţă, care străbate şi transfigurează totul, natura, omul, istoria, subistoria, protoistoria.

Marele nostru poet al prozei s-a născut sub semnul saturnin al înţeleptului, al zodiei dominate de destinul sapienţial. Nesfîrşita condensare intuitivă a timpului înseamnă însumarea fără sfîrşit a înţelepciunii, intensificată în adînc prin cuprinderea ei din acelaşi pămînt bătrîn al ţării. Sadoveanu promovează nu simpla manieră sau simpla modă, ci mitul autentic, genuin, al unei străbune Arcadii dacice. Recunoaştem aci sediul tot saturnin al atît de cîntatei **vîrste de aur.** Dar această **vîrstă de aur** nu reprezintă o epocă anumită — fie ea şi fabuloasă — ci **timpul** însuşi, **vîrsta** însăşi, Marele Kronos, concentrarea sa regresivă în infinit, alcătuită dintr-un lanţ de mereu „mai-nainte vreme". De aceea Sadoveanu nu este acel **laudator temporis acti**, satirizat de Horaţiu, fiindcă aceasta presupune o anumită determinare la care se află aservit timpul, aşa cum se va vedea mai tîrziu la romantici. Sadoveanu este numai un **laudator temporis** în absolut .

De aci se mai dezleagă o ultimă observaţie. Ochiul lui Sadoveanu este dotat cu o însuşire excepţională, cu **văzul timpului**, a cărui aură el o desprinde evanescentă şi totuşi **reală** din adîncul lucrurilor. De aci provine îngrijorarea, melancolia lui Kronos, care îi străbate cu un uşor tremur cerul senin al înţelepciunii. Este melancolia de totdeauna a celui ce vede prea mult, ce vede aci timpul în sine şi îi înţelege graiul mut, îl vede aşternînd o undă de mare, de tainică, de solemnă gravitate peste gloria lucrurilor.

Nu mai avem locul să ne întrebăm din ce distilări de seve subtile a fost făurit acest nou Kronos. Ne mulţumim, de aceea, numai să-i constatăm măreţia. Într-unul din romanele sale el evocă pasărea glasului omenesc zburînd peste ape ca mesageră a înţelegerii depărtate cu altă fiinţă umană. Pasărea glasului său fermecat va zbura încă veacuri şi veacuri peste apele timpului şi pe toţi ce-or atinge acest pămînt îi va face să simtă cutremuraţi că a existat aci, printre noi, Mihai Sadoveanu.



Fără cuvinte de VALENTIN POPA

Patos şi obsesie

(Urmare din pagina 9)

concentrează în jurul său expres sau indirect aproape toate versurile). S-ar zice că, pentru poet, suferinţa de a fi a sporit prin dezertarea altarelor ? Presupunere pe care o întăreşte întreaga atmosferă de stadiu pre-apocaliptic, de regn al tenebrelor, din ajunul fie al definitivei căderi, fie al resurecţiei omului : **„...aseară printre florile de fum / oameni urcau umbrele. / Nici un astru tînjind în cerul de bronz / nu-mi poate fixa privirea / zi şi noapte fără odihnă... De mult pierduţi, de mult părăsiţi pe această planetă / chiar cu stele noaptea mi se pare ceafa fără margini a cuiva / ... / Părăsire, cruntă pedeapsă..."** Atitudinea, aparţinînd de altfel unui grup de poeţi (Ioan Alexandru, Dumitru M. Ion, Gh. Pituţ), îl diferenţiază pe George Alboiu, în măsura în care, acolo unde Ioan Alexandru, de exemplu, vede o criză a vieţii, a lumii înseşi deşertate de duh, poetul nostru suportă impasul unei sensibilităţi macerate de demonul imposibilei fuziuni cu fiinţa. G. Alboiu cultivă patosul eului într-un limbaj halucinatoriu, de o concreteţă iluminată. Proiectate sau alimentate încă cu elemente ale realităţii exterioare în volumul de debut, „Cîmpia Eternă", obsesiile s-au interiorizat şi fixat acum în ipostaze mai mult sau mai puţin simbolice, aproape alegorice, ale fiinţei năzuind spre un transcendent căutat cînd „dincolo", cînd „dedesubtul" materiei. Neschimbate de la o poezie la alta, ele pot fi clasificate după stările sau poziţiile adoptate : elanul retezat de inerţie, mersul tîrît, în sus şi în jos, mişcările pe loc, ţintuite, convulsive : **„Păianjeni înhămaţi la trupul meu / tîrîndu-mă prin ierburi, cerul sus (...) atîtea păsări / umblă peste mine dar îngheţat în platoşa de somn. / Spre piept de s-ar abate / pliscul aştrilor orbi / ori de s-ar ajunge prin pămînt pînă aici / lătratul cîinelui legat la rădăcina salcîmului din faţa casei..."**

Relativa monotonie (vezi şi cronicile corespunzătoare) ce pîndeşte poezia lui G. Alboiu, împreună cu o anume retorică a eului sfîşiat, înlocuind senzaţia „trăitului" (Eu, Unul, eu Unicul pe cîmpie) sînt nişte fatalităţi derivate nu dintr-o carenţă de imaginaţie sau suflu temperamental — tînărul poet are, categoric, talent, simţul marilor teme şi vigoare nativă — ci din caracterul liminar al experienţelor favorite. Cantonarea la frontierele onticului oricît de esenţială, de imperativă pentru poezie ar fi problematica fiinţei şi nefiinţei, — este însoţită de riscurile semnalate. Mai ales că ne aflăm în faţa unui poet la început de carieră, ne surprinde absenţa altor experienţe ale vieţii, nu mai puţin fecunde artistic şi ideatic. Cum se face de exemplu că nu întîlnim apelurile erosului sau etosului nici în al doilea volum care, sub raportul acesta, reia, într-o figuraţie mai consecventă, tensiunile din prima culegere ?

Poate că explicaţia stă, la urma urmei, în optica îmbrăţişată cu o ardoare sumbră, cu o străşnicie geloasă, excluzînd de la sine posibilitatea unei depăşiri dialectice a conflictelor în joc. Privită exclusiv în avatarurile individului, în sforţările sale de a se smulge singur din timp, şi nu ca totalitate integratoare, viaţa oferă cu necesitate imaginea unei victorii sigure a neantului. Pe de altă parte, transcendenţa după care, în familia de poeţi a lui G. Alboiu, se tînjeşte în mod legitim (ea fiind o aspiraţie inalienabil umană), este sortită să rămînă, mi-e teamă, obiectul unei fascinaţii nu numai inaccesibile, dar mortifiante, cîtă vreme obiectul ei nu este căutat pe terenul rezervat umanităţii, în cadrul singurei perspective deschise pe care o îngăduie temporalitatea, istoricitatea noastră ineluctabilă : viitorul, devenirea, schimbarea. Nu spunea şi Rilke că trebuie să dorim metamorfoza continuă ? („Wolle die Wandlung"). Cu alte cuvinte o viziune fidelă condiţiei umane este aceea a unui umanism tragic sau, poate cu un termen mai propriu, critic. Principiu, dacă nu exaltant, robust prin luciditatea lui umană.

Personalitatea cărții

După ce, în ultimii douăzeci și doi de ani, învățămîntul a trecut prin experiențe de toate felurile, organizîndu-se și reorganizîndu-se, se poate spune, în sfirșit, că s-a ajuns la formula ideală în care împărțirea anilor de studii pe cicluri (așa cum sînt ele segmentate) răspunde exigențelor pe care le impune învățămîntul mediu modern.

Dar dacă din punct de vedere al eșalonării anilor de studii chestiunea este rezolvată, nu același lucru se poate spune despre manualele claselor superioare și aici referirea vizează strict cărțile de literatură română, discutarea manualelor pentru celelalte discipline depășind sfera preocupărilor noastre. În acest sens dezbaterea la care ne invită *România literară* este binevenită.

A scrie astăzi, adică în 1970, despre un manual pentru clasa a X-a este cu totul altceva decît a fi scris în urmă cu mai mulți ani despre cartea pentru aceeași clasă. De ce ? Pentru că în urmă cu cîțiva ani clasa a X-a însemna ultima clasă de liceu, pe cînd astăzi, prin creșterea duratei învățămîntului mediu, clasa la care ne referim nu este decît treapta inițierii de început, deci s-a creat posibilitatea unei judicioase împărțiri a materiei globale.

Și totuși manualele nu răspund nici măcar minimei exigențe, în ce privește întocmirea lor. Unde să fie atunci cheia ciudatului paradox ? Să nu o căutăm în sumarul acestor cărți că nu acolo o găsim, ci în modul în care este întocmit un astfel de manual, și anume în numărul autorilor care colaborează la alcătuirea lui. Bunăoară la cartea de a X-a au colaborat trei autori, la cea de a XI-a cinci, iar la cea de a XII-a, nici mai mult, nici mai puțin de șase (!).

Fără îndoială, o asemenea formulă elimină din competiție posibilitatea realizării unei concepții unitare în alcătuirea manualelor. Cît despre stil, care se cere de asemenea unitar, ce să mai vorbim ?

Întocmirea unui manual de literatură, fie el pentru orice clasă, reclamă aceeași rigoare ca și alcătuirea oricărei alte cărți. Și ca oricare altă carte manualul trebuie să fie supus criticii și să fie discutat ca atare ; adică o dată alcătuit este deschis tuturor concursurilor. Or, pentru asta *cartea trebuie să își aibă autorul, și nu colectivul ei.* Numai astfel poate intra în discuție și numai în acest fel își poate îndeplini funcția.

Așadar, soluția este MANUALUL DE AUTOR. Pentru această modalitate de întocmire a manualelor de literatură destinate cursului mediu ar trebui să opteze forul coordonator din Ministerul Învățămîntului. O carte, fie ea și manual de școală, trebuie să aibă personalitate. Ce personalitate poate avea un manual întocmit de șase autori ? În afara faptului că buimăcește elevul, înăbușă și personalitatea pedagogului. Să ne amintim de acele manuale de liceu care apăreau sub semnăturile iluștrilor profesori Simion Mehedinți, Candrea, Bujor și Ilioasa (exemple sînt nenumărate) care au hrănit copilăria și s-au întipărit inseparabil, materie și autor de carte, în conștiința atîtor generații. Numai astfel, adică prin studierea materiei după manualul de autor se vor înscrie deopotrivă și de neseparat în conștiința elevului autorul cărții și profesorul care a predat cursul, tandem pe care, la maturizare, ori mai departe, în învățămîntul superior, sau oricînd mai tîrziu, elevul îl va invoca într-o frumoasă aducere aminte.

Gheorghe ASTALOȘ

Precizia ideii

Profesorul meu de limba română preda întreg anul Eminescu. Cîteva lecții, la început sau la urmă, despre ceilalți. În penultima clasă de liceu, formula mă măgulea.

Era și destul de multă ambiție în acest joc, care părea nepotrivit din punct de vedere educativ, didactic metodologic — dar profesorul era un om care își iubea elevii.

Oare era într-adevăr foarte nepotrivită metoda din punct de vedere educativ ?

Întrebarea acum nu mai este a adolescentului.

Există mai multe aspecte sub care chestiunea poate fi discutată.

Aleg unul singur. Profesorul meu — real sau idealizat de tandrețea amintirii — avea încredere în ordinea, proporțiile și judecățile de valoare ale manualului (după care se conducea). Și desigur mai credea în curiozitatea, inteligența și, de ce nu, intuiția elevului său.

Scot de aici cîteva păreri. În primul rînd, manualul nu este o categorie (de cultură, de gîndire) inferioară. El trebuie să conțină structural toate elementele necesare înțelegerii și cunoașterii unei literaturi. Este o istorie a literaturii în accepțiunea care conferă acestei noțiuni sensul unui act de cultură, și trebuie privit ca atare. Există istorii ale literaturii bune și mai puțin bune. Nu există însă lucrări *voit* imperfecte, în considerarea limitei de înțelegere sau cultură a unui anume cititor. Neîndoielnic, se poate vorbi de un fel mai sumar, să spunem lipsit de fast, de a prezenta o idee sau un fapt. Aceste planuri, exprimînd două sisteme de referință, nu pot fi totuși confundate.

Vreau să mai spun că nu cred că trebuie să existe mai multe chipuri de a face istorie literară ; adică nu se poate ca unui scriitor (l-am numit pe Matei Caragiale) să i se acorde calificative de excelență în opere de autor și să figureze „printre alții“ într-un manual.

Desigur, lucrurile par ceva mai complicate cînd e vorba de literatură contemporană. Dar dificultatea este aceeași din totdeauna — și nu proprie manualului școlar — confruntarea istoricului și criticului literar cu faptul contemporan. O soluție ar fi de a face mai mult istoria ideilor decît a personalităților ; invitînd deci cu prioritate la cunoaștere și reflecție — dar literatura nu se scrie totuși de către curente sau școli, ci de personalități.

Mai cred, în sfîrșit, că un manual de literatură trebuie să fie într-un anumit fel foarte stabil, el consemnează procesul istoric al unei literaturi și acest ansamblu, caracterizat printr-o relativă constanță a raporturilor valorice, nu se modifică în fiecare an. Chiar cu riscul de a crea deprinderi.

O ultimă observație. Cititorul manualului școlar este, sau în orice caz, trebuie considerat, aprioric, inteligent și curios. Deferența față de el începe cu limbajul. Într-un număr anterior al revistei cineva a citat frecvența unor cuvinte nefericit folosite. Explicația abuzului nu trebuie căutată în sărăcia limbii întrebuințate. Mult mai probabil, în tratarea binevoitoare și puțin superioară a cititorului căruia îi este destinat. Adică, adaptarea frazei și a vocabularului la limbajul sumar presupus a fi folosit de acel cititor. Raționamentul — dacă el există într-adevăr, fie doar și implicit — îl cred greșit. Acceptînd însă premisa, rezolvarea este alta. Cititorul acesta, încă fragil, trebuie invitat să mînuiască limba — și deci ideile. Nu este vorba de un exercițiu gratuit al cuvîntului, ci de acomodarea cu o limbă evoluată și bogată. O gimnastică de gîndire pentru că stabilirea corespondenței exacte a cuvîntului înseamnă și precizia ideii.

Este și o mică obsesie personală în această din urmă observație.

Mihai GIUGARIU

Desen de *MICHAEL GRAMESCU*

Pedagogie și artă

Manualul de clasa a XI-a, departe de a fi un element al unui ciclu, este rezultatul muncii unui grup de autori, care nu au colaborat, ci și-au repartizat capitole lucrate independent. Profesori de elită semnează manualul, dar se vede că au fost solicitați, nu au solicitat. Ca orice carte, manualul trebuie întocmit cînd autorul are ceva de spus. Mihail Dragomirescu, în cuvîntul introductiv al unui manual întocmit de el, emoționat, spunea : „trebuie să mărturisesc că n-aș fi putut cu nici un preț găsi în sufletul meu un îndemn îndestulător, pentru această activitate didactică, dacă n-aș fi avut prilejul să pun într-însa o parte din ființa mea“.

Un important scop al predării literaturii naționale este cultivarea dragostei pentru literatură. În orice domeniu, impunerea unui obiect o face obiectul însuși, în cazul nostru, opera literară. Dar manualul acoperă opera, o ascunde cu comentarii prea multe și nu scrise pentru elevi. Pagini întregi de discuții întrerupte de citate — bine alese — oferă un lucru gata făcut — nu totdeauna și bine făcut — și obligă pe profesori și elevi să studieze dublu : opera literară și comentariul manualului și să niveleze contradicțiile, insuficiențele, plusurile.

Ar trebui ca manualul de literatură să cuprindă textul în discuție, cîteva informații orientative, exerciții. Și atît. Ar rămîne libere misiunea profesorului și gîndirea elevilor.

Stilul operei literare — oricît de modest — reliefează uneori lipsa de grijă a autorului de manual, care uită că se adresează elevilor — spirite tinere, cu mult discernămînt și fără dispoziția de a face concesii. Uneori sînt vizibile decupările neatente din articole. Educăm oare, prin manual, și superficialitatea ?

Îndrumările analitice ar fi utile în măsura în care, simplu, ar propune cele mai interesante puncte de vedere și s-ar fixa o metodă (model, nu șablon) de analiză sau sinteză literară. Dar manualul oferă rezumate în loc de îndrumări analitice, lipsind elevii de bucuria și foloasele lecturii. Ca și dramatizările operelor literare, ca și vitrinele, radio-ul, televiziunea, manualul de literatură nu invită pe tînăr să-și aplece fruntea asupra operei literare, să mediteze și să vibreze de frumusețile ei. El va memora, anulînd treptat gîndirea creatoare.

Ce va ști să facă intelectualul de mîine atît de solicitat ca să se destindă spiritual, să se regăsească, dacă nu se va apropia de o poezie ca de un templu ?

Dacă s-ar considera manualul chiar o carte de consacrare, nu una printre altele, valoarea lui ar crește, fiindcă el ar fi scris pentru elevi, în slujba literaturii și a educației.

Aș încheia cu gîndurile esteticianului Mihail Dragomirescu care s-a simțit onorat de calitatea sa de autor al manualelor de literatură, la începutul acestui secol : „...trebuia să aleg între pedagogie și artă. Am ales pedagogia“.

Prof. Elena CAZAN

Criteriile analizei

Spre deosebire de alte cărți adresate școlii, manualul la care ne referim tinde să ofere elevilor modelul unor analize complete și complexe, mai ales cînd e vorba de poezie. Din păcate, scrierile în proză nu beneficiază totdeauna de un tratament adecvat, astfel încît alături de analize notabile (*Singur*, din *În munții Neamțului* de Calistrat Hogaș), apar altele incomplete sau mai puțin realizate.

De pildă, analizînd nuvela *Hagi Tudose*, autorul afirmă : «În genere, scriitorul îl caracterizează pe Hagi Tudose cu ajutorul cuvintelor și expresiilor din popor : „Dă-mi o pustie de țigară“ ; „N-am chioară lescaie“ : „Am, am ceva, dar e mai bine să zic că n-am chioară para“» etc. (p. 34,) fără să întrevadă necesitatea unor comentarii menite să reliefeze valoarea funcțională a „cuvintelor și expresiilor din popor“. La fel se întîmplă și în încercarea de caracterizare a lui Ștefan cel Mare : „Realizarea artistică a unui personaj de felul lui Ștefan confirmă marele talent al lui Delavrancea. Întocmai ca în amintirea poporului, în *Apus de soare* eroul apare învăluit de legendă (dovadă indiscutabilă a eroismului și patriotismului său). Toți vorbesc admirativ de el“ (p. 40). În ambele cazuri se pornește de la premisa, falsă, că elevii pot ei înșiși să-și reprezinte și să amplifice ideile sumar enunțate.

Surprinzătoare prin simplismul lor sînt cele cîteva incursiuni în creația sadoveniană, care este prezentată nu numai incomplet, dar și lipsită de cîteva din artibutele sale esențiale.

Discutînd povestirea *Județ al sărmanilor*, autorul relatează subiectul și, după cîteva citate, continuă cu *Semnificația povestirii*, unde afirmă : „Lupta individuală, sub forma unei izbucniri violente, caracterizează o etapă veche din mișcarea pentru libertate a celor asupriți. Aceștia nu au ajuns la conștiința solidarității, nu au încă o privire clară asupra mijloacelor de acțiune“ (p. 223).

După ce povestește subiectul romanului *Baltagul* și îi alătură un citat, autorul trece la *trăsături artistice :* „Descumpănit în urma aluziilor Vitoriei, Calistrat Bogza trece de la iritare la mînie... Mărturisirea ucigașului în agonie și a complicelui său ilustrează că ipotezele Vitoriei au fost exacte : *N-am înțeles de unde știe ; dar întocmai așa este.* Tăria sufletească a muntencei rămîne neclintită pînă la sfîrșit“ (p. 226).

Mai ales într-o lucrare cu scop exclusiv didactic, se impunea o tratare care să pună în valoare modalitățile de realizare artistică a unei opere literare, prezentată ca o structură și nu ca două părți distincte — conținut și formă.

Nu tocmai fericite ni se par și formulările unor teme — *Satul și țăranul în opera lui Sadoveanu ; Bogăția sufletească a omului din popor ; Viața monotonă a tîrgurilor ; Romanul istoric* — care nu pornesc de la un criteriu unic. Mai mult decît atît, „bogăția sufletească a omului din popor“ poate fi urmărită nu numai la cîteva din personajele din romanul *Baltagul* — așa cum se spune în manual — ci în toate scrierile marelui nostru povestitor.

Supărătoare sînt și unele neglijențe în alcătuirea indicelui de nume — altfel foarte util — de unde aflăm că scriitorii români amintiți în manual sînt poporaniști, sămănătoriști, junimiști, realiști — Gh. Brăescu, Ion Călugăru și Anton Holban — și scriitori români pur și simplu. De asemenea, nefirească este și distincția făcută între scriitor și poet sau dramaturg — N. Davidescu este poet și scriitor, Laurențiu Fulga — scriitor și dramaturg etc.

Prof. Vasile TEODORESCU

Întîlnire cu Pier Paolo Pasolini

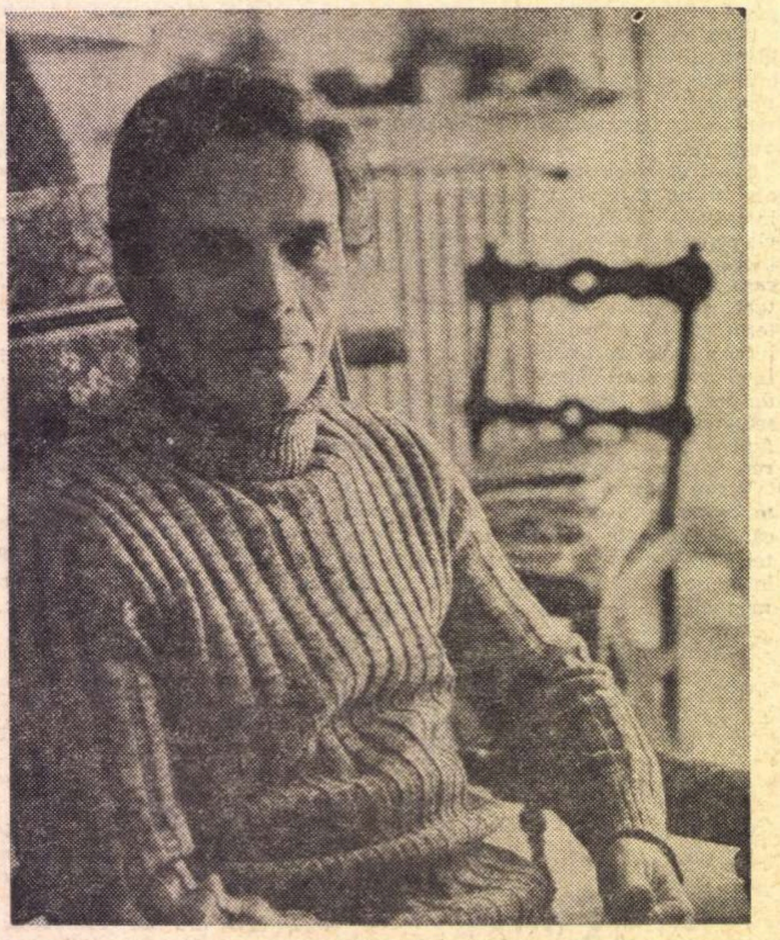
Găsesc pe Pier Paolo Pasolini acasă la el, în compania doamnei Macho, de la o mare galerie de artă din New York, care tocmai îi propunea o retrospectivă a tuturor filmelor sale... A slăbit mult în ultimul an, e osos și ciolănos. Numai ochii i-au trecut de la severitatea pe care i-o știam, la o ardență aproape stranie. Continuă să nu cunoască zîmbetul, dar s-a mai umanizat în vioiciuni prevenitoare, deși chipul i s-a depărtat de lume ca al unui chinovit. Fără îndoială, Pasolini a trecut în ultimii ani prin probe de foc hotărîtoare și extenuante. El a încercat, ca un vraci medieval stăpînit de o aceeași obsesie, o adevărată alchimie a filmului, un amestec imposibil, denumit de el în timpul din urmă „filmul de poezie". Am impresia că eforturile acestea — onorabile și demne de o conștiință modernă — l-au istovit și într-o măsură l-au descentrat, îndreptîndu-l cursa pe două piste : către „tinerea afișului" cu orice preț și către zbuciumul interior, atletic dar eteroclit. Statura lui de Ajax rustic a pierdut din prestanța ei. Pasolini stă ghemuit pe fotoliu, îndeplinind cu obedientă ritualul și obligațiile celebrității, ce pare că l-a învins. Dar cine poate rezista pînă la sfîrșit acestui moloh ? I-ar trebui cumva lui Pasolini o evadare din trepidația faimei, o fugă în pustie ? Nu cumva acestei necesități îi corespunde exaltarea paradoxală cu care el identifică, de la o vreme, „deșertul" cu civilizația ? Dar soluția aceasta, valabilă poate în abstract, nu poate să-l regenereze în concret. Scriitorul are aerul de a ține mereu prezente în minte cuvintele cunoscutului său slogan : „să rămîi în sînul infernului, cu voința de marmoră de a-l înțelege".

Înțelegerea aceasta a „infernului" rămîne totuși o contradicție în termeni, vizibilă în însuși aspectul camerei de lucru a lui Pasolini : lîngă obiecte de piatră indiene, printre care un mare elefant pe roate, de un baroc biologic, stau bibelouri funcționale, pe măsuțe obișnuite, apoi din nou fetișuri de toate calibrele amestecate cu cărți groase ce se înalță în stive prin colțuri, ca în atelierul lui Faust. Neîndoios, un Faust „consumistic" și chinuindu-se cu preștiință poate părea multora, în clipa de față, Pasolini. Pactul său cu diavolul ia aspectul unei uneltiri tenace, dinăuntrul lui, împotriva omului evoluat, printr-o opțiune pentru ceea ce, rămînînd primar, sanguin, subuman, ia aspectul unui neastîmpăr rafinat și lucid pînă la cruzime.

108

Dar toate i se pot ierta acestui spirit, pînă la tentativele sale mișcătoare de a friza totdeauna moda intelectuală a zilei, pînă la hiper-contestarea pe care o practică azi, în fața faptului brut și grandios al volumului de muncă pe care îl atinge ; energia lui — vorbesc de energia de scriitor, de plăsmuitor, de cineast, de investigator — este uriașă. Nu se poate înțelege cînd doarme, cînd citește, cînd stă pe loc, angajat cum este pas cu pas în noi lucrări, în călătorii internaționale necontenite pentru a depista cadre sau fragmente de cadre ale scenariilor sale.

Îl întreb de ce nu s-a oprit în Delta Dunării — pe care a vizitat-o — pentru „Medeea" : „Mi-am rezervat-o pentru altceva, îmi răspunde. Sînt gata să aplic, împreună cu voi, locul unic al acelei zone, unui scenariu".



Dar venisem la el cu gîndul să vorbim despre poezie. Îmi trimisese recent o scrisoare la București, după citirea unor versuri ale mele, pentru care se arăta surprinzător de generos, față de spiritul său intratabil și tranșant, dar le definise cu ambiguitate „bijuterii fără epocă", lăsîndu-mă într-un fel de suspense cu privire la înțelesul ultimelor două cuvinte. I-am amintit de epoca ivirii hermeticilor florentini. O grimasă polemică i-a apărut pe față. Ea se referea la luptele de exterminare care ciocnesc astăzi experimentalismul și hermetismul. „Incapabili de exaltare", părea a-i stigmatiza el — ca Stendhal pe florentinii de ieri — pe poeții importanți strînși actualmente ciorchine la Florența...

— „Ca să fim drepți, îi spun, nimic decisiv n-a mai apărut după hermetici, în perioada postbelică, cu excepția „Cenușei lui Gramsci" și celelalte versuri de Pasolini. Mă interesează, sincer și cu îngrijorare, cum continuă această poezie ? Vreau să vorbim despre poezie. Dar dau, firește, precăderea cuvenită doamnei Macho, aici prezentă cu preocupări cinematografice".

Pasolini se ridică sprinten din fotoliu, cu expresie de jubilare și îmi aduce volumul „Medeea" publicat de Garzanti, cu o splendidă copertă neagră din care se ivește chipul, cu o frunte patetică de var, al Mariei Calas. Ca și Antonioni, tipărind scenariile sale, el își oferă filmul, simultan, și literaturii. O făcuse anterior în „Teorema". Îmi spune : „Partea finală a cărții e compusă numai din poezie". Fac o paranteză și îi semnalez corespondența stranie care există între poemele sale din „Teorema", exaltînd biblic deșertul, un deșert metafizic, absolut, care prezice poate ivirea unei oaze enorme, și multe versuri din „Vămile pustiei" de Ioan Alexandru, dar fără a putea fi de conceput vreun contact direct. Mă întreabă cu o bruscă emoție umană cine este Ioan Alexandru. Îi place vădit denumirea culegerii anterioare a poetului „Infernul discutabil". Vorbim de poeții români noi, pe care îi descriu total deosebiți de cei din occident ; aceștia — occidentalii — dedicîndu-se în majoritate astăzi compunerii unor „piese de schimb" pentru o poezie încă fără nume, pentru o poezie eventual viitoare, foarte puțin probabilă.

Grimasa polemică adresată anterior hermeticilor, Pasolini o destinează de data aceasta dușmanilor lor, neo-avangardiștilor italieni pe care îi disprețuiește : —„Singurul nume veritabil interesant pe care pot să ți-l semnalez este al Ameliei Rosselli, care nu imită schizofrenia, ci o trăiește".

Răsfoiesc, în timp ce Pasolini și vizitatoarea lui americană rezolvă chestiunile retrospectivei cinematografice pe care un muzeu de artă din New York vrea să i-o organizeze — volumul „Medeea". Partea finală este, în adevăr, intitulată „Poezii de Pier Paolo Pasolini scrise în timp ce lucra la «Medeea», toate datate între martie și septembrie 1969, prin Turcia sau Statele Unite". Remarc în „Rugăciune la comandă" : „Și-acum Dumnezeule ? / Cui îi arunc semințele peste umăr ? / Pot să iau mădularele unui mort / și să le îngrop, bucăți, în cîmpuri ? / În vis morții îmi apar ca niște măști sau șoareci ? / Și-apoi n-am poate groaza că soarele într-o zi sau alta, / nu va mai apare deloc, sau că iarba nu va mai crește ? / Trăiesc într-o continuă neliniște..." Nici vorbă că Pasolini vede spiritul Medeei ca pe un contrapunct neolitic la vremurile de astăzi: este vorba de un neolitic, de o preistorie investigată prin săpături psihologice, cu un tîrnăcop pe care l-aș numi al poeziei, acționat însă electric sau, cum el însuși spune, „la comandă". Aceasta nu-l face mai puțin tulburător.

Dragoș VRANCEANU

Zece goluri — și nici un țap ispășitor

Cred că acum v-ați convins cu toții (eu am fost convins dintotdeauna) că echipelor noastre de club nu le priește decît pămîntul și iarba verde-verde de acasă. Doamne-dumnezeule și ce gălăgie mai făceau niște scatii peltici (ei se cred șamani !) după primul tur al Cupei campionilor europeni, al Cupei cupelor și al Cupei orașelor tîrguri ! „România contra Europa" (de la care putem zice că depandă), „UTA a jucat formidabil", Steaua a mîncat fulgere, Dinamo a scufundat pămîntul etc. etc. — și toate înjurăturile asupra capului meu că sînt contra textiliștilor și că am fobia tricotajelor. Douăzeci de mîini înarmate cu bastoane prevăzute cu ac ca să culeagă — precum cerșetorii chiștoacele — frazele care-mi curg pe lîngă picioarele mesei de lucru și să le îndese în așa-zisele lor comentarii, s-au ridicat furtună împotriva mea, fiindcă am luat în rîs ideea lor de a declara sărbătoare națională ziua cînd UTA a eliminat pe Fejennord. Iar Cristian Țopescu, care se crede kronprinz-ul televiziunii (și nu e decît un călăreț pe cuvinte deșelate și răcnite) a confecționat și-un filmuleț cu suporterii UTA-ei, de toată minunea lumii, pe care ni l-a servit în pauza meciului România-Finlanda, ca să arate tuturora ce echipă omogenă e UTA, cît e ea de adorată de public ș.a.m.d., neuitînd să strecoare, cu glas subțirel, ca de pui de rîndunică picat din cuib direct pe spinarea pisicii, că mai sînt unii (știm noi cine, tovarășe !) care neagă valoarea excepționalei, admirabilei echipe din Arad, dar viața, realitatea, viața, iată, îi infirmă ! Dac-aș fi fost un cuget o lecuță mai slab, în ziua aceea aș fi luat cele două sfeșnice de bronz din casă și le-aș fi dus la topit ca să scriem pe piatră numele învingătorilor și dedesubt, pe o altă piatră sau pe o bucată de scîndură, numele cronicarilor sportivi care-au dat ideea să se fixeze o placă comemorativă pe una din coastele stadionului din Arad. Os răbdător, am așteptat. (Între timp, luat de val, bunul meu prieten, blîndul și sfiosul Belphegor a întocmit și el un bilețel al Sfîntului Anton pe care mi l-a aruncat peste gard, învelit într-o batistă de ibovnică abandonată, laolaltă cu o ureche de un kilogram, smulsă de la vreun jucător neînțeles, cu două fire de păr din perucă de mort frumos și cu o panglică albastră pe care ședeau scrise două cuvinte trădînd o distinsă ținută de intelectual : „mă, iresponsabilule !"). Am așteptat, și sîmbătă 24 octombrie, televiziunea (de data asta, Țopescu era sub aparat, lungit pe burtă număra pe abac secundele în care arădanii se întîlneau cu mingea) ne-a oferit un rezumat al meciului Steaua roșie Belgrad-UTA. Invit pe cei mai fanatici suporteri ai echipei din Arad (am primit pînă acum o căruță de scrisori pline de insulte) să-mi spună de cîte ori le-a căzut inima în stomac pe parcursul vizionării filmului realizat pe stadionul Steaua roșie. Și-i mai invit să cîntărească și afirmația lui Marius Popescu cum că „UTA a pierdut meciul în 3 minute". Părerea mea e că UTA a pierdut acest meci de 3 ori în fiecare minut și că numai norocul orb a făcut ca să nu se întoarcă acasă cu o ladă de goluri. Geaici — cel mai bun fotbalist al Iugoslaviei — m-a convins, mai mult decît Ion Chirilă, că UTA e o echipă unită, dar unită în careul de 6 metri. Jucătorii din cîmp ai lui Coco Dumitrescu nu s-au depărtat cu un pas de portarul Gornea (și bine-au făcut, căci în lume umblă fel de fel de răpitori de persoane) și la un moment dat mi s-a părut că vreo patru dintre ei se urcaseră pe bară ca să scape de mingile cu care Geaici îi plesnea numai între sprîncene.

Dinamo, cu o echipă cîrpită (cel puțin șase jucători din formația asta ar trebui puși la naftalină) s-a întors și ea acasă cu un braț de mărăcini.

De cînd Anglia și-a pierdut coloniile s-a așezat pe ideea de fotbal și mușcă și înghite tot ce-i opune Europa.

N-avem, și eu știu de ce, dar nu vreau să spun, n-avem nici o echipă de club pe care s-o scoatem în lume. Avem în țară șase sau șapte jucători de talie internațională, nici unul mai mult. Cu aceștia și-ncă vreo patru-cinci băieți de dîrvală purtăm bătăliile pentru Cupa Europei — în rest, părerea mea, nici n-ar trebui să ne mai amestecăm. De ce să-i încurcăm pe alții care știu meserie ? !

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 44 (108)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă 45 Joi, 5 XI 1970 – 32 pagini, 2 lei

Lenin și o problemă literară

Marile personalități au lăsat mai puține teze și formulări, cît o metodă de gîndire care le permite să fie etern contemporani, vii nu numai în conștiința noastră liniștită, dar și prezenți în polemicile și îndoielile noastre, ca niște martori fermi în chiar procesul descoperirii adevărului. Un asemenea mare maestru este Lenin și nu i se poate aduce un mai mare omagiu, într-un articol precedînd aniversarea operei sale, revoluția din Octombrie, decît de a-l discuta în contextul unor actuale confruntări de opinii, ce ne privesc. De altfel, Lenin însuși, marxist în adevăratul înțeles al cuvîntului, n-a făcut expuneri doctrinare ci analize concrete, în scopul construirii unor planuri strategice și tactice, pentru definirea cărora el s-a delimitat de eroare nu abstract, ci prin polemică. Toate operele majore ale lui Lenin au avut aceste trei laturi și niciodată nu le-a lipsit delimitarea polemică, adeseori violentă, îndreptată atît împotriva adversarilor marxismului, cît și a osificărilor dogmatice ale unor marxiști amatori de scheme, de abstracte adevăruri imuabile, incapabili să recunoască în eveniment istoria și să descopere concretul nou. Gîndirea sa era cu adevărat strategică, în căutarea forțelor capabile să realizeze revoluția, a momentului în care acțiunea revoluționară este eficace, o gîndire preocupată de loc, de timp, de mijloace și de forțe, mai ales forțe, văzute dinamic, în transformare, raportîndu-se neîncetat unele la altele în concretul istoric.

Una din contribuțiile fundamentale ale lui Lenin la marxism este analiza făcută țărănimii și rolul său revoluționar, importanța pe care o joacă aceasta în luptele de clasă acute ale veacului nostru. Cu o extraordinară percepție a concretului, dezvoltînd și teoria contradicțiilor sociale, Lenin a demonstrat teoretic mai întîi că revoluția va avea loc nu în țările dezvoltate industrial, unde capitalismul este matur, ci în țările unde se împletesc un șir întreg de contradicții, în țări cu o majoritate rurală, așa cum era Rusia, țară agrară și industrială în același timp, unde feudalismul se împletește cu capitalismul ajuns în faza monopolistă, imperialistă. De altfel, deși contribuția lui Lenin este originală și de o deosebită importanță, ea dezvoltă marxismul și nu vine în contradicție cu ideile lui Marx și Engels. Aceștia au arătat un deosebit interes mișcărilor revoluționare din țări la începutul industrializării și fără majoritate proletară. Ideea izbucnirii revoluției în occidentul european, numai în momentul unei depline proletarizări nu era decît o ipoteză și nu o schemă abstractă și obligatorie. Ea a fost absolutizată de social-democrație și de echivalenții menșevici în Rusia, printr-un mecanism ce se poate observa în toate denaturările marxismului : absolutizarea unei laturi, abstractizarea excesivă a ideilor, transformarea istoriei într-o realizare a unor idei absolut prestabilite, uniforme, lipsite de concret și viață. Idealism deci și negarea concretului istoric și a rolului activ al omului în istorie. Locul central în marxism îl are teoria contradicției, ea este marea determinantă a dezvoltării. Lenin nu și-a asumat teze abstracte, ci spiritul viu al gîndirii lui Marx, esența și metoda sa. Iar determinismul, atît la Marx cît și la Lenin, nu era absolut, deci metafizic, ci relativ, adică dialectic, rezultat al acțiunii unor factori reali, concreți și numeroși, supuși unei dominante.

Teoria revoluției marxiste în țările cu numeroase vestigii feudale și cu o economie predominant rurală, pretindea, înainte de orice, determinarea structurii, poziției și rolului țărănimii. Lenin a demonstrat marile virtualități revoluționare ale țărănimii, înțelegînd că aceasta nu este o clasă unitară, că, deși e o clasă legată de modul de producție feudal, este supusă și ea exploatării capitaliste, unei duble exploatări, atît feudale, cît și capitaliste, pentru că în Rusia, ca și în România, într-un alt mod, se îmbinau contradicțiile feudalității și ale capitalismului. Incapabilă să realizeze singură revoluția, atît prin fărîmițarea sa și mentalitatea individualistă cît și datorită tendințelor de mic proprietar, ea era un aliat al proletariatului, un uriaș rezervor revoluționar.

Gîndirea lui Lenin privind țărănimea a evoluat în timp, întîi în perioada polemicii cu narodnicii, și apoi în perioada polemicii antimenșevice. La început Lenin a înlăturat, cu vigoare, idealizarea narodnică a țărănimii, arătîndu-i fărîmițarea, diferențierea și influența dezvoltării capitaliste asupra ei, apoi ideile sale s-au precizat făurind strategia revoluționară, combătînd concepția menșevică în virtutea căreia țărănimea nu avea nici un rol revoluționar.

Alexandru IVASIUC

(Continuare în pagina 28)

V. I. LENIN *Sculptură de Paul Vasilescu*

Matei Călinescu

Întrebări

Uităm oare să întrebăm să ne-întrebăm
vorbind privind cu degetele
mîngîind mușcînd din carnea vegetală
a fructului
dar nu-i așa că înaintea pîrguirii
e totul   și nu-i adevărat
că am uitat și-aceasta
și că nu mai putem crede   sau
nu mai credem decît în foșnetul de nisip
de valuri absente al cuvintelor
scoici ținute lîngă ureche
și a fost vreodată altfel
am fost mai bogați în neștiință
mai neștiuți pe căile noastre neștiutoare
mai străvezii în jocurile noastre
cu numere și stele   mai
palizi de gînd mai prieteni
cu somnul
am fost mai obscuri
mai fluturi mai suavi
ni s-a întîmplat ceva cîndva
am fost vreodată mai copii
mai bătrîni mai ageri mai nepăsători
mai flori sau păsări
ca în acel vis în care-o casă din povești
avea acoperiș de păsări
altădată   niciodată ?

Octombrie 1970

În acest număr:

ȘERBAN CIOCULESCU — Breviar (în pagina 5)

●

CONFESIUNI LITERARE — de Alexandru LUNGU (în paginile 6-7)

●

VALERIU CRISTEA — Controverse : Un debut care se lasă așteptat (în pagina 4)

●

VERSURI de Ana Blandiana, Ion Brad, Dan Deșliu, Dimitrie Stelaru și Nicolae Stoe

●

TREI DOCUMENTE MACEDONSKIENE — (în pagina 13)

●

ADRIAN MARINO : O convorbire cu Bernard Pingaud (în pagina 20)

●

A. V. LUNACEARSKI : Amintiri, impresii (în pagina 32)

●

ARTA PODOABELOR — (în pagina 29)

Sadoveanu

Nici un scriitor al acestei țări, de la începuturi și pînă astăzi, n-a exercitat vreodată în timpul vieții sale un mai mare prestigiu fizic ca Mihail Sadoveanu.

Adeseori am meditat asupra acestei probleme și foarte rare ori mi-am dat un răspuns la ea, repede anulat de alte posibile descifrări.

Mihail Sadoveanu a exercitat ca ins, asupra semenilor săi, o forță de fascinație, o măreție și o aură la fel de mare ca aceea a șefilor de state asupra popoarelor lor, după un îndelungat exercițiu al funcțiunii de șef de stat.

Am avut privilegiul să-mi poleiesc ochii cu înfățișarea lui imperială și taciturnă. Era aniversat la Academia Română. Colegii mei din primii ani ai facultății, Matei Călinescu și Ionel Vianu, m-au luat cu ei la această sacră festivitate care îngăduia la vremea aceea și cîteva prezențe studențești.

Rețin prea puțin din savantele vorbiri ce elogiau opera magistrului. Ochii mei erau ficși pe chipul imperturbabil al lui Sadoveanu, pe care-l suprapuneau pe cel al lui Eminescu, pe care-l suprapuneau aceluia pe care trebuie să-l fi avut autorul dintîi al Mioriței.

Atît țin minte din epica ceremoniei : momentul cînd ilustrul profesor Tudor Vianu, după ce a rostit un minunat elogiu, a coborît de la tribună înclinîndu-se profund, ca în fața unui altar, în timp ce Sadoveanu l-a încoronat cu o sărutare pe frunte.

Și acum, cînd îmi evoc clipa aceea rară, mitologică parcă, — semantica emoției îmi depășește înțelesul cuvintelor în care o rostesc.

Mă gîndesc, — poate că Mihail Sadoveanu a fost atît de discret cu gesturile sale ; a avut o pudoare atît de sfîntă a cuvîntului vorbit cu gura ; a făcut o economie de trezorier cu pasul mersului său ; a împrumutat o mască de piatră desprinsă de pe columna cu daci pentru chipul său, august de înțelegere a nației și a lumii, — încît tot ceea ce ar

Nichita STĂNESCU

(Continuare în pagina 2)

proiecte literare

Maria Banuș

Un salon punctat în două locuri cu biblioteci îngropate în perete, în care se îmbină inspirat o sufragerie și o cameră de primire. Pendulă, un glob terestru, sfeșnice-lustre, tablouri în cărbune și în ulei.

Nu s-a schimbat mai de loc Maria Banuș, afișează același zîmbet cald de pe vremea cînd publica în „Azi“ a lui Zaharia Stancu poezia „Am împlinit optsprezece ani“...

Surîde și, la întrebarea mea, după ce-mi amintește că în afară de volumul „Țara fetelor“ *poezia a apărut și în alte culegeri, mi-o recită cu o voce din care răzbate un fior tăinuit. Dar revenim la subiectul nostru :*

— Sub tipar la editura „Minerva“ se află două volume de versuri, de fapt o selecție a mea, — așa cum explic în „profesia de credință“ ce ține loc de prefață — făcută după anumite criterii estetice ce mă călăuzesc. Intenționez să realizez astfel de selecții și în traducerile pe care le-am dat de-a lungul anilor, ca și din proza și eseistica mea.

— Ați abordat și teatrul, piesa „Ziua cea mare“, *una dintre puținele lucrări dramatice care au abordat problema cooperativizării agriculturii, a fost și premiată...*

— Am în manuscris alte cîteva piese de teatru, pe care le voi publica într-un volum. De altfel, cu trei decenii în urmă, am scris un roman la care încă mai țin și pe care aș vrea să-l revăd cu ochii de azi.

— În prezent ?

— Traduc din opera unui interesant poet suedez, Lars Gustafsson, împreună cu Petre Banuș. Revăd totodată „Antologia poeziei de dragoste a lumii“ *pe care o întregesc cu numeroase alte piese. În sfîrșit, încerc să alcătuiesc un nou volum de versuri. Asta e : Pe măsură ce viața curge, picură, se decantează și poezia...*

Al. RAICU

Ancheta „României literare"

Cartea la Arad

La Arad, mă opresc la liceul pedagogic și îl caut pe director, profesorul dr. Vasile Popeangă, autorul cărții : **Școala și colectivitatea umană**, pasionat sociolog și bun cunoscător al culturii arădene și al oamenilor de pe aceste meleaguri.

— Prefer o literatură care pune și care rezolvă (fie și numai parțial) probleme, fiindcă eu însumi mă formez în funcție de autor. De aceea prefer cărțile lui Preda, Breban și Ivasiuc. Mult timp se vor menține în actualitatea culturală cărți ca : **Moromeții, Risipitorii, Intrusul, Animale bolnave, Francisca, Vestibul, Cunoaștere de noapte.**

— Urmăriți cu precădere evoluția anumitor autori ?

— Mai curînd cărți aparținînd unor generații. Astfel am trecut de la „Cercul de la Sibiu“ (Stanca, Doinaș, Negoițescu, Balotă, Tudoran) la noua generație de proveniență clujeană : Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Gheorghe Pituț, Nicolae Prelipceanu.

Asta nu înseamnă că nu citesc și nu prețuiesc operele lui D.R. Popescu. Nichita Stănescu, Al. Andrițoiu, Ion Gheorghe, Ion Horea, Marin Sorescu.

De la liceu mă îndrept spre cea mai mare uzină arădană, U.V.A. Pulsul uzinei se simte de departe pe fiecare linie a labirintului de căi ferate ce se întinde pe cîțiva km. Fac cunoștință cu un bărbat de vreo 45 de ani, tehnicianul Deme Petre.

— Citiți mult, tovarășe Deme ?

— Nu știu dacă e mult, dar într-o viață de om se adună. Am acasă peste 1 000 de volume. Gustul meu, ca la orice om, s-a schimbat o dată cu vîrsta. Am trecut prin faza romanelor de aventuri, apoi la clasici și mai în urmă la critici și istorici.

— Vă rog să exemplificați.

— Citesc noul compendiu de Istorie a României, iar cu puțin timp în urmă scrierile lui N. Titulescu.

— Aminteați de critici.

— Da, i-am citit pe Călinescu, Vianu, Ciopraga, Pompiliu Constantinescu, iar mai recent, pe Adrian Marino și cronicile lui N. Manolescu.

— Citiți totuși și beletristică...

— Mai mult incidental. Hemingway **(Pentru cine bat clopotele)**, Blasco Ibanez **(Coliba blestemată)**, iar dintre români : Zaharia Stancu aproape în întregime (mi-a plăcut în mod deosebit **Pădurea nebună**), Marin Preda **(Moromeții)**, Pop Simion **(Triunghiul)**.

— Dar poezie ?

— Am cumpărat toate volumele apărute în colecția „Cele mai frumoase poezii“ și cîteodată citesc din revistele literare poeziile lui Nichita Stănescu **(În dulcele stil clasic)**, Nina Cassian, Doinaș... Păcat însă că nu pot prinde decît cu mare greutate cîte un volum preferat.

— Ultima carte cumpărată?

— Ion Brad — **Orga de mesteceni.**

Aflu că în uzină se tipărește bilunar un ziar, „Vagonul“. La redacție îl cunosc pe muncitorul-poet, macaragistul Constantin Dumitrache.

— Bănuiesc că în lecturile dumneavoastră primează poezia.

— Îmi plac mult Eminescu, Blaga, Arghezi, iar dintre contemporani Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu. Prețuiesc, de asemenea, dramaturgia lui Paul Everac, Ion Băieșu și Marin Sorescu. În ultimul timp am citit și un roman interesant : **Prins** de Petru Popescu.

Tînărul Onoiu Gheorghe, proaspăt absolvent al liceului seral, este interesat de proza lui Fănuș Neagu, Marin Preda, D.R. Popescu și Eugen Barbu pe care îl consideră un scriitor de mare talent.

Cei mai mulți dintre muncitorii cu care stau de vorbă sînt informați la zi cu literatura contemporană.

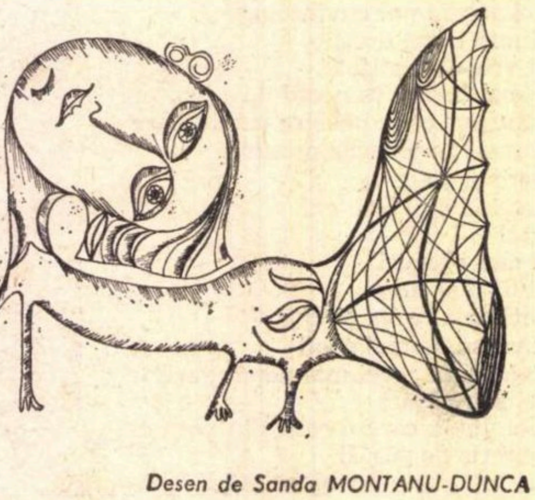
Lăcătușul Dolcu Dan citește mai puțin ; timpul lui e împărțit între uzină și școala serală.

— În afara bibliografiei obligatorii citesc proză scurtă : Iulian Neacșu, Sânziana Pop, și literatură polițistă: **Moartea vine pe bandă de magnetofon, Cheia de sticlă, Totul se plătește.**

Spre seară întîlnesc doi cenacliști de la „Lucian Blaga“. Mi se destăinuie cu tristețe. Viața spirituală a orașului vine numai din afară. Cîndva s-au format la Arad : Mihai Beniuc, Ștefan Augustin Doinaș, Paul Everac, Titus Popovici, Francisc Munteanu, Vasile Nicorovici, Corneliu Omescu, Damian Ureche, Mircea Micu. Toți au plecat. Nu există o mișcare culturală proprie, nu există o revistă literară care să grupeze talentele arădene și să atragă și altele la vechea matcă.

Aradul, orașul-cetate industrială, își așteaptă cu încredere scriitorii.

Emil CILIANU



Desen de Sanda MONTANU-DUNCA

Cronica Uniunii Scriitorilor

O delegație a Uniunii Asociațiilor de scriitori din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, compusă din Slavko Mihalici, secretar general al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, Risto Tosovici, președintele Asociației Scriitorilor din Serbia, Gane Todorovski, președinte al Asociației Scriitorilor din Macedonia, Ciamil Siarici, președintele Asociației Scriitorilor din Bosnia și Herțegovina, Karoly Acs, președintele Asociației Scriitorilor din Regiunea Autonomă Voivodina, Enver Gjerceku, președintele Asociației Scriitorilor din Regiunea Autonomă Cossovo, Meta Iovanovski, secretar al Asociației Scriitorilor din Macedonia, Branko Bzajevici, membru in Consiliul de conducere al scriitorilor din Muntenegru, Tașko Sarov, scriitor din Macedonia, se află în vizită în România.

La sediul Uniunii Scriitorilor au avut loc întrevederi între delegația scriitorilor iugoslavi și conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România în cursul cărora au fost discutate, într-o atmosferă prietenească, noi posibilități de lărgire a colaborării între cele două uniuni.

*

Scriitorul turc Jașar Nabi Nabir, directorul revistei și al Casei de editură Varlik, președintele secțiunii turce a P.E.N. Clubului, aflat într-o vizită prietenească în țara noastră, a purtat la sediul Uniunii Scriitorilor, cu conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România, o discuție privind intensificarea schimbului de informații literare și lărgirea contactelor dintre scriitorii turci și români.

*

La sediul Uniunii Scriitorilor au avut loc convorbiri între conducerea Uniunii Scriitorilor și scriitorii ciprioți : Achile Emilianides și Costas Minotis, privind posibilitățile unei mai bune cunoașteri reciproce.

Sadoveanu

(Urmare din pagina 1)

fi trebuit să fie în trupul său fizic individ, s-a transformat sub presiunea interioară a conștiinței sale de sine în insignă, în însemn, în efigie.

Opera lui, cloșcă cu puii de aur, nu mai putea să accepte prin sine nici o urmă de îndoială. Cei care au mușcat din ea au rămas cu gustul aurului în gură.

El nu putea să accepte nici o îndoială asupra valorii sale și asupra menirii de mit homeric a acestei opere.

De aceea el era calm, perpetuu transfigurat și olimpic în înfățișare, — preot al propriei vocații, oficiind din lăuntrul operei sale cum trebuie că oficiau preoții antici în templul cu coloane.

Eminescu al prozei, Sadoveanu a dat nume cu umbră în soare, traducînd în limba română toate lucrurile și faptele firii, — sufletul lucrurilor și trupul lucrurilor, sufletul faptelor și trupul faptelor.

În afara scrisului său, el a fost un taciturn, aproape un mut. Taciturnia, muțenia lui, aproape că vroia să ne spună că, fără vorbirea lui scrisă, scriitorii de după el ar fi rămas mai degrabă niște taciturni și niște muți ai scrisului.

Și așa cum odinioară ne învăța cronicarul, că noi de la Rîm ne tragem, astăzi putem adăuga : cei care scriem lucrurile și faptele lor, — de la Eminescu și de la Sadoveanu ne tragem.

Noutăți în librării

Liviu Rebreanu — CIULEANDRA (Editura Eminescu, colecția „Clepsidra“), roman, 192 pagini, lei 3,50

Al. Philippide — CONSIDERAȚII CONFORTABILE (Editura Eminescu), fapte și păreri literare, 352 pagini, lei 9

Laurențiu Fulga — MOARTEA LUI ORFEU (Editura Eminescu), roman, 360 pagini, lei 13

Virgil Teodorescu — VÎRSTA CRETEI (Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii“), versuri, 262 pagini, lei 4

Agatha Grigorescu Bacovia — VERSURI (Editura Albatros), 216 pagini, lei 7,75.

Dimitrie Stelaru — ÎNALTĂ UMBRĂ (Editura Eminescu), versuri, 72 pagini, lei 4,25

I. Negoițescu — POEZIA LUI EMINESCU (Editura Eminescu), ediția a II-a. cu o prefață a autorului, 248 pagini, lei 5

Ion Vlad — DESCOPERIREA OPEREI (Editura Dacia), comentarii de teorie literară, 228 pagini, lei 8,25

Elena Iordache Streinu — PĂUNA ȘI COPIII EI (Editura Eminescu), roman, 672 pagini, lei 21,50

Petre Sălcudeanu — UN BIET BUNIC ȘI O BIATĂ CRIMĂ (Editura Eminescu, colecția „Clepsidra“), roman polițist, 296 pagini, lei 5,75

C. Sturzu — VATRA LEGENDELOR (Editura Albatros), roman, 208 pagini, lei 6

Ștefan Luca — NU E SENINĂ DIMINEAȚA (Editura Albatros, colecția „Aventura“), roman, 192 pagini, lei 6,50

Elena Ghirvu-Călin — ALDEBARAN (Editura Eminescu), proză, 180 pagini, lei 5,25

Adriana Iliescu — DOMNIȘOARA CU MIOZOTIS (Editura Eminescu), roman, 408 pagini, lei 11,50

Vasile Andru — IUTLANDA POSIBILĂ (Editura Eminescu), proză, 200 pagini, lei 3,75

Iosif Petran — SOARTA ALTUIA (Editura Albatros), schițe și povestiri, 176 pagini, lei 3,75

• • • — ALĂUTA ROMÂNEASCĂ — 1837—1838 (Editura Minerva, colecția „Studii și documente“), monografie, ediție facsimilată urmată de transcrierea textului, glosar și indici de Cornelia Oprișanu, prefață de Al. Andriescu, 188 pagini, lei 26

Romulus Vulcănescu — MĂȘTILE POPULARE (Editura științifică), studiu monografic, 348 pagini, lei 39

*

• • • — SONETUL ITALIAN — în Evul mediu și Renaștere, vol. I, II (Editura Minerva, B.P.T.), traducere, prefață și note de C.D. Zeletin, 570 pagini, lei 10

Gustave Flaubert — DOAMNA BOVARY (Editura Minerva, B.P.T.), roman (ediția a II-a), traducere din l. franceză de Demostene Botez, prefață de **Henri Zalis**, 394 pagini, lei 5

Dimitrie Stelaru

Ultimul schimb

Minerii au plecat în șut
Eu stau cu inima chircită
Și ochii uscați de praful exploziilor.
Toți au plecat înecați în ei
Guralivi și mînjiți de cărbune

Eu stau sub o pătură neagră
Cu mîinile crăpate și negre !
Dacă aș mai avea suflet
Aș căuta acum zodiile
Și aș blestema orizontul 11.

De trei luni ciocanul de abataj
În țeasta mea sfredelește —
Dar straturile din creier nu se desprind.

Tot merg aruncat, tot cad
Printre vagonetele de fier !
Ce bine e sub pătura neagră
Întins, cu visele călătoare îndărăt.

Sus, pe holda roșie țipă sirena
Pentru schimbul doi —
Dar eu zac sub pătura neagră
Cu ochii plecați înlăuntru
Și minerii nu mă caută.

Dacă femeia care m-a alungat, ar auzi
Printre zbatul mării, strigătul
Inimii mele arse
Din galeriile ascunse ale morții,
M-ar blestema ?

Ea își paște zilele albe —
Eu intru mai adînc în durere.
Nici un străbun n-a avut groapă
În veșnicia cerurilor de jos
Pînă la o mie de metri.

Oasele mele au oțel —
Așa cum zac plin de monoxid
Încă ar duce saci de ciment
La portul Constanța.

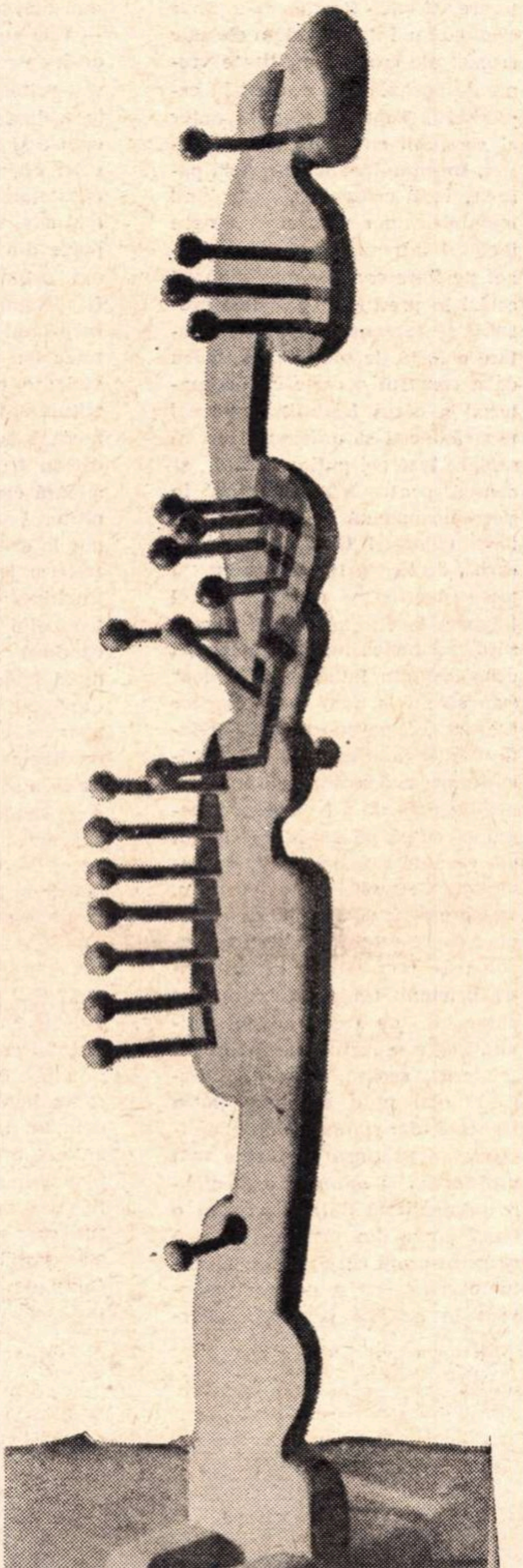
Orașele s-au închis de-acum —
Unde merg ? N-am acte, nici bani
Dorm nopțile pe malul Jiului
Și ziua fumez iarbă uscată.

Haide, nu te îngrozi
Și mîine mai naște o zi :
Frații tăi rod vaci grase
Dar guzganii le macină bogăția

Eram odată fermier al artei :
Așezam litere peste brazda pămîntului —
vînturile și plugurile mă înveseleau.

Hamal și sudor altădată !
Cazane uriașe mă împresurau —
Oxigenul pe care azi nu-l mai am
Atunci îl risipeam topind metalele.

Iată-mă cutreierînd țara
Săpător, paznic —
Cine dracu să mai audă ?
Ce pîntec umflat și monocord ?



ADINA ȚUCULESCU

„PROLIFERARE PENTRU FORMA RONDĂ"

Dacă femeia care m-a alungat ar auzi
Printre zbatul apei strigătul
Inimii mele arse
M-ar blestema ?

Stau sub pătura neagră —
Așa cum stau înnegrit de cărbune
Aștept strigoii sirenei să mă cheme
La ultimul schimb.

1948

Sadoveanu — tîlcul unor reveniri

Nimic mai revelator, poate, pentru psihologia creatorului și pentru natura însăși a creației sale, cînd e vorba de Sadoveanu, decît confruntarea paginilor în care, uneori după apreciabile intervale de timp, scriitorul revine la o lume și pe locuri explorate altădată. Sînt altfel de reveniri decît acele reluări dictate de scrupul artistic și de fireasca maturizare a înțelegerii proprii, ca în cazul „Nicoară Potcoavă" sau „Nada florilor". Aici au loc „revizuiri" și principalul efort se concentrează spre **adîncirea** în straturile unei materii în stare încă latentă, pe cînd în celelalte împrejurări operația este radical diferită, urmărind tocmai degajarea materiei constrîngătoare, **înălțarea** către zonele fabulosului.

O întreagă evoluție a scrisului sadovenian poate fi identificată punînd față în față „Priveliști dobrogene" (1914) și „Ostrovul lupilor" (1941). Același decor, aproape aceiași oameni, doar cu nume modificate, cu o mentalitate comună și încercați de drame asemănătoare, fără ca, totuși, scriitorul să se repete, să cadă în monotonie. Prima este o carte de inițiere, a doua, o carte de desfătare ; într-una domină curiozitatea, nevoia de reîmprospătare a senzațiilor, într-alta, spiritul îngăduitor și ușor dezamăgit înaintea atîtor trecătoare plăceri lumești. De la o carte la alta, rămînînd în perimetrul unor pasiuni nedomolite, Sadoveanu se „înțelepțește", nu în sensul neapărat de a vedea mai adînc, ci de a ajunge să se detașeze de efemer, printr-o savantă filtrare a realului.

Talent fără explozie imaginativă, bizuit pe contemplație și înzestrat pentru asta cu antene de un rar rafinament, mai înainte de a aspira la „invenția" unui univers exclusiv, Sadoveanu caută să se „inventeze" pe sine, punînd metodic și asiduu în relief darurile unui observator inepuizabil, gata să afle mereu în lucruri cîte un farmec ascuns. „Priveliști dobrogene" se constituie ca o colecție de „observații". Autorul are revelația unui teritoriu miraculos și întreprinde meticuloase ridicări de teren pentru o hartă personală. Înregistrează, transcrie, rezumă. Tot ineditul se consumă descriptiv, sub fascinația naturii somptuoase. În rest, scriitorul rămîne la constantele sale : revelarea „durerilor înăbușite" în contrast cu „măriri decăzute", surprinderea firilor voluntare, o înclinație structurală către frust și vitalitatea elementară, chemată să compenseze zăgăzuirile și siluirile civilizației pripite și abuzive. Tablourile se succed scăldate în acea cunoscută vibrație sentimentală tipic sadoveniană, întreruptă cînd și cînd de accente polemice, umanitariste, trădînd stadiul brut al desenului, relativa lui dependență încă de model, păstrarea atributelor de document al unei experiențe recente, neepuizate.

Peste mai bine de douăzeci și cinci de ani Sadoveanu revine la teritoriul și experiența umană investigată cîndva în „Priveliști dobrogene" pentru a relua firul aproape de unde fusese întrerupt. Ultima dintre „priveliști" — „Povestea baciului Tomegea" — pare parcă anume concepută spre a servi de punte spre „Ostrovul lupilor". Linia desenului dă semne de degajare, chiar titlul vestește deplasarea accentului de pe întîmplarea ca atare pe desfășurarea povestirii. Și în „Ostrovul lupilor" autorul își va manifesta predilecția pentru mirificul vegetal și animal, va mai picta somptuos, se va lăsa furat de spectacolul patimilor mocninde, devastatoare, cu deosebirea că de astă dată totul va fi implicat și subordonat unui ceremonial narativ menit să stingă tonurile violente, să pună o distanță apreciabilă între narator și evenimente pentru a cîștiga un cît mai larg spațiu în favoarea meditației. Nu întîmplător în miezul povestirii se instalează autoritar înțeleptul Mehmet, care după Kesarion Breb aduce în proza sadoveniană duhul împăcării cu lumea într-o superioară acceptare a celor pieritoare. Dinspre întîmplările aprige de odinioară mai bate cîte o aripă și în aceste pagini cîtă vreme se păstrează în scenă acel urgisit împlinitor al răzbunării și contestatar îndîrjit, Deli-Ali (cu care Sadoveanu încheie o galerie și mai aruncă un ochi melancolic spre idolii tinereții sale), însă numai spre a amplifica ecourile prezenței lui Mehmet, de la care scriitorul împrumută liniștea contemplativă, uitarea de sine în însăilarea poveștii, alunecînd pe nesimțite din local și imediat în timp universal, imemorabil. „Începea să aburească și să lucească legenda la vetrele de păstori din hotarul stepei pînă la marginea Mării". Fraza aceasta rezumă perfect sentimentul ce se cristalizase pe parcursul lecturii, sentiment pregătit și întreținut prin contaminare cu atitudinea de „indiferență" elevată a autorului. Pentru a-l savura, acesta nu mai are nevoie să palpeze concretul ca în epoca „Priveliștilor dobrogene". El îl trăiește acum sub forma experienței acumulate, îl realizează spiritual, slujindu-se în reprezentarea lui doar de contururi stilizate. Ar mai trebui observat că stilizarea intervenită în „Ostrovul lupilor" nu-i o formă de atrofiere, de degradare a senzațiilor și vitalității. Efectul este, dimpotrivă, de concentrare, de purificare pînă la obținerea esenței, pe cît de aromitoare pe atît de înșelătoare, inaccesibilă profanilor.

Evoluția lui Sadoveanu, astfel marcată, merge spre sublimarea faptelor, împrejurărilor de viață pînă la a le conferi un aer de legendă și eternitate, în care patima, egoismul, ura cedează locul demnității, gîndului biruitor asupra materiei inerte, credinței în destinul justițiar. O dată legenda constituită, protagonistul său principal se dezvăluie a fi însuși Mihail Sadoveanu.

Geo ŞERBAN

Dan Deşliu

Zvon de iarnă

Îmi place valul uneori
prăpastia întotdeauna
şi papagalul dintre flori
şi dintre stele totuşi luna

Iar dintre luni îmi place mai
ales aceea care plînge
petale mari de putregai
peste cărările de sînge

pe unde trecem cînd şi cînd
cu sufletul de astă vară
cum trece vîntul şuierînd
printr-o grădină funerară

Poate vreun înger somnoros
atunci se va trezi să zboare
uitînd în frunza de prisos
aripile obositoare.

Suvenir

Ciorapii tăi de portocală
în toamna galbenă de fiere
cînd navigam fără escală
prin delta strîmbelor cartiere

Părul de morcov leşinat
pe braţul care-ncremenise
unde-l împovărau treptat
păienjenişuri de abise

Fără habar de monocord
un lînced cîntec adia
pe strunele de către nord
ale castanilor abia

desprinşi din verdele suav
ca dintr-o patimă banală
Şi-n toamna surîzînd bolnav
ciorapii tăi de portocală.

Duel

„Give me an angel for a foe..."

Dă-mi adversar un heruvim
cu duh de ceaţă şi cu zale
alcătuite din petale
de flori pe care nu le ştim

De-a pururi pretutindene
să-mi bată-n suflet din tării
frînturi de pene străvezii
ca nişte solzi de grindine

Din pînda veşnică-ntre noi
să crească ura ca un dor
pustiitor şi roditor
pînă la ceasul de apoi

cînd voi zbura pe asfinţit
c-un ciot de lance drept făclie
rănind rotunda armonie
a stelelor la infinit.

Pavană pentru iluziile moarte

Nimic şi totul inclusiv
acel convoi de gînduri triste
ca fluturarea de batiste
uitată-n aerul fictiv

Şi lacrimile care-n vis te
mai năpădesc fără motiv
din vina ochiului naiv
prea solitar ca să existe

şi sufletul intempestiv
elanurile altruiste
în foi de veştede reviste
încremenind definitiv

pe cînd visează ametiste
de foc Pegasul costeliv
pe cînd surîd contemplativ
heralzii paşnicei conchiste.

---

controverse

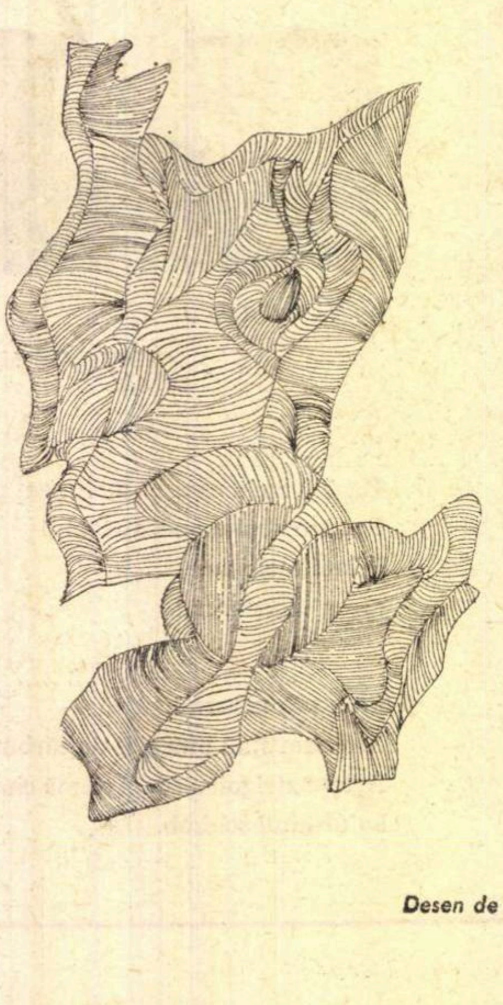
Un debut care se lasă aşteptat

Nevăzînd nici o incompatibilitate între neputinţa de a descifra sensul unei poezii (a se consulta în această privinţă articolul nostru **Critica criticii şi drama sterilităţii** din **România literară** nr. 47/1969) şi pretenţia de a exercita un control asupra criticii literare, Cornel Regman s-a decis să-şi adune într-un volum ale sale cronici ale cronicii publicate vreme de aproximativ doi ani în ospitalierul **Tomis.** Neuitatul autor al versiunii cu roboţi (titlul poeziei, **Incomunicabilul,** i-a fost, pare-se, fatal criticului), înecînd inefabilul unor versuri despre inefabil într-un dizgraţios scrîşnet de fiare care ne mai sună şi astăzi în urechi, a nădăjduit probabil să le confere prin compactare o forţă de şoc în plus. Ideea de a construi o carte cu un material a cărui friabilitate tocmai te străduieşti să o demonstrezi ni se pare însă cel puţin ciudată, şi demnă, pentru a ne menţine în sfera urmuziană propusă de autorul culegerii **Cică nişte cronicari...,** de logica lui Rapaport. Cu toate că nu l-„au rugat", Cornel Regman face mină de a fi în măsură (asemenea lui Rapaport „cel drăgălaş" din fabulă) „să le dea" (sau să nu le dea) cronicarilor literari „un paşaport". Ce deviată vocaţie poliţienească se exprimă în această strădanie a lui Cornel Regman de a-l surprinde mereu în culpă pe autor, ca şi în plăcerea de a-l „amenda", nu putem şti. Cert este însă că, oricum, cartea există, şi existînd ea rămîne ceea ce este (în ciuda unor apologişti. recrutaţi de obicei dintre prietenii cei mai intimi ai autorului. de a găsi acestei activităţi care se rezumă astăzi într-o „sinteză", scoasă dintr-o „redingotă" mai mult sau mai puţin franceză dar sigur în chip panglicăresc. o pretinsă teleologie mai profundă); şi anume: o încercare premeditată de a discredita o bună parte din critica noastră contemporană (titlul însuşi al volumului este cît se poate de elocvent în această privinţă). „Personajele" cele mai maltratate sînt în această carte: Matei Călinescu, N. Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, M. Ungheanu şi mai abitir decît toţi pare-se însuşi subsemnatul (care ar dori să profite de acest prilej pentru a mărturisi că s-a simţit cu mult mai alarmat de **laudele** autorului — căci au fost şi din acestea! — decît de criticile sale, prea evident rău-voitoare pentru a putea fi luate în serios). Or, scoţîndu-mă cum e şi firesc din discuţie, consider că nu fac decît o simplă constatare afirmînd că numele mai sus citate reprezintă o bună parte din tot ce are mai bun la ora actuală critica „tînără". Să fi reclamat tocmai **aceşti** critici, **în primul rînd,** prin toată activitatea lor, drastica măsură a unei violente caricaturizări? Să constituie **ei** pericolul nr. 1 în critica noastră contemporană, împotriva căruia trebuie luptat fără răgaz şi fără cruţare? Nădăjduim că cititorul va şti să răspundă singur la aceste întrebări. O altă întrebare, legată de acestea, survine în chipul cel mai natural în mintea celui care obişnuieşte să se conducă în raţionamentele sale după logica lui Aristotel (şi nu după cea a lui Rapaport): de ce apar oare în articolele lui Cornel Regman mereu aceleaşi nume? de ce nu-şi extinde el observaţiile sale virulente asupra întregului perimetru al criticii actuale? de ce nu s-a referit, măcar o dată, măcar în treacăt, şi la textele, să zicem, ale lui Al. Oprea sau Valeriu Râpeanu? Oare autorul nu-i consideră pe aceştia din urmă critici? Sau îi crede, dimpotrivă, infailibili? Cornel Regman trebuie să înţeleagă că este obligat să răspundă şi la aceste întrebări. Pînă se va hotărî s-o facă, avem, credem, tot dreptul de a trage concluziile ce ni se impun: una dintre însuşirile absolut necesare criticului (pe care ne jenăm s-o numim) şi despre care vorbea într-un text memorabil E. Lovinescu, pare să-i lipsească cu totul lui Cornel Regman. Factor de confuzie a valorilor, critica lui Cornel Regman reprezintă de ani de zile poziţia abandonării absolute a celei mai elementare obiectivităţi, partizanatul nefast, expresia unor oculte interese de grup.

Cît de „subiectiv" îşi permite să fie Cornel Regman se poate vedea şi din următorul exemplu. Vînător vigilent de expresii nefericite. — cum caută să ne convingă că este — criticul se preface a nu le observa cînd ele aparţin unor condeie prietene. Ne grăbim să-i cerem scuze lui N. Balotă (pe care-l stimăm) pentru impoliteţea de a fi nevoiţi să-l cităm cu o frază care, evident, i-a scăpat, şi de asemeni excelentului scriitor în mai multe genuri, Ilie Constantin, pentru neplăcerea de a-l amesteca într-o discuţie de care e cu totul străin, dar exemplul ni se pare prea tentant pentru a ne putea permite. în polemică fiind, de a ne dispensa de el. Cuvintele cu care începe articolul lui Nicolae Balotă consacrat volumului de versuri **Fiara** al lui Ilie Constantin **(Familia.** iulie — aug. 1969), cuvinte smulse parcă dintr-o povestire de groază, dar trimiţînd în acelaşi timp deopotrivă la lupta lui Iacob cu îngerul şi la Apocalips („M-am închis în odaie cu **Fiara** lui Ilie Constantin") sînt de un comic rar întîlnit în foiletoanele noastre critice. Ele îi **scapă** totuşi în chip straniu lui Cornel Regman ce pare atît de necruţător în alte împrejurări cu tot ce ar putea friza cît de puţin ridicolul.

În critica criticii Cornel Regman riscă să se eternizeze. Ceea ce ar fi trebuit să fie numai o fază de tranziţie devine în cazul lui o formă de perpetuitate. Fapt îngrijorător. căci critica criticii nu a constituit pînă acum niciodată prin ea însăşi o operă critică. Cornel Regman nu face excepţie de la această regulă. E destul să-l comparăm cu alţi critici şi istorici literari, aproximativ de o vîrstă cu autorul de care ne ocupăm, ca de pildă Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmălniceanu, I. Negoiţescu şi chiar N. Balotă pentru a vedea cît de rămas în urmă este el. În vreme ce fiecare din cei mai sus-amintiţi posedă o bibliografie a operelor proprii. mai mult sau mai puţin stufoasă, a lui Cornel Regman e doar un jalnic ciot. Critica criticii e sau o erupţie juvenilă sau o activitate subsumată exercitată în mers, subordonată efortului principal. A i te consacra exclusiv înseamnă a rămîne în afara criticii. Ceea ce, tot dînd lecţii altora, lui Cornel Regman i s-a şi întîmplat de fapt. După mai bine de un sfert de veac de activitate publicistică, autorul volumului **Cică nişte cronicari...** nu a debutat încă în critica literară El nu poate fi nici inclus în peiorativul **nişte,** şi nici nu i se poate măcar prepune dubitativul **cică:** cronicar, oricît de blamabil. el pur şi simplu nu este. Căci comentariile la comentarii pot alcătui cel mult **nişte** cărţi de bîrfă mai mult sau mai puţin colegială dar nu şi o operă de critică literară. În contextul literaturii noastre contemporane Cornel Regman reprezintă cazul ciudat al unui critic care ocoleşte cărţile, operele. Neputînd construi nimic, el şi-a aflat o tristă satisfacţie în a căuta (şi în a găsi uneori) defectele altora.

Continuăm să aşteptăm cu răbdare debutul în critica literară al lui Cornel Regman.



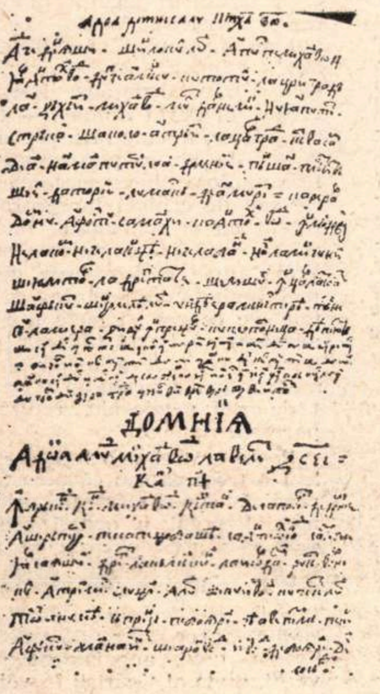
Desen de I. BENCSIK

Valeriu CRISTEA

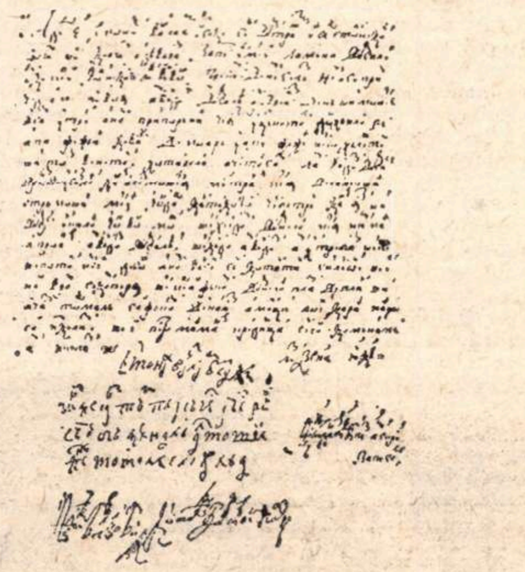
Ioan Neculce şi folclorul

„Iar mai de credinţă şi mai ales toate trebile domniei era după mine, Ioan Niculce, vel-spatar“. Aşa încheia mult talentatul cronicar moldovean întîiul paragraf consacrat domniei lui „Dumitraşco Cantemir-voevoda, în anul 7219“ (1710), domnie care n-avea să ţină nici măcar un an. Întîiul sfetnic al domnitorului era nepotul său prin alianţă, deoarece ţinea pe fata hatmanului Lupu Bogdan, căsătorit cu sora lui Dimitrie Cantemir. Diferenţa de vîrstă dintre cei doi bărbaţi era minimă, dar înălţimea scaunului domnesc şi mai ales temperamentul variabil al stăpînului ce se arătase încă de tînăr „nerăbdătoriu şi mînios, zlobiv (violent) la beţie, şi-i ieşise numele de om rău“, punea o distanţă între ei, împiedicînd intimitatea. Împotriva tuturor temerilor, domnul păru a-şi fi schimbat firea. „Că aşè se arăta de bun şi de blînd ! Tuturor uşe deschisă şi nemăreţ, de voroviè (vorbea) cu toţi copiii“. Neculce îl recunoştea „om învăţat“, dar fără să-şi dea seamă că era cel mai mare cărturar al neamului, în timpul său, şi fără să ştie nimic de tipărirea faimoasei lui istorii a imperiului otoman în limba engleză (1734), franceză (1743) şi germană (1746).

Altminteri, cronicarul era foarte informat de toate cîte se petreceau în lume. Nici o altă cronică românească a vremii nu acordă atîta spaţiu evenimentelor



Pagină dintr-o scrisoare a cronicarului



Autograful lui Neculce şi intervenţii ale copiştilor

internaţionale. Fie-ne îngăduit să nu rîdem, ca G. Călinescu, de faptul că numea popoarele străine în felul acesta : turcul, neamţul, moscalul, franţozul etc. Acest singular era frecvent în tot evul mediu, la marii cronicari francezi : Villehardouin, Joinville, Froissart, Commynes. Cînd Neculce scrie : „Şi uniori bătè neamţul, şi uniori franţozul, dar tot mai mult bătè neamţul“, acest mod narativ ne încîntă, amintindu-ne stilul basmelor populare. Mai cu seamă cînd înfăţişează conflictele dintre Brîncoveanu şi Cantemireşti ne simţim în plin folclor. „Iar muntenii, vădzind aşè, numai să trîntiè şi plesniè de ciudă, că nu-i putè să-i strici nemic lui Antohi-vodă“. În letopiseţul său, ca şi în **O samă de cuvinte,** simţim o atmosferă folclorică, pe care n-o mai întîlnim la ceilalţi cronicari, care s-au bucurat de o formaţie umanistică. Astfel, iată cum povesteşte Neculce împrejurările în care Gheorghe Ştefan se pregătea să-l răstoarne pe domnul său Vasile Lupu : „Gheorghii Ştefan-vodă, cînd era logofăt mare, au fost şedzind odată în divan cu toiagul în gură. Iar Iordachi Cantacuzino cel bătrîn, vel vistiernic : „Ce dzici în fluier, dumneata, logofete ?“ Iar el au răspunsu : „Dzic în fluier, să mi se coboare caprile de la munte, şi nu mai vin“. El au răspunsu în pildă, şi alţii nu s-au priceput. Că el aştepta oştili ungureşti să vie de preste munte“. Într-adevăr, Gheorghe Ştefan era înţeles atît cu Matei Basarab, domnul Ţării Româneşti, cît şi cu Gheorghe Rakoczi al II-lea, principele Transilvaniei. Răspunsul figurativ al „hainului“, care-şi „hiclenea“ domnul, era o aluzie la balada cunoscută pînă în zilele noastre, cu tema păstorului care şi-a pierdut turma. Se vede că varianta din secolul al XVII-lea era cunoscută la curtea lui Vasile Lupu, iar marele logofăt, ţinînd la gură toiagul cu mîner de argint al demnităţii lui, i-a părut vel vistiernicului a zice din fluier.

Altădată, cînd laudă politica de expectativă a lui Antioh Cantemir, mai dibace decît aceea a tatălui său, cronicarul recurge la o serie de proverbe : „Nu feci (făcu) ca tată-său Cantemir, să se puie împotriva unei crăii cu o mînă de oameni slabi. **Paza bună trece primejdia rè, mielul blînd suge la doo maice, capul plecat nu-l prinde sabia.** Aşè bună chivernisală fece şi Antohie-vodă atunce“. Alt prilej de referinţă folclorică este pentru Neculce comedia refuzului, pe care o joacă Mihail Racoviţă, la înălţarea lui în scaun. „Să făcè a nu-i plăcè să primească domnia, ca şi fata cee ce dzisă unui voinic : „Fă-te tu a mă trage, şi eu oi merge plîngînd“.

Politica de apropiere a cîte unui domn cu un boier puternic îi inspiră lui Neculce comparaţia : „Deci ştiu că l-au făcut ca oaia pe lup“. Mai expresiv se repetă locuţia populară în varianta : „Şi au şădzut o lună şi mai bine aşè, ca lupul cu oaia, la un loc, de-ş căuta într-ochi“.

O reflecţie similară îi smulge cronicarului înţelegerea nestatornică dintre alţii : „Şi aşè au ţinut de bine această paci (pace), pe cum ţîn cînii vinerile“. Expresia se repetă cu alt prilej, de politică externă : „Ţîn şi ei prieteşugul ca cînii vinerea“. **A ţine** are aci înţelesul de **a respecta.**

Cronicarul era însuşi un poet care se ignora. Un tir rapid al tunurilor la Stănileşti e văzut printr-o comparaţie de mare forţă sugestivă : „Ca cum ar merge fulgerul, aşè mergè focul împregiur“. Noaptea, taberile aprindeau focurile şi tirul înceta, dar spectacolul era mai grandios : „Pre cîmpu să vedè focurile ca stelele“. Turcii s-au folosit de tătari în masă. „Cum ar trece nişte lăcuste, aşè trecè de mulţi“. Ruşii „îi improşca“ pe turci. Noaptea era folosită pentru deplasarea în siguranţă a trupelor : „...au purcesu noaptea în sus prin tuneric (întuneric), de nu să vedè mîna“. O rafală a pricinuit turcilor pierderi mari : „Şi aşè cădè turcii, ca cînd ar cădè nişte pere coapte dintr-un păr, cîndu-l scutură oamenii“. Altă rafală atrage o nouă comparaţie : „...şi aşè au oborît pre turci, ca cum i-ar mătura cu o mătură“. Tirul reciproc al artileriilor e descris impresionant : „Şi au început a să bate prè vrăjmaş, cît întunecasă lumea, de nu să vedè omu cu om, şi să vedè numai para cum ieşiè din puşci. Ca cum ar arde unu stuh mare, trestie, ca pe nişte vînt mare, aşè să vedè focul ieşind din puşci“. Ţarul rezerva cavaleria pentru urmărirea duşmanului, în caz de victorie. „Că sta călărimea, ca cum ar sta pădurea...“

Dar şi reflecţiile gînditorului politic sînt învăluite în limbaj poetic la Neculce. „Nădejdea domnului (a domnitorului) este ca săninul ceriului şi ca încetul (calmul) mării : acum este senin şi să face nuor, acum este mare lină şi să face furtună“. Aşa a fost şi cu Dimitrie Cantemir, a cărui şedere în exil l-a înrăit, silindu-l pe fostul său sfetnic de taină să-l părăsească şi să se întoarcă în ţară, cu orice risc. În Moldova, Lupu Bogdan, vornicul, „ca un lup nesăţios“, pornise prigoana contra slujitorilor, obţinînd şi moşiile lui Neculce. Dar şi pe el l-a ajuns pedeapsa, ca să se adeverească după Neculce zicala, „un cuvînt prost (din popor) ce dzice : „Cu iarba cè uscată arde şi cea verde“. Omul fricos, în limbajul popular al cronicarului, este îmbrăcat „cu piele de iepure la spate“, adică bun de fugă. Expresia de azi **a fugi ca puii de potîrniche** are la Neculce sensul contrar, de a se aduna la un loc: „Şi s-au strînsu toată boierimea la dînsul şi oastea, ca pui de potîrnichi...“

Ca şi Miron Costin, Neculce are sensul acut al instabilităţii lucrurilor. Un Davidel, pretendent la tronul Moldovei : „Ş-aşè au lipsit de n-au luat domnia cît s-ar rumpe un fir de păr“. Tot aşa era să fie capturat într-un rînd Mihai Racoviţă : „Cît ai rumpe un păr din cap de n-au luat pre Mihai-Vodă de grumadzi, din curţile domneşti“. Secunda este aceea care decide, adeseori, în marile acte ale istoriei. La valorile poetice ale cronicii lui Neculce, în partea ei originală un adevărat memorial, se adaugă cele etice, din înţelepciunea omului păţit, care a meditat asupra nestatorniciei lucrurilor, cu gîndul că experienţa lui ar putea fi de folos „a **ne** feri de primejdii“.

P.S. În **Ramuri,** 15 octombrie, s-au strecurat cîteva erori în **O convorbire** cu Matei Alexandrescu. Satul de baştină al tatălui meu a fost **Bălţaţii-de-jos** iar nu **Bălţatu de jos,** în judeţul Mehedinţi. În ultima coloană, nu poate fi vorba de atlasul **Dimăncescu,** ci de harta stolnicului Constantin Cantacuzino, găsită de diplomatul nostru Dimăncescu la British Museum.

Aş mai adăuga, frunzărind aceleaşi **Ramuri,** că nu pot fi de acord cu G. Gheorghiţă, cînd vorbeşte despre „sociologism vulgar“ cu privire la Ileana Vrancea, ale cărei lucrări despre E. Lovinescu au tocmai meritul de a fi inaugurat reconsiderarea marelui critic. Asemenea aserţiuni rămîn de altfel inoperante, cît timp nu se sprijină pe texte.

Şerban CIOCULESCU

Cele două euri

Recitind Estetica poeziei lirice *de Liviu Rusu (care rămîne, împreună cu* Logica frumosului, *una dintre cele mai importante contribuţii ale acestui autor la evoluţia esteticii româneşti din ultima jumătate de secol) mi-a atras atenţia, între altele, soluţia oferită problemei raporturilor dintre eu şi creaţia poetică. Mă refer, în speţă, la partea care deschide capitolul al II-lea despre* Esenţa lirismului : Fondul originar : eul empiric şi eul poetic.

Ni se propune aici o distincţie ale cărei origini se leagă fără îndoială de primele reacţii împotriva unei critici unilateral deterministe, de tip istorico-biografic, care avea să ducă, de-a lungul secolului al XIX-lea, la întărirea prestigiului metodelor scientiste şi pozitiviste în interpretarea fenomenului literar. Reclamîndu-se de la perspective filozofice deosebite, aceste reacţii încep să se facă simţite la confluenţa veacului trecut cu cel prezent, şi una din consecinţele lor imediate, indiferent de termenii întrebuinţaţi, o constituie distincţia între un „eu empiric" şi un „eu creator", cel din urmă fiind singurul cu adevărat important în procesul invenţiei şi al elaborării artistice.

Am încercat să arăt şi cu alt prilej (în Conceptul modern de poezie*) că formularea explicită a acestei distincţii a fost favorizată de întreaga atmosferă intelectuală a simbolismului. Bergson, care a fost pe bună dreptate considerat un filozof al simbolismului, vorbea în* Les Données immediates de la conscience *de „cele două laturi ale eului", una, superficială, ascultînd de exigenţele socialului şi ale limbajului (ca instrument practic), cealaltă, profundă, alcătuind domeniul „experienţei pure", aconceptuale, accesibilă exclusiv cunoaşterii intuitive. În* Contre Sainte-Beuve *(eseu scris între 1908—1910, dar publicat postum, abia în 1954) Marcel Proust ajungea şi el să stabilească o antiteză între eul empiric şi cel fundamental, condamnînd în termenii cei mai drastici biografismul sainte-beuvian.*

Nu mi se pare lipsit de interes faptul că, în România, această distincţie se găseşte prefigurată încă de la Titu Maiorescu, de la teoria sa despre impersonalitatea poetului, cu punctul de plecare în Schopenhauer, dar plină, în contextul gîndirii estetice a momentului, de semnificative implicaţii antiistoriste. („Poetul adevărat — citim în Contraziceri ? *— este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul perceperii obiectului trebuie să se uite pe sine şi să-şi concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează acum de a fi individual mărginit şi devine tip, se înfăţişează* sub specie aeternitatis, *cum zice Spinoza, este o «idee platonică»".)*

Articolul lui Maiorescu apăruse în 1892 ; în 1894 avea să apară, tot în Convorbiri literare, *prima versiune a studiului de factură polemică al lui Mihail Dragomirescu despre* Critica ştiinţifică şi Eminescu (În contra metodei istorice în literatură). *Aici găsim poate prima formulare românească decisă a distincţiei între „personalitatea omenească" şi „personalitatea artistică" : „... dintre cele două personalităţi ce coexistă într-un geniu artistic ori poetic — citim în ediţia a III-a a studiului datînd din 1925 — personalitatea adevărată, cea primordială şi preeminentă, nu este personalitatea omenească, cum susţin Sainte-Beuve şi discipolii săi, ci personalitatea artistică...".*

Nouă este la Liviu Rusu (privit în cadrul esteticii româneşti) încercarea de a fundamenta fenomenologic opoziţia între „eul poetic" (originar) şi „eul empiric". Eul este definit ca o „potenţialitate dinamică originară", ca o „trăire intenţională" (în sensul lui Husserl). „Tendinţele, sentimentele, gîndurile, voliţiunile noastre — scrie Liviu Rusu — variază din moment în moment. Dacă eul ar fi identic cu una sau cu toate din ele, ar însemna că şi el ar trebui să se schimbe din clipă în clipă şi deci n-am avea conştiinţa identităţii cu noi înşine, a strînsei noastre unităţi, a permanentei noastre, care se menţine împotriva tuturor schimbărilor din noi şi din jurul nostru". Acest eu originar, autentic, „numenal" (cum îl numea Maine de Biran) şi impersonal se găseşte contrazis de impulsurile unui eu derivat, labil, servind „scopurile nemijlocite ale individualităţii". Ceea ce s-a numit „simţirea personală" este un produs al eului empiric. Dar, atrage atenţia Liviu Rusu, eul derivat joacă şi el un rol în actul poetic, — tendinţele, instinctele, experienţa vieţii cotidiene, prin însăşi intensitatea lor, trezesc „setea după puritatea eului", determină „o scrutare a adîncimilor sufleteşti", fac posibilă şi chiar necesară sublimarea, care nu este altceva, aş spune, decît o reîntoarcere, acea reîntoarcere în care Heidegger, comentind un poem al lui Hölderlin, descifra esenţa însăşi a poeziei. Aşadar, eul poetic şi cel empiric nu sînt doar distincte, ele se află într-un conflict fără de care n-ar fi posibilă creaţia.

Matei CĂLINESCU

confesiuni literare

Constelații și absențe

Împrejurările au făcut să-mi trec liceul prin cinci orașe. Cinci serii de colegi — cînd după atîția ani îl întîlnesc pe cîte unul, e ciudat: îi știu numele, îi recunosc unele ticuri, îl revăd necrezut de precis în cine știe ce întîmplare măruntă, dar de multe ori îmi e imposibil să-l plasez corect: Sibiu? Brașov? Cluj? Năsăud? Buzău?

Pe unii nu-i mai întîlnesc niciodată. La Năsăud mi-a fost coleg de bancă Sandu Coșbuc, nepot colateral al poetului. În toamna lui '40 l-am găzduit vreo două săptămîni la Buzău, apoi a plecat în soarta lui necunoscută. După două sau trei toamne s-a sinucis la Sibiu. N-am înțeles vreodată această moarte. (Și nu știu de ce încerc să mă dezvinovățesc de o asemenea neînțelegere. La urma urmelor, dacă am avea curajul să vedem cît ni se pare că lămurim și cît rămîne neînțeles din întîmplările esențiale pe lîngă sau prin care trecem — oare nu ne-ar strivi mai puțin adevărul?)

Am avut și dascăli mulți. De tot felul și de toate mărimile. Belferi bețivi cu suflete de copii. Profesori scrobiți pînă-n creier. Tirani cinici, diavolește de deștepți. Entuziaști timizi și sentimentali. Erudiți uscați sau pitorești. Popi latiniști și popi profesînd literatura ca pe sfeștanii plictisite, cu coada ochiului la căldărușe. Și cîțiva cărturari de cea mai nobilă esență, unii rămași într-un anonimat tulburător, alții cunoscuți prin activitatea lor literară. Printre ultimii a fost și Octav Șuluțiu, dirigintele și profesorul meu de franceză, doi ani, la liceul „Andrei Șaguna“ din Brașov. Purtam acea uniformă aparte, cu șapcă de catifea neagră stil '77 și cu baretă roșie, ceea ce însemna „curs inferior“ și mă deosebea de poetul Nichita Tomescu, care era în ultimele clase și purta baretă albastră, ca și Dinu Ianculescu, pare-mi-se.

Octav Șuluțiu era unul dintre profesorii cu adevărat iubiți. Pedagog prin vocație și nu prin dogmă, vehicula o inteligență fără spectaculare focuri de artificii, dar iradiind cu discreție o inepuizabilă căldură umană. Sentimentele mele erau potențate suplimentar de o tăcută admirație pentru scriitorul Octav Șuluțiu. Nu cred să fi nutrit atunci, măcar o clipă, curajul de a-i arăta infantilele mele încercări literare. Dar la numai vreo doi ani de la plecarea mea din Brașov, după ce începusem să public versuri în cîteva reviste, m-am pomenit cu o lungă scrisoare de la fostul meu profesor. Cîtă afecțiune și cîtă înțelegere în cuvintele acelei caligrafii delicate și, mai ales, cîtă patimă pură și intensă pentru faptul literar! Nici o umbră din relațiile profesor-elev, inevitabil convenționalizate, fie și în niște încorsetări elegante. Scrisoarea era în întregime expresia unor relații cu totul noi, de la scriitor la scriitor. A fost desigur prima și, alături de întîlnirea mai tîrzie cu Geo Bogza (care îmi urmărise, surprinzător, cele mai obscure începuturi), cea mai frumoasă și curată recunoaștere literară pe care am trăit-o. Cele ce au urmat au fost întotdeauna și altceva decît pasiune pură și revărsare de inimă.

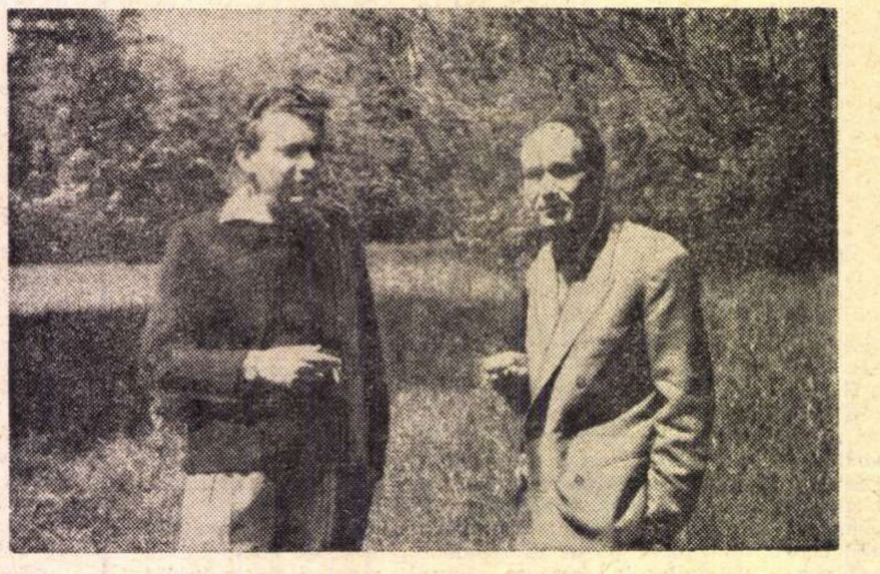
*

Pe Ion Minulescu l-am văzut recitîndu-și versurile, prin '39, pe scena Teatrului Național din Cluj. Nu am avut prilejul să-l cunosc niciodată altfel și nici n-aveam cum să presimt atunci că drumul meu literar se va încrucișa în vreun fel cu numele acestui fermecător jongleur liric. Dar sorții au vrut ca în 1945 manuscrisul volumului *Ora 25* să fie, cum se spune, încununat cu întîiul din cele trei premii Ion Minulescu ce au apucat să fie decernate, după moartea poetului, de un juriu prestigios, animat de Claudia Millian. Sorții care au hotărît așa s-au hrănit dintr-un șir de întîmplări, începînd cu aceea că l-am cunoscut pe Constant Tonegaru, prin care am ajuns să-mi citesc versurile în cercul profesorului Vladimir Streinu. Și așa mai departe.

În casa lui Minulescu am fost apoi copleșit de interesul (mereu cam festiv și prețios dar poate tocmai de aceea mai emoționant pentru vîrsta mea de atunci) al unor nume de seamă: Mihail Sadoveanu, Basil Munteanu, Alice Voinescu, Pompiliu Constantinescu.

Pe vremea aceea, cărțile de versuri, mai ales ale tinerilor, nu se tipăreau cu ușurința de azi, cînd chiar dacă n-ai reușit să te faci cît de cît cunoscut prin reviste (ori tocmai atunci), poți să recurgi urgent la volum! *Ora 25*, cu toți laurii minulescieni, ar fi riscat poate să rămînă multă vreme în manuscris, dacă n-ar fi existat calda perseverență a profesorului Șerban Cioculescu, care a reușit să convingă editura *Publicom* să publice un volum de poezie. Cred că pot socoti astfel pe eminentul critic ca fiind întîiul meu „redactor de carte“. Bineînțeles, fără să știe, deoarece această titulatură a fost inventată puțin mai tîrziu.

*



Cu Traian Coșovei, la Mogoșoaia

O dată pe lună, la aproximativ aceeași dată, sufăr agresiunea directă, aproape fizică, a fantomei lui Constant Tonegaru. Asta se întîmplă cînd plătesc telefonul. Pentru că Tonegaru nu concepea să-și fixeze alt loc de întîlnire decît „în hol la Telefoane“, indiferent de unde venea și încotro se îndrepta cu mine sau cu alții. Din acest nevinovat tic topografic mi s-a născut o obsesie vicleană pe care o port de ani și ani în plasma opacă a memoriei și care, lună de lună, cu un ritm dureros de regulat, îmi revarsă pe umeri și pe obraji veninul înverșunat și frumos al algelor sale. Ușa rotitoare de la Telefoane mi se pare o bulboană neiertătoare, așa cum mă trage mereu înapoi și încă din vîrtejul ei sticlos nu mă pot opri să nu-i caut cu privirea fruntea, ca pe o meduză de incandescență albă între vinețiul ros al bascului și fumul cristalizat în ochelari. Și oricît ar părea de simplu, de fiecare dată mi-e foarte greu, pentru că de fiecare dată Tonegaru se află acolo și mă așteaptă și eu sînt cel care îl trădez și mai amîn, mereu cu încă o lună, reîntîlnirea noastră. Eu mă mint prefăcîndu-mă că nu-l văd, tocmai cînd el se pregătește să vină spre mine, întinzîndu-mi mîna lui subțire, șlefuită de gînduri, cu degete prelungi și nostalgice. Și oricît ar părea de grav, de fiecare dată cînd ajung în vîltoarea obosită a străzii nu mă încumet să privesc înapoi nici cu mînie, dar nici cu dragoste, de teamă să nu văd o cobră unduindu-și silueta ori un centaur tînăr, cu gîtul lung, nechezînd ironic și tandru pe Calea Victoriei.

Cu vreun an în urmă, un tînăr scriitor, întrebîndu-mă naiv cum era Tonegaru, se aștepta desigur să-i confirm trăsăturile unui portret șocant, căci poetul ar fi fost, după legenda cunoscută de acel tînăr, un om cel puțin dezechilibrat, dacă nu de-a dreptul un psihopat, alunecat în gesturi oarbe, înotînd în clopotul disperat al unor toximanii obscure. Din ce se va fi țesut apa mincinoasă și tulbure a unei asemenea oglinzi? Să fi fost doar transferul grosolan și neștiutor, generat de o violentă uitare, al unor elemente din universul poetic în biografia cotidiană? Micile bizarerii ale lui Constant Tonegaru, artificiile cu care se juca pentru a-și compune o mască (mai mult urmărindu-și apărarea condiției de zburător decît pentru a speria mediocritatea pedestră) nu-mi pot lămuri geneza legendei sau a legendelor circulînd în cîrca de umbră a poetului. Oricum, teribilismele lui Tonegaru, scînteietoare în multe din versuri, erau îmblînzite în realitate și reduse la un spațiu inofensiv. Unde s-ar fi putut compara ele cu marile farse, împinse pînă la hotarul de nisip al tragicului pur, ale lui Dimitrie Stelaru? În treacăt fie spus, sensul unor întîmplări puse în viață de către Stelaru, inclusiv regizarea propriei sale morți, a fost degradat și în cele din urmă denaturat de luatul în răspăr al unor comentarii spumoase, dar consecvent sărace cu duhul, vehiculate de tot soiul de caricaturiști literari, care nu pot supraviețui, parazitar, decît pe coaja efemeră a întîmplărilor. Se uită sau nu se ajunge la a se ști că există imense anecdote pe dinăuntru.

Aș putea evoca multe ore și întîmplări petrecute cu Constant Tonegaru. Acele lungi drumuri pe jos (evita cu îndărătnicie tramvaiele) prin toate anotimpurile răsturnate de război și prin serile visate ale Bucureștilor; clipa cînd mi-a dăruit unul din primele exemplare din *Plantații* (în ușa chiar a tipografiei, la 8 august 1945); seara de lacrimi oxidate în care mi-a recitat îndelung, cu catifeaua sacadată a ciudatei lui voci, versuri ce nu le așternuse încă pe hîrtie; scepticismul și spaima ironică și tristă cu care întîmpina bietele mele sfaturi medicale; după-amiaza de la Mărțișor într-o toamnă de rugină moale, cînd îl incita pe Tudor Arghezi să-și reverse sarcasmul asupra anumitor personaje și savura cu voluptate mai ales incisiva și atît de colorata profanare a celor pe care el însuși se obișnuise a-i trata cu reverențe aproape pioase... Dar m-ar ierta oare cel ce mă așteaptă în fiecare lună în hol la Telefoane pentru dezvăluirea unor intimități mărunte? Este adevărat că el gusta, la un mod rafinat și subtil, cancanul și aluzia, dar era în același timp ambasadorul unei discreții de o exemplară distincție sufletească.

Mă voi mărgini să amintesc că respirația i s-a oprit către dimineața unei Duminici de iarnă crispată și murdară. Dar pe le orele 8, cînd am ajuns *acolo*, trupul lui emana o liniște cutremurător de senină, fruntea îi era curată și am văzut, pe masă, farfuria din care cinase, tîrziu, în ajun. Nu erau urme de rodii sau cruste de stridii, nici arici de mare ori coji de portocală — cum s-ar fi cuvenit la un asemenea călător exotic — ci doar niște rămășițe de macaroane sărace. Restul trebuie să fie tăcere.

*

În constelația vechilor apropieri literare îl regăsesc, alături de Constant Tonegaru, căruia i-a fost prieten credincios, pe Pavel Chihaia. I-am recitit nu de mult masivul roman *Blocada*, ultima carte apărută în vechea editură *Cultura națională*, acum vreun sfert de veac. Timpul, pe care îl invocăm atît de des cu speranță sau lașitate (chiar cînd nu sîntem critici!), n-a îndrăznit să infiltreze igrasii în paginile *Blocadei*. Hemcea și Cristina, Vasi și Braia, văzduhul acela dens al unui Tomis împătimit și fabulos, gustul de rugină nostalgică și mirosul de alge și argilă al Dobrogei lui Pavel Chihaia — toate acestea trăiesc, trecute prin proba timpului, la fel de viu ca personajele și atmosfera multora dintre succesele (de librărie sau de critică) înregistrate într-un recent an al romanului. Iată că după atîtea restituiri și redescoperiri (unele tîrzii, altele încă excesiv de discrete), mai rămîn lămpi neaprinse și flăcări uitate ale generației mele literare. Este adevărat că Pavel Chihaia, după ce a trecut prin cîteva îndeletniciri anonime, scufundat acum în cercetări de istoria artei medievale, refuză să-și retipărească romanul.

Poate ar trebui o lege care să stabilească trecerea sau căderea (cum mi se pare că sună termenii juridici) în domeniul public a operei acelui scriitor care și-o abandonează un număr de, să zicem, 20 de ani. M-aș împovăra atunci, cu o plăcere depășind satisfacțiile cam arhivărești ale „îngrijitorilor de ediții“, cu reeditarea *Blocadei* și cu realizarea unui angajament secret mai vechi, acela al tipăririi în volum a poemelor lui Ioanichie Olteanu. Nu numai pentru vechea și neînvechita prețuire pe care o port acestor doi scriitori, ci și pentru a îmbogăți imaginea generației noastre literare. Cum s-a spus, „generație pierdută“ — dar nu numai atît, pentru că în timp ce pierdeau, într-adevăr, imens (uneori chiar existența biologică), cei ce o alcătuiesc dăruiau literaturii române ceva mai mult decît se știe sau se recunoaște deocamdată.

*

M-am bucurat mult acum cîteva săptămîni de reapariția, în paginile *României literare*, a poetului Marcel Gafton. Știut doar ca rob al unei îndelungi munci de traducător, în umbra căreia viețuiește de peste 20 de ani — cine-și mai amintește de versurile lui de altădată? Am crezut, în tot timpul acestei absențe, în jarul ascuns de Marcel Gafton prin vetrele nevăzute ale poeziei — sub cîte straturi și ninsori de cenușă? Trubadur dramatic, sentimental, cu o expresie de o surprinzătoare vigoare, căutător al cuvîntului mustos și plin de sîmburi — el se înscrie, alături de alte așteptări, în rîndul împlinirilor necesare pe care le jindui și în care cred. După cum cred că Ion Caraion își va rupe din sine timpul ce i-l cere îngrijirea volumului postum al atît de uitatului poet C.T. Lituon, pentru a ne dărui flacăra unei restituiri firești și întîrziate.

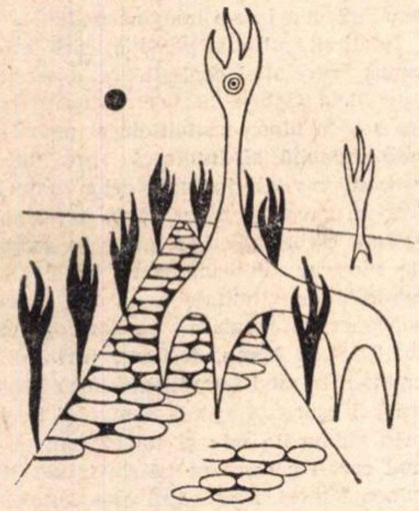
*

Abia acum îmi dau parcă seama cîte absențe — și de cîte feluri — populează aria generației literare afirmate în timpul războiului și în anii imediat următori. Unde este Ion Cutova? Autorul volumului de versuri *Cerc vicios*, obținuse, alături de Ion Caraion, de Victor Torynopol și de alții, premiul de poezie al editurii *Forum*.

Un altfel de absent este Traian Coșovei. Publicînd neregulat și inegal, fugind uneori cu îndîrjire și cu dinadinsul din poezie, contorsionat și sălbatic cu sine însuși, sugrumat mereu de mari îndoieli, dar desigur și de un sfîșietor și nobil orgoliu, violent și cu totul lipsit de orice tact în atît de dificilele și complicatele relații literare — Traian Coșovei este un poet aproape complet ignorat. Cîți dintre cei care se ocupă, cu falsă gravitate, de inventarierea producției literare curente au scris măcar cinci rînduri despre volumele sale de poezie ? Aș ruga pe cei care ar dori să-și dea seama cît este de nedreaptă și de jignitoare pentru poezie în general o asemenea tăcere, să citească *Poveste veche și tristă* (volumul *Oceanul*, 1962, pag. 68).

*

Scriitorii și artiștii sînt întrebați de obicei cum lucrează și, uneori, istoricii literari se hrănesc consistent din amănunte despre micile ciudățenii sau vicii ale creatorilor. Desigur, nu e lipsit de orice interes faptul că X scria în pat sau că Y pictează consumînd gumă de mestecat. Orice asemenea amănunt nu este, în ultimă instanță, decît simptomul unei anumite și nerepetabile psiho-fiziologii. De cele mai multe ori ne oprim însă, din neputința de a pătrunde mai departe, dar și din superficialitatea unor curiozități periferice, la simptome cu totul minore. Și e mai bine așa. Cînd visele, coșmarele, răurile și exaltările, seismele și reacțiile biologice ale artistului devin de domeniul public și altfel decît topite în aliajul transfigurant al operei, ne pomenim în fața unor oglinzi aberante și penibile. Așa s-a întîmplat cu freudizarea artei. Și nu pentru că freudismul n-ar putea explica nimic. Cred că există în freudism cîteva repere virtuale care pot oricînd îmbogăți *unele* puncte de vedere ale înțelegerii creației artistice. Dar criticii și eseiștii (aproape toți !) au freudizat și freudizează pe alături și după ureche. La fel se întîmplă și cu zonele pur „medicale" ale biografiei artistului. S-a acumulat și continuă să se acumuleze o nebănuit de bogată literatură (predominant documentară, dar și interpretativă) asupra bolilor de care au suferit artiști de toate felurile și din toate timpurile, pînă la cei contemporani. Din fericire, cea mai mare parte din ce se scrie în această direcție rămîne în aria unor publicații de specialitate.



Ilustrație de Alexandru Lungu la „Plantații" de C. Tonegaru

În calitate de medic mi-a fost dat să cunosc destule situații sau amănunte de ordin mai mult sau mai puțin patologic, de natură mai mult sau mai puțin secretă, din viața unui număr de scriitori și artiști contemporani. Chiar referindu-mă numai la cei săvîrșiți din viață (ceea ce ar fi însemnat o dezlegare deontologică), aș fi putut scrie lungi confesiuni literare intitulate, să zicem, „confrați și pacienți". Dar n-o voi face niciodată. Nici cu viii, nici cu morții. Ceea ce mă oprește, dincolo de jurămîntul hipocratic, e mai ales spaima că vreun critic ar folosi date de acest fel, fie și indirect, pentru construcția cine știe căror teorii. Și nu sînt bieții critici și așa destul de polivalenți ? Poate singurul căruia i-aș fi destăinuit asemenea secrete, fără tema de a fi riscat interpretări inesențiale și obscure, ar fi fost G. Călinescu. Dar e prea tîrziu.

Alexandru LUNGU

Ion Brad

Casa din Bistra

lui Ion Vlasiu

În loc de pomi, grădina-i de stejari,
Numai neliniște, susur înalt —
Statui viitoare, cu umbrele mari,
Te caută de pe tărîmul celălalt.

Jur împrejur, șirul străbunilor
Străjuie, cioplit, la hotar.
Cu ei vorbim în limba alunilor
Tîlc de pădure, grai selenar.

De ce-ai pus în poarta stihiilor,
Smeii răniți, însetați de război ?
Aici nu mai răsar ciocîrliile
Decît amintind de copiii din noi.

Insomnie

Se zbuciumă timpul — văduv bătrîn —
Cu capul pe perna nopților mele,
Cu vipera gîndului purtată la sîn,
În mine inscrie ca stejaru-n inele.

Floare de lună

Regina nopții nu mă lasă să dorm,
Floarea de lună, floarea de humă,
Cu brațele ei de tăceri mă sugrumă,
Cu plînsul din mine, enorm.

Horă la Prislop

Munte, frunte lingă stele,
Din legendă, din istorii,
În poiana zilei mele
Ți-ai rotat hotarul horii,
Zimbrii, descălecătorii.
Geana lunii să nu-nșele
Și-au cărat din sate zorii
Codrilor, ispititorii.
Fetele rîvnesc inele
Prea ascunse de feciorii
Îmbătați, de foc, cu ele.
Cintă cetera ardorii
Istovindu-și doruri grele
Din legendă, din istorii,
Munte, frunte lingă stele.

Ghiol

Sub negrele zale,
Evadații din iad.
Se scutură oasele,
Vechile friguri mai scad.

Prin largul verde
Ce-alungă peștii
Plutim ca nicăerii
Scăpați, încă vii, de primejdii.

Imponderabil,
Somnul pe ape
De toate-amintirile
Ar vrea, pe furiș, să ne scape.

Îl sperie foarte
Și dă înapoi :
Oarba furtună,
Iadul, la pîndă, în noi.

Amurgul cerbilor

În vatra poenelor,
La focul negru de cetină,
Cind cerbii se bat,
Întîii căzuți
Sînt puii de brad.
Striviți în copite,
Odată cu stelele
Ce zboară din frunți,
Fug pe sub glie și piatră
Spre pragul înaltelor
Cetăți de munți.
Își cheamă umbra
Adusă de urs
Din amurgul cerbilor
Cu sîngele scurs.
De-acolo, cu ei,
Mă uit înapoi
La crengile moarte-ale coarnelor,
La hîrcile alb înflorite
În cruntul război.

Cipariu

O casă
În dealul galben, de lut —
Cuib de barză pe-un acoperiș de paie
Într-un început de veac
Aici s-a născut.
Luna și buna il legănau în copaie.
Pîrîul de jos
Hotărnicea neliniștea satului
Și pruncia.
Ca undele lui coborînd din povești
Copilul spunea Alixăndria.
Și-a fost într-o zi
De s-a-mplinit
Așteptarea minunii :
Din satul mut, de robi,
Copilul porni
Să vorbească toate limbile lumii
Latin, orgoliul lucid
Îl mîna-n revoluții —
Preot fără canoane.
Din table cerate — mierea altui mileniu —
S-a îndulcit.
După o mie și una de nopți
Nedormite amar
Asfințea cărunt printre manuscrise
persane.

Moisei

inscripție la monumentul înălțat de Vida Geza

Țăranii cu fețe de lemn
Sînt numai credință și-ndemn,
De unde sîngeră soarele
Și le retează picioarele,
La veghea tăcută, ce arde
De mai departe de moarte,
La pavăza țării și-a casei,
La ochii miresei, frumoasei,
La cumpăna veacului, sus,
La cîntecul încă nespus,
Credința în Iza și Mara,
Îndemn să le legene seara
Aleanul baladelor Pinții,
În hore cu solzi ca arginții,
Ei, crainici de vremi viitoare,
Uciși dar rămași în picioare,
Mutîndu-și suflarea în stei
Cu zeghea pădurii pe ei.

Ideograme

Inima prostului

„Diavolul doarme în inima prostului" (Proverb)

Acum cîteva zile a intrat în vorbă cu mine unul din aceia care plimbă cuvîntul cu bățul și bat zeama de varză ca să se aleagă unt. Untul, se înțelege, n-are cum să se aleagă, nu din pricina zemii, ci numai pentru că, nu-i așa? e putineiul deocheat. Dar băiatul insistă și asta-i oferă fericirea să-și închipuie că el e omul absurd al lui Camus.

— Nu mai căuta iepuri în biserică, — am încercat să-i spun, nu mai despica vîntul că nu ți-a făcut nimic. Nu de alta, dar mă tem că ai să faci gaură în rai și-au să prindă guturai stelele.

El nu și nu. Isteț cît o ceapă, voia să știe dacă nu-mi cîntă puricele în ureche, dacă nu cumva îmi fată și mie pisica-n căciulă, dacă nu cumva îmi lipsește sîmbăta de lîngă duminică, și cîte și mai cîte.

Nu, nu-mi lipsește, am căutat să-l liniștesc. Iar dacă nu leg calul de coada ciupercii, ei bine, nu o fac pentru că nu vreau să-l aud nechezînd de urît toată noaptea, cînd dorm.

Dar omul meu era pornit pe valea lui Caută, bine de tot. Umbla după icre verzi și cum nu-și găsise scrumbia prindea să se aprindă din ce în ce. Mînca în fața mea urdă cu scorțișoară și se mîhnea că nu recunosc că-i miroase gura a nectar de crin alb.

După ce la început se plimbase printre vorbe ca nepotul mitropolitului printre oi, mai tîrziu, cum tot întorcea vinul pe-o ureche prinse a se îndesa tot mai mult în vorbă, ca purceaua lîngă mireasă.

— Cap ai, minte ce-ți mai trebuie, mă certa el. Fă tot ca mine că e mai frumos. Eu pasc vîntul de cînd mă cunosc și n-am răcit încă, ba uite, cu vremea, am ajuns bun de paie. Parcă-i puțin lucru?

Da, nu e puțin lucru mi-am zis. Fiecare cu norocul lui. Dar de ce ține el să plimbe tîrnul în curtea mea, și să mi-o mai și stropească cu tescovină, mi-a fost greu să înțeleg.

Așa că m-am ridicat în picioare: Bine, am spus. Gata. Acum scuipă-mă și mă lasă.

S-a făcut că n-a priceput.

Cezar BALTAG

Limitele livrescului

În ciuda aprecierilor, adesea fastidioase, care gravitează în jurul tinerilor prozatori afirmați recent, simplificînd puțin lucrurile, se poate face următoarea constatare: predispusă experimentelor și refractară în genere tendinței de clasicizare, o parte a prozei actuale, văzută ca obiect și efect al profesionalizării, amenință să se instaleze într-un impas al gratuității, prin exacerbare intelectuală și suprasolicitarea procedeelor tehnice.

Fără a suspecta de superficialitate procesul continuu de resurecție a epicului urmărit prin sfidarea constantă a normelor tradiționale, se poate observa totuși că, fenomen în aparență nou, neîncrederea în sine a romanului și îndelunga sa reflecție asupra mijloacelor de investigație conduc involuntar, prin ocolirea metodică a realismului fundamental și promovarea exclusivă a noutății formale, spre speculația sterilă și virtuozitatea compozițională.

Apelul la „autenticitate" lansat de Camil Petrescu, dezgustul său față de „mortificarea prin tipic" corespund astăzi dinamitării narațiunii clasice prin dislocarea timpului, disoluția personajului și hegemonia eului liric. Niciodată însă, evoluția creației epice nu se poate rezuma la impunerea unui program estetic și oferirea unor produse de laborator, infailibile în organicitatea lor, suficientă sieși, dar deficitare printr-o încărcătură emoțională, gîndită și nu trăită.

Simptomatic pentru dezvoltarea romanului actual, **Scarabeul sacru**, ultimul volum apărut de curînd al lui Aurel Dragoș Munteanu, invită la o meditație asupra limitelor și înclinațiilor literaturii curente, semnalate de noi, aici, pe scurt.

Trebuie să mărturisim de la început că șocați de pedanteria riguroasă a **Scarabeului sacru**, am recitit cu reală plăcere romanul **Singuri**. Întîlnim aici viziunea unei lumi cenușii, alcătuită din oameni umili, lucrători, intelectuali ratați, negustori etc., o populație semiurbană îngropată în colbul drumului dintre sat și oraș (un circuit închis al cărui unic punct de întîlnire este Magazinul universal), vegetînd cu toții într-un „vid tăcut" în care vitalitatea este macerată lent de sentimentul iremediabilului, de conștiința timpului implacabil.

Singuri este un colaj de secvențe, monologuri interioare, pagini de jurnal, remarcabil prin absența oricărei ostentații, conturînd distinct o umanitate patetică tocmai prin lipsa sa de pregnanță și aspirații. Personajele sînt un fel de „vietăți slabe" hipnotizate de fascinația trecutului care le înghite lent, ființe banale sau ciudate, cu un tonus vital scăzut, oscilînd între inerție și dorința de afirmare. Substanța epică concentrată atrage printr-o anume robustețe, prin evitarea expresiei șlefuite, prețioase.

Structurînd întreaga narațiune, ideea fragilității ființei omenești în fața timpului, obsesie totuși autentică a lui Aurel Dragoș Munteanu, putea căpăta în continuare amplitudine prin menținerea și aprofundarea sondajului psihologic și social într-un mediu familiar autorului, mica comunitate semirurală, prea puțin cunoscută și valorificată în prezent.

Renunțarea la un univers propriu reduce **Scarabeul sacru** la proiecția unor sugestii livrești, procurate de o fire meditativă, incapabilă totdeauna de o detașare definitivă, criteriile de referință care, fatal, evaluează substanța cărții în raport cu identificarea similitudinilor de motive literare, neasimilate complet în pasta epică, indicînd lecturile curente ale autorului.

Aspirînd în fond la lărgirea frontierelor realului prin aproximarea pe cale rațională a domeniului imaginației, Aurel Dragoș Munteanu își propune ilustrarea și dezvoltarea unui motiv existențial — obsesia morții — prin intermediul ficțiunii respingînd orice tentativă de implicare sau asumare a confesiunii și dramei personajelor sale.

Deci **Scarabeul sacru** are în vedere în permanență contemplarea morții, a misterului biologic, și sugerarea unor piscuri și abisuri ale spaimei în fața neantului, „obsesia sfîrșitului" fiind, cum afirmă un personaj, la fel de mare ca și aceea a începuturilor. În consecință ni se oferă cîteva subiecte virtuale care au un singur protagonist: moartea lui Leon Bulgăreanu, Georges Fotiade, micul Gabriel Serbac (constituind termenii unei demonstrații), adevărate microromane, investite cu rolul de a lumina din diverse unghiuri o idee unică.

Meditația intensă asupra sfîrșitului și inițierea treptată în tainele morții, menite deopotrivă să umanizeze și să dea o perspectivă reală asupra vieții, au un efect invers. Fostul avocat Leon Bulgăreanu, tinzînd prin conștiința acută a acestui act tragic spre suprema spiritualitate, se transformă într-un practician și teoretician al morții, unicul său punct de atracție fiind surprinderea stigmatului fatal pe chipul „celuilalt" cu o voluptate aproape diabolică. Descoperirea adevărului survenită în ultimele clipe prin acest ingenios artificiu de construcție al personajului va fi și mai dureroasă, iar criza declanșată prin regăsirea lucidității într-o altă ipostază a sa va depăși în mod necesar limitele cunoscute. Analiza minuțioasă a convulsiilor eroului, transcrierea delirului și a coșmarurilor sale, alimentată de speculații eseistice, produc prin lipsa de percepție și reprezentare concretă a realului un efect dezagreabil. În pofida elaborării savante, senzația pe care o avem la lectură este de disecție pe un cadavru.

Un alt aspect al morții este erosul dus pînă la ultimele lui consecințe. Izolarea lui Georges Fotiade, intelectualul subțire cu nostalgii fruste, și a Magdei în subsolul din cartierul Ghencea, recluziunea lor încărcată de o tensiune erotică morbidă cu complicațiile de natură freudiană (confundarea partenerului cu unul din părinți) țintesc mitul cuplului ideal care atinge absolutul prin moarte. Modelul sigur al acestui fragment de roman este Anton Holban reflectat într-o imagine palidă.

În sfîrșit, ultimul personaj care este supus revelației copleșitoare a morții este micul Gabriel Serbac. Înzestrat cu un soi de hipersensibilitate și precocitate capabilă să intuiască gravitatea proceselor vitale înaintea celor maturi, într-un cuvînt o natură prin excelență artistă, Gabriel Serbac, atras în secret de spectrul descompunerii ca și de explozia de vitalitate a naturii, este conceput în maniera eroilor-copii ai lui Thomas Mann, destinați irevocabil creației. În mod semnificativ micul Gabriel îi ușurează agonia domnului Leon prin ghidușiile sale și tot el este primul care-l găsește pe bătrîn într-o dimineață mort. Personajul este deficitar însă printr-o supraapreciere a posibilităților sale. Maturitatea cu care un copil apreciază întreg tragismul existenței la o vîrstă fragedă (patru ani) uimește: „Gabriel încercă să zîmbească stînjenit și atunci își dădu seama că domnul Leon este mult mai bolnav decît el, că reprezintă un termen final pentru o stare în care se găsea el acuma. Copilul visase mereu ce va face cînd va fi om mare, cum va arăta cînd va avea statura majestuoasă a domnului Leon. Tragismul descoperirii de astăzi consta în faptul că îl simțea pe bătrîn mai slab decît el, că vedea exact starea lumii în care neajutorați și slabi sînt oamenii mari, bătrînii, iar ei, copiii plini de viață, mustesc de glorie vitală, de frumusețe întreagă". Aceste cercuri concentrice ale romanului sînt cuprinse în sfera mai largă a inițierii lui Georges Fotiade în misterul morții (prin receptivitatea sa la morbul distructiv inoculat lent de Leon Bulgăreanu) și în dragoste prin legătura cu Magda. Rezultatul scontat era deplina libertate a spiritului și a trupului care trece prin purgatoriul cunoașterii. Unul dintre defectele acestei construcții „desăvîrșite" este că, deschizînd un imens semn de întrebare asupra existenței, începe cu un imn închinat morții, sfidînd însăși viața.

Aplecarea spre sine, sondarea propriului adevăr, divulgarea propriei experiențe de viață, dezbaterea problemelor timpului în care trăim și murim sînt tot atît de importante ca și respectul pentru metafizică.

Viola VANCEA

ION VLASIU   STIHIILE RĂZBOIULUI

cronica literară

de Lucian Raicu

Alexandru Paleologu:

Spiritul şi litera

Alexandru Paleologu este (cum singur se numeşte) un „pseudocritic“ doar în măsura în care contrazice cu oroare imaginea curentă a criticului pedant şi morocănos, învestit de nu se ştie cine să judece cărţile altora ; şi să le explice celor care, chiar dacă nu s-au născut proşti, oricum nu beneficiază de această misterioasă învestitură şi în consecinţă nu au căderea să se pronunţe. Poate fi considerat critic serios cineva care ezită să întrupeze, numai pentru că iubeşte literatura şi se pricepe la ea, personajul răstit şi autoritar, avînd, nu-i aşa, în cap „schema“ unei istorii a literaturii, şi înarmat pînă-n dinţi cu „perspectiva“ ce rezultă din asumarea unui vanitos rol istoric ? Al. Paleologu nu priveşte lucrurile de sus sau de jos, ci le priveşte pur şi simplu de la nivelul lor propriu şi dintr-un punct de vedere cît mai apropiat de realitatea, de **consistenţa** lor imediată. E cu siguranţă singurul mod de a privi la îndemîna omului, singura măsură de care dispunem ; şi nu numai în ce priveşte literatura ; toate celelalte sînt forme arogante de imposturä, inutile dilatări sporind senzaţia de vid, ori pe aceea, încă mai insuportabilă, de **iluzoriu.**

Varietatea eterogenă a temelor discutate („Tema morţii la Eugen Ionescu“, alături de „Societatea românească, spiritul public şi teatrul între 1849—1878“, „Paradox despre Diderot“, lîngă un seducător „Al. O. Teodoreanu“) are ceva parcă premeditat, de „pariu cu întîmplarea“, cum bine s-a zis, de ispitire a hazardului ; ca şi cum autorul ar fi luat iniţiativa să-şi pună la încercare, la cea mai grea încercare, unitatea **de substrat** a gîndirii, gustului, obsesiilor personale, spre a verifica dacă rezistă sau nu ; şi dacă nu cumva sînt rodul fragil, gata să se destrame, al unei constrîngeri, al unor opţiuni temporare. Dar unitatea **privirii** rezistă la solicitări disparate, derutante. Fără să vrea cu tot dinadinsul, privirea este aceeaşi, lucidă, dreaptă, în continuă confruntare cu lumea, curioasă de tot ce înseamnă relief, substanţă, **consistenţă :**

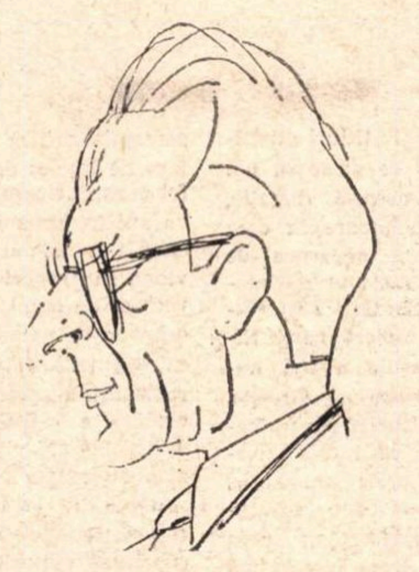
„Paginile acestea cuprind confidenţele unui maniac care simte nevoia să se întreţină cu alţii despre slăbiciunea lui“.

Slăbiciunea aceasta, mereu ispitită, este de a voi să ştie cîtă realitate are literatura, şi dacă ea poate fi judecată cu măsura, cu unica măsură de care dispunem :

„Autorul lor nu are firea unui cărturar şi spiritul său e departe de a fi unul ştiinţific. E imprudent şi nestatornic în îndeletniciri şi apucături ; n-a ştiut să se ferească nici de influenţe dubioase, nici de atitudini hazardate. Din inadvertenţă, distracţie sau curiozitate, s-a pomenit în variate avataruri, care i-au sporit mult de tot cunoştinţele despre lume şi viaţă. În privinţa aceasta, fără nici o modestie, se pretinde într-adevăr priceput“.

Nestatornicia, care este numai a temelor externe, ascunde însă, de loc paradoxal, ci în firea lucrurilor, o rară nevoie de fidelitate, un substrat de „seriozitate“ şi rigoare, cum nu găseşti îndeobşte la cei care le practică ostentativ şi fără humor, fără simţ al relativităţii, şi nici nu bănuiesc cît de repede s-ar destrăma, la o apăsare ceva mai energică, această „seriozitate“. Cîtă autentică obsesie e dincolo de jocul aparent, cîtă seriozitate în asumarea „slăbiciunii“, se vede din această bruscă mărturisire :

„Dar lumea şi viaţa nu sînt nimic fără cărţi. (Există fireşte şi cărţi nescrise, dar în esenţă totuşi cărţi.) Cîtă literatură, atîta viaţă. (Nu invers). De aceea, poate din pudoare, poate din ipocrizie, m-am travestit în critic, cu o haină ce nu-mi e pe măsură. De fapt, am scris despre mine...“



Desen de SILVAN

Un intelect treaz şi supravegheat ca al lui Alexandru Paleologu, capabil **totuşi** de entuziasm (sau poate tocmai de aceea, întrucît nu întîmplător citează cu aprobare fraza lui Pascal care echivalează inteligenţa veritabilă cu iubirea), devine, împreună cu al altora din aceeaşi îndărătnică familie, un factor de echilibru şi stabilitate, de rezistenţă la deprecierile puţin iresponsabile pe care periodic le are de suferit „raţiunea“. Fireşte că de o raţiune vie, critică, în serviciul adevărului, e vorba, şi nu de una mecanică, prea orgolioasă de prestigiile ei, formă ca oricare alta, şi cu nimic mai simpatică, a somnolării spiritului. Semnele acestui primar şi oricum prematur dispreţ nu lipsesc nici zilei de astăzi. Şi pentru că nimic nu e nou sub soare, iată că un tînăr şi foarte talentat poet se simte obligat să redescopere pe cont propriu şi exagerat de zgomotos (v. Ioan Alexandru **Bucuria creaţiei,** Rom. lit. 42/1970) că „bucuria marelui Imn“, a „revărsării“, a „descleştării“ şi iarăşi a „revărsării“ etc. trebuie neapărat opusă lucidităţii constructive şi spritului critic. Slăvit pentru „tinereţurile“ (expresia este a autorului) sale neştiutoare, Eminescu este deplîns, în schimb, cu nespusă milă, pentru faza sa de cristalizare, contaminată, vai, de „boala veacului său estetic-european“, iar faptul de a-l fi cunoscut pe Maiorescu (şi cu el spiritul critic) devine accidentul groaznic şi fatal, funest destinului său : „Acel Eminescu din tinereţuri a fost retezat de microbul estetic al vremii sale, coborîndu-l la migăleala şi mizeria strofei strîmte în care marele Duh al Majorului spritual se supără“. Nu ştim cît de tare se poate „supăra“ acest Duh pentru o împrejurare care nu-l priveşte, dar înverşunarea împotriva „şcolilor puriste franţuzeşti“ şi a altor „nimicuri“ (cuvîntul din nou aparţine autorului care, din fericire, pare să fi depăşit mizeria unui pericol neevitat la vremea cuvenită de Eminescu), precum şi a „otrăvurilor decadente ale nu ştiu cărui poet franţuz ori autohton“ (G. Călinescu este denunţat că „se încîntă“ de ele), această înverşunare revelează o ciudată mentalitate, cu atît mai ciudată cu cît se reclamă agresiv şi infatuat de la un principiu al „bucuriei“, al iubirii „revărsate“ etc. Noi nu credem că inteligenţa (fie ea şi „franţuzească“) dăunează cu ceva „bucuriei creaţiei“, nici că spiritul critic e o „decadentă“ calamitate, de care să ne dezicem cu atîta dezgust ca de diavolul însuşi, spre a nu irita un „duh“ prea susceptibil, prea repede dispus să intervină, pedepsind crunt pe unii, răsplătind din belşug pe alţii, în chestiuni de istorie a literaturii.

Continuă, deci, pînă la proba contrarie, să ne fie pe plac atitudini intelectuale întemeiate pe valorificarea cît mai intensă a inteligenţei critice şi a spritului „de examen“ (şi care lasă destul spaţiu — nici un motiv de îngrijorare ! — elanurilor participative), cam în felul cum ele se încorporează în cartea subtilă, precisă, plină de bun simţ şi de farmecul bunului simţ, a lui Alexandru Paleologu.

Spre a-şi legitima înrădăcinarea în real, temele „interioare“ şi obsesiile autentice, caută un punct de sprijin în tonul distanţat, ironic, şi într-o anume jovialitate, uşor sceptică, de autor înţelept, experimentat, priceput la oameni şi viaţă. greu de urnit din ale sale, din „inerţiile“ simţului comun. Forme aristocratice de pudoare, de filozofică reţinere faţă de spectaculoasele divulgări, aceste ticuri de „maniac“ cedează totuşi, cel puţin cîteva momente ; credem a nu greşi prea mult socotindu-le revelatoare. Iată, de pildă, o „neglijentă“ trimitere la subsol, făcută cu un aer normal, ca o punere la punct necesară unei polemici literare :

„**Nu** al lui Eugen Ionescu e o carte extrem de serioasă şi pertinentă (...) ; e una din cele mai bune cărţi de eseistică literară pe care le avem. Tratarea în batjocură a controverselor literare vine din faptul că e în fond — şi e de mirare că nu s-a observat asta — **o carte despre moarte** (s.n.), cu un substrat grav (şi la modul acesta gravitatea nu se poate mima) iar din perspectiva aceasta tot restul, şi vanităţile literare mai ales, e frivolitate. Toată opera lui Ionescu de astăzi e conţinută în germen în această carte“.

Acuitatea anumitor teme **interioare** iese la iveală şi atunci cînd criticul pare pe deplin absorbit în obiectul său, de predilecţie cel al subiectelor „limitate“, nepretenţioase, să zicem : construcţia romanului **Ultima noapte de dragoste.** S-a obiectat că romanul lui Camil Petrescu e compus din două părţi juxtapuse arbitrar şi că volumul al doilea („jurnalul de campanie“) ar fi putut să lipsească, neavînd legătură cu primul. Al. Paleologu vede însă în ele „două versante ale unei experienţe de viaţă umană“, de „o simetrie desăvîrşită“, întrucît : „a doua o rezolvă pe cea dintîi din perspectiva unui absolut pe care îl dă o încercare limită, proximitatea morţii şi tragedia colectivă. Tot ce e destrămare, minciună, înstrăinare, pierdere în convenţional şi vanitate, toată vorbăria şi apetiturile deşarte îşi vădesc inanitatea în confruntarea cu trăirea autentică şi profundă din partea a doua, cu meditaţia asupra temelor fundamentale ale vieţii şi morţii“.

Ticurile „amatorului“ de literatură, tonul nepăsător etc. nu acoperă pînă la urmă tresărirea de interes simţită ori de cîte ori vine vorba de aceste „teme fundamentale“. Auzul atent percepe gradul de intensitate al acestor tresăriri în cartea lui Al. Paleologu. Preţuirea arătată lui André Maurois poate părea excesivă sub raportul strict al „judecăţii de valoare“, în fond eseistul găseşte şi aici un motiv să-şi dezvăluie, **în treacăt,** fireşte, pentru că aceasta e „metoda“ sa, preferinţele adînci, alegerile dictate de veritabila obsesie : „cred că nu puţini sîntem aceia care subscriem la părerea lui că **Război şi pace** e cel mai frumos roman ce s-a scris vreodată“. A considera aceasta înseamnă nu mai mult decît a „subscrie“ la părerea lui A. Maurois. „Modestie“ de un excelent bun gust, tipică pentru modul în care autorul înţelege să se „confeseze“. Vibraţia, statornicia unor „preferinţe“ ascunse din pudoare ori declarate cu un aer nepăsător, spre a nu fi bătătoare la ochi într-un fel indiscret, sînt dincolo de orice îndoială. O frază ca aceasta, spusă repede şi fără emfază : „G. Călinescu nu l-a înţeles pe Dostoievski şi aceasta e desigur cea mai gravă lacună a inteligenţei lui“ divulgă ceva esenţial despre autorul ei. Păcat numai că i se temperează sensul în explicaţiile ce urmează : „Dar e vorba de fapt de două structuri sufleteşti incompatibile, încît chiar de l-ar fi înţeles intelectual, tot n-ar fi aderat la spiritul lui. Călinescu era din familia celor care aprobă cosmosul...“ ş.a. Înţelegerea şi neînţelegerea lui Dostoievski (Al. Paleologu „pricepe“ prea bine acest lucru) e o problemă care depăşeşte substanţial tipologia „structurilor sufleteşti“, fireşte deosebite.

Spiritul şi litera ne revelează un eseist pătrunzător, un moralist elegant al lecturii.

Poezia în conspecte paralele

Vom recunoaşte că încercările de teoretizare ale creatorilor înşişi sînt întîmpinate, la apariţie, în majoritatea cazurilor, cu o ciudată circumspecţie ; doar în situaţii fericite ele sînt acceptate drept confesiuni, drept profesiuni de credinţă menţionabile atunci cînd instrumentul critic se exercită exclusiv asupra creaţiei autorilor lor. Altfel, criticul de profesie este tentat chiar să minimalizeze (cuvîntul poate fi şi un eufemism) calitatea discursului. De pildă, Daniel J. Schneider, într-un studiu dintr-o cunoscută revistă de estetică ce apare la Baltimore, persiflează declaraţiile cu tentă generalizatoare ale artiştilor, vorbind despre incompetenţa lor în materie de filozofie. Poate tot unei asemenea optici i se datorează şi circulaţia restrînsă a lucrărilor critice semnate de exponenţii noului roman francez. Aş crede chiar că eseurile sau studiile de istorie şi critică literară publicate de Michel Butor, Nathalie Sarraute ori Alain Robbe-Grillet, valoric vorbind, ating nivelul — dacă nu chiar îl depăşesc — al creaţiilor lor literare propriu-zise.

Să fie vorba, oare, de o prejudecată ? Posibil, din moment ce opiniile unor Goethe sau Valéry, ca să cităm nişte nume, nu sînt ocolite. Dar cu atît mai mult s-ar cuveni cercetat crezul unor contemporani, îndeosebi atunci cînd ţinuta întreprinderii lor nu se află sub semnul paleativului sau al convenţionalului anodin. Şi vizăm, astfel, volumele **Meridiane** de A. E. Baconsky (E.L., 1969) şi **Lampa lui Diogene** de Şt. Aug. Doinaş (Ed. Eminescu, 1970), decurgînd intenţional şi în fapt din cea mai acută actualitate literară.

Este semnificativ faptul că, în ambele volume, incursiunile critice în universul unor creatori sînt precedate de insistente încercări de delimitări estetice pe planul problemelor fundamentale ale poeziei. Sub acest aspect, **Schiţa de fenomenologie poetică** a lui A. E. Baconsky ni se înfăţişează chiar ca un compendiu de estetică a liricii. Dincolo de temeritatea gestului, sesizăm deci intenţia unei expuneri ieşite din cadrele subiectivismului îngust, ale aplicaţiei **pro domo.** O permanentă mişcare a subtextului pare a ne spune că obiectul cercetării este momentul poetic actual înţeles ca parte constitutivă a unui **flux** continuu. Evidentă este incidenţa punctelor de pornire ; dacă Şt. Aug. Doinaş crede că **„poetul aduce cu sine, în mod obligatoriu, ordinea şi datele unei noi lumi văzută prin interstiţiile lumii reale a omului de rînd“**, creaţia fiind **„suprema expresie a condiţiei umane‘**, A. E. Baconsky scrie : **„...poezia nu oglindeşte realităţi, ci se constituie în altă REALITATE SUPRAPUSĂ** (subl. aut. — M.B.), **devine o replică a realului, ale cărui date le restructurează anulîndu-le coherenţa şi situîndu-le în raporturi noi şi nebănuite...“.** În sferele unei ontologii a poeziei, aceasta îşi extrage deci posibilităţile, substanţa însăşi dintr-o lume aparte. La graniţele acestei „lumi“ se opreşte Şt. Aug. Doinaş, prea puţine clarificări asupra specificului ei aducînd paginile consacrate analizei modului de insinuare a **„comportamentului mitic“** dedesubtul **„comportamentului poetic“.** Deşi supus unui mai sever regim al sintezei, chiar al sistemului, nici A. E. Baconsky nu atinge — desfăcînd în componente relaţia poezie-realitate suprapusă — treptele unei demonstraţii acute ; peste teza sa cu privire la **„memoria abisală“** ca temei al **„realităţii suprapuse“** se alungesc umbrele „esteticii“ lui Lucian Blaga.

Dar această idee (chiar dacă departe de a fi inedită, cum afirma un comentator al volumului lui Şt. Aug. Doinaş), a fundamentării creaţiei poetice pe o altă realitate decît cea imediată. contingentă. se cuvine — credem — să ne reţină mai mult atenţia. Ca idee-pivot. abordată în alte date ale sale decît cele larg cunoscute, sub semnul unor noi disponibilităţi filozofice, ea poate deveni sursa unor penetrante excursuri estetice. (Un exemplu în acest sens îl constituie. la noi. volumul lui Ion Biberi **Poezia, mod de existenţă,** mult prea repede uitat de cercetători.). E de regretat faptul că nici unul din semnatarii volumelor în discuţie nu insistă pe această direcţie, abordînd în schimb mult-discutata problemă a declinului metaforei. Întîlnim din nou o coincidenţă semnificativă ; Şt. Aug. Doinaş afirmă că metafora — sublimată în viziune poetică — o singura şansă a liricii moderne, în timp ce A. E. Baconsky scrie : **„Cred că, în structura versurilor, metafora îşi va rezerva o altă funcţie, disimulîndu-şi fizionomia specifică în fluxul limbajului pe un temei contrapunctic şi devenind un element al ritmului interior, în sensul de organizare a mutaţiilor în lanţ pe care le presupune creaţia. Caracterul ei decorativ e menit să se estompeze pînă la dispariţie“.** Dar metafora nu dobîndeşte **acum** această funcţie. Orice încercare de „definire“ a artei se izbeşte de un genetic prag metaforic. Nu ne referim la eforturi metodologice, cum sînt cele structuraliste (după Umberto Eco, bunăoară, arta este un mod de a da structură unui anumit material), ci la unele efectuate deliberat sub auspicii filozofice. Un asemenea prag metaforic îl presupune atît o teză de natura celei conform căreia arta este cunoaşterea de către om a propriei capacităţi creatoare cît şi una ca a lui John Dewey (în concepţia căruia arta se defineşte prin calitatea de a transpune vagul unei idei şi al unei emoţii în termenii unui anumit medium).

Ajungem, în cele din urmă, la a „înţelege“ poezia (şi arta în general) ca expresie, ca o „materializare“ a necesităţilor omului de a exista şi într-o altă realitate, cea artistică.

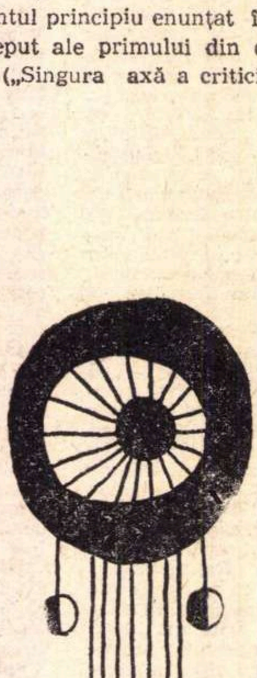
Mircea BRAGA

Rigoarea criteriilor

Fiind suma unei anumite părţi a activităţii de cronicar literar desfăşurată de autorul ei în decursul cîtorva ani, cartea de debut a lui Mihai Ungheanu (**Campanii**, Editura Eminescu), în alcătuirea şi în ţelurile ei, aspiră la mai mult decît ceea ce, în mod obişnuit, îşi propun atari culegeri de articole. Anume, autorul nu pare de loc a se resemna la ideea consacrată după care o culegere de foiletoane critice este chemată să se constituie într-o dare de seamă asupra producţiei literare curente, în aşa fel încît ea, această culegere, să-şi asigure raţiunea de a fi prin autenticitatea ei documentară, în ordinea receptării imediate, nemijlocite a ceea ce piaţa literară lansează zilnic. Circumscriindu-se speciei denumite „critica criticii", volumul **Campanii**, cum rezultă şi din titlu, se angajează pe terenul unor atitudini direct ofensive care, prin intermediul unor demonstraţii analitice succesive, sînt chemate să propună un punct de vedere cît mai cuprinzător, cît mai adecvat şi mai eficient, în ceea ce priveşte datele fundamentale ale ideologiei literare româneşti actuale.

Aşadar, finalităţile ideologico-estetice ale cărţii, atît de marcat afirmate mai peste tot, nu se implică într-o riguroasă construcţie teoretică specializată, ci se insinuează în structurile de natură strict aplicativă ale analizei critice. De aici derivă perspectiva oarecum aparte din care se cere receptată şi interpretată cartea lui Mihai Ungheanu, în sensul că ea se vrea, în chip paradoxal, mai mult decît un aport din cîmpul criticii literare şi mai puţin decît o lucrare avînd un profil pur teoretic. Spirit critic refractar hedonismului teoretizant, autorul îşi refuză confortul espectativei şi coboară direct în arenă. Satisfacţia scontată de pe urma demersurilor polemice în care el se angrenează nu vizează, cum se spune, contribuţiile de specialitate, privite în sine, ci eficacitatea practică a disocierilor şi dezideratelor deduse din analiză. Din acest punct de vedere, Mihai Ungheanu pare a ne atrage luarea aminte că una dintre cele mai distincte chemări ale criticului literar român, dintotdeauna, rezidă în acuta lui nevoie de a-şi defini el însuşi condiţia ideologico-estetică a profesiunii. El manifestă o congenitală suspiciune în faţa preceptelor avansate de „specialişti", concomitent cu o tot atît de congenitală încredere în capacitatea pilduitoare a demonstraţiei pe viu, a exemplificării directe. Nu alta este lecţia pe care o propun înaintaşi precum Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, înaintaşi care, în prima parte a cărţii **Campanii**, îi apar lui Mihai Ungheanu „repere" absolut indispensabile pentru demonstraţia ce urmează. Avînd, mai presus de orice, semnificaţia unor pagini de jurnal, pe cuprinsul cărora tînărul critic încearcă să-şi definească propriul program, trebuie spus însă că aceste schiţe de portret păcătuiesc printr-o fatală subiectivizare. Totodată, ele surprind printr-o prea izbitoare reducţie a multitudinii de probleme implicate într-o temă sau alta, la una sau doar la cîteva linii directoare, cu bună ştiinţă alese de autor spre a-i servi la întărirea eşafodajului ideologic spre care tinde. Ceea ce supără în această parte a **Campaniilor**, mai departe, este obstinaţia cu care se caută nu atît degajarea unor sugestii subtextuale, cît, pur şi simplu, argumente convertite în reţete infailibile. Înseşi titluri etichetante de natura celor ce urmează pot spune cîte ceva în această direcţie, a practicii puţin stimulatoare în care teza finală devansează nepermis de mult spiritul real, proteismul de substanţă al obiectului abordat : **Titu Maiorescu sau nobleţea subordonării, Nicolae Iorga sau filiaţiile uitate, Eugen Lovinescu sau critica de direcţie, G. Călinescu sau construcţia programatică.** Să admitem deci, că, într-o interpretare degajată de orice prezumţie, fiecare din aceste titluri este susceptibil de serioase amendamente ; ceea ce ar conduce firesc spre o maximă relativizare a generalizărilor lui Mihai Ungheanu.

Partea rezistentă, de o remarcabilă eficacitate principială, a volumului **Campanii** este însă de identificat în capitolele de analiză propriu-zisă : **Confuzia criteriilor, A fi sau a nu fi călinescian** şi, parţial, **Vasele comunicante.** Consecvenţa cu care este respectat stringentul principiu enunţat în frazele de început ale primului din capitolele citate („Singura axă a criticii şi istoriei literare este ideea de valoare. O critică fără sentimentul valorii operei de care se ocupă este un non sens. Nu ne putem ocupa de ceea ce nu există, şi primul lucru ce trebuie dovedit este dacă opera literară există, dacă are, cu alte cuvinte, altfel zis, calitate estetică, valoare".), cel mai adesea, este exemplară. Dacă este să relevăm calitatea esenţială a acestor analize, se cuvine neapărat să insistăm asupra fericitei supuneri a demersurilor analitice la rigoarea exigenţelor ideologico-estetice de la care se purcede. Făcînd dovada unei francheţe demne de toată stima, Mihai Ungheanu nu ezită să dea diagnosticele cele mai dure, dar şi cele mai adevărate, în o serie de cazuri în care, sub forme de o surprinzătoare diversitate, critica şi istoria literară românească actuală îşi dezvăluie incongruenţe dintre cele mai grave. Într-adevăr, numai brutala confuzie dintre criteriul estetic şi cel sociologic explică deplina ratare a unor tentative monografice dedicate lui Al. Vlahuţă, O. Goga sau Gala Galaction. După cum, de asemenea, numai o dezolantă lipsă de vocaţie pentru percepţia critică superioară, creatoare, face de înţeles de ce cercetările — altfel conştiincioase — consacrate cu cîţiva ani în urmă unui E. Lovinescu sau Ovid Densusianu nu au izbutit să convingă sub raport estetic. Ca să nu mai vorbim de cazul cu totul grotesc al unui critic, notoriu pentru conformaţia sa dogmatizantă, care încearcă să se revizuiască, acordînd credit „forţei salvatoare a «autocriticii», confundînd, deci, cîmpul criticii literare cu acela al unei şedinţe !".



Raportate la fenomenul de amplă resurecţie estetică ce se desfăşoară pe cuprinsul culturii noastre contemporane, aceste capitole ale volumului **Campanii** sînt adevărate modele de polemică principială, constructivă. Ele aparţin unui moment de efervescenţă, în care se afirma spiritul înnoitor al anilor acestora, adînc şi decisiv traversaţi de curenţii unei gîndiri artistice cu adevărat mobile, active, ce caută să-şi fixeze plenar, prin ea însăşi, propria-i condiţie. Iată de ce credem că nu exagerăm afirmînd că, sub un asemenea aspect, cartea lui Mihai Ungheanu are toate şansele de a se impune ca un semnificativ document de istorie literară.

Dacă în împrejurări precum cele de mai sus dezideratele criticii de direcţie şi îndrumare ideologică impun deci prin fermitate, printr-un deplin spirit tranşant, fiindcă totul se revendică de la principii avînd o indiscutabilă valabilitate teoretică şi practică, în continuare, se pune întrebarea dacă procedeul îşi asigură aceeaşi valabilitate în situaţii de altă natură. De exemplu, atunci cînd confruntările se mută pe terenul aprecierilor de gust, al comprehensiunii critice guvernată de ubicuităţile latente ale textului literar supus interpretării. De data aceasta actul critic refuză supunerea la ideea de „campanie". De vreme ce preopinenţii fac dovada situării în sfera esteticului, oricum, Mihai Ungheanu nu le poate nega dreptul de a propune o posibilă direcţie ideatică, şi, implicit, o anumită modalitate de lucru ; fie că este vorba de opera lui Caragiale, fie de aceea a lui Blaga. De data aceasta, chestiunea se pune, desigur, în alţi termeni şi disputa se cere plasată cu necesitate pe termenul argumentaţiei strict analitice, nepierzîndu-se din vedere nici un moment faptul că o anumită doză de relativism şi de toleranţă este cu totul binevenită. Spre a fi în spiritul cărţii, vom spune deci că articolele la care ne referim (partea a IV-a din capitolul **Vasele necomunicante** şi **Caragiale supus tatonărilor**), cel puţin principial, sînt, credem noi, un exemplu de cum nu trebuie întreprinsă o confruntare polemică. Iată de ce preferăm oricînd modelul propus de un alt articol — **Seducţia propriei ipoteze.** Aici virtuţile lui Mihai Ungheanu de polemist angajat în dispută prin participare afectiv-intelectuală, deci constructivă, eliberat de avatarurile criticii prezumţioase, sînt remarcabile.

Încheind, ni se pare că vocaţia autorului cărţii **Campanii** pentru aşa-zisa critică de tip orientativ reclamă imperios generalizarea unei asemenea infuzii de spirit analitic, aplecat cu detaşare şi, în acelaşi timp, cu necenzurată voluptate asupra textului literar. În felul acesta, şansele disociaţiei ideologico-estetice de a se implica în act critic creator pot spori nebănuit de mult.

Nicolae CIOBANU

Terminologia ştiinţifică şi tehnică

Unul dintre fenomenele cele mai caracteristice ale epocii noastre este realizarea, într-un ritm fără precedent, a unui mare progres ştiinţific şi tehnic. Pe lîngă importante probleme economice şi spirituale, acest progres ridică şi numeroase probleme de ordin lingvistic, datorită faptului că invenţiile şi noţiunile care apar reclamă termeni noi pentru exprimarea lor adecvată.

Studiile relative la felurile în care diferitele limbi îşi creează mijloacele lexicale pentru exprimarea cuceririlor ştiinţei şi tehnicii contemporane sînt actuale şi pasionante în toate ţările.

Lexicul ştiinţific şi tehnic al românei contemporane se caracterizează printr-o mare bogăţie, care creşte mereu, datorită dezvoltării impetuoase a ştiinţei şi tehnicii mondiale, pe care România, prin politica ei de industrializare intensă de astăzi, şi-o însuşeşte cu rapiditate. O dovadă elocventă a acestei bogăţii o constituie „Lexiconul tehnic român", ediţia a II-a, în 18 volume, elaborată între 1956—1967 de către un mare colectiv de ingineri, sub conducerea academicianului Remus Răduleţ, cuprinzînd aproximativ 130 000 de termeni din ştiinţele teoretice şi aplicate

Un rol deosebit de important în acţiunea de îmbogăţire, de fixare şi de unificare a terminologiei ştiinţifice şi tehnice româneşti l-au avut două instituţii strîns legate de dezvoltarea ştiinţei şi economiei din ţara noastră : „Consiliul Naţional al Inginerilor şi Tehnicienilor" (C.N.I.T.) şi „Comisia de stat pentru standardizare". Munca asiduă a acestor două instituţii, mai ales a celei dintîi, la care a luat parte, prin consultări, şi Institutul de lingvistică din Bucureşti al Academiei, a dat, într-un timp relativ scurt, rezultatele impunătoare pe care le înfăţişează „Lexiconul tehnic român".

Am cercetat recent un aspect mai larg privind terminologia ştiinţifică şi tehnică românească şi anume : cum s-a format ea ?

Situaţia după origine a terminologiei noastre ştiinţifice şi tehnice contemporane am stabilit-o pe baza a două lucrări lexicografice de proporţii mai reduse decît „Lexiconul tehnic român", şi anume : „Dicţionarul tehnic poliglot", apărut în 1963 şi „Dicţionarul enciclopedic român", în 4 volume, apărut între 1962 şi 1966.

Am stabilit originea termenilor de la litera A, în număr de 2 097, din „Dicţionarul tehnic poliglot", care este redactat în şase limbi : română, rusă, engleză, germană, franceză şi maghiară. Rezultatul obţinut este următorul : termenii proveniţi din franceză reprezintă 73,39 la sută, creaţiile lexicale româneşti, în mare parte calcuri tot după franceză, 22,17 la sută Acestea dau împreună 95,56 la sută. Restul de 4,44 la sută reprezintă împrumuturi din alte limbi.

Predominarea influenţei franceze în terminologia ştiinţelor pozitive şi în tehnica românească nu este un fapt izolat, ea fiind la fel de pronunţată şi în terminologia ştiinţelor sociale, situaţie confirmată prin analiza etimologică a acestor termeni din primele două volume ale „Dicţionarului enciclopedic român". Termenii de origine franceză reprezintă 70,79 la sută, neologismele din latină 3,83 la sută, iar creaţiile româneşti 18,59 la sută, formînd împreună 93,21 la sută, adică un rezultat foarte apropiat de cel din „Dicţionarul tehnic poliglot".

Unii lingvişti susţin că termeni ca : **telefon, telegraf, radio, televiziune** etc. care se găsesc, ca atare, în numeroase limbi europene şi chiar din alte continente, avînd un caracter internaţional, nu ar trebui consideraţi de origine franceză în limba română. Deşi caracterul internaţional a numeroşi termeni ca cei menţionaţi este evident, în română ei sînt, în mod sigur, direct din franceză, sursa continuă, de aproape două secole, de îmbogăţire generală a vocabularului românesc.

Apreciind, sub aspect cantitativ şi calitativ, terminologia noastră ştiinţifică şi tehnică contemporană, constatăm că ea s-a dezvoltat la nivelul cerinţelor ştiinţei şi tehnicii contemporane mondiale, fiind capabilă să exprime orice noţiune nouă, fie prin cuvinte adaptate structurii ei fonetice şi morfologice, pe care le-a adoptat mai ales din franceză, fie prin creaţii lexicale româneşti.

D. MACREA

Ana Blandiana

Trup amar

Miros de trup abandonat de suflet
Sub soarele neruşinat,
Miros de trup pe care
Carnea creşte,
În care sîngele bolboroseşte
Şi într-un fel de harnică furtună
Celulă cu celulă se-mpreună...
Nu te-apropia, nu mă atinge,
Amar mi-e trupul şi otrăvitor,
Cu soarele prelins la subsuori,
Cu fluturi beţi de mine răscoliţi
Din larve sfărîmate de dorinţi
Pe care nu pot să le-ncapă. Fugi
De braţele profanatoarei cruci
În care, fericită, mă urăsc.
Nu-mi respira miasma-mbătătoare,
Cînd sufletul mă părăseşte-n soare,
Ca să te prind şi să te răstignesc.

Octombrie

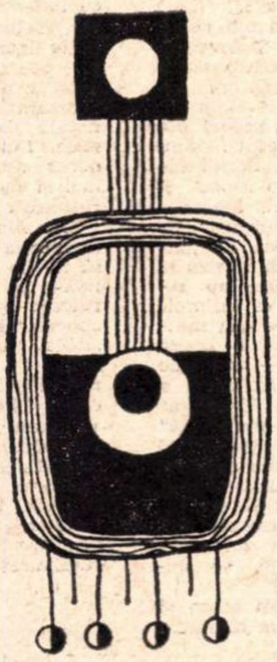
Aşteaptă să vină octombrie,
Aşteaptă să treacă
Tulburea fugă de moarte
Ascunsă în rut,
Neroada furie a creşterii
Şi coacerea oarbă,
Aşteaptă pînă creanga
Se leapădă de fructe
Şi fiara îşi uită
Puiul crescut.
Rămîi în cer
Pînă cînd ziua
Are curajul să se umilească,
Punîndu-se cu noaptea
Spate-n spate
Să vadă cine-i mai înalt
Şi noaptea gingaşă se-apleacă
Spre a părea
Egale şi surori.
Nu te-apropia
Pînă te cheamă
Sînge stîngaci
Ca să cobori.
Tu vino numai cînd răsare
Înlăcrimatul soare de octombrie
Din oul văruit cu nouri,
Clocit în calde veşnicii,
Pîndeşte cumpăna din care
Se lasă-n jos cuminte —
Atunci
Poţi, chip de om purtînd,
Să vii !

Linişte

Nu-mi voi mai aminti,
Va fi fost o păşune, o mare,
Păsări pluteau sau poate peşti
Prin părul meu,
Voi şti doar c-ai venit
Şi cu ochii închişi
Voi auzi cum freamătă
Împăduritul Dumnezeu.
Se face linişte în mine
Pînă la glezne, pînă la genunchi,
Este destul să-ţi plimbi în somn
Pe mine mîna,
Că frunze-mi cresc cîntînd
Din trunchi,
Este destul să îmi ridic privirea,
Ca să te văd.
O, liniştită dragoste,
Amiază suavă
Ca o boabă de strugure
Care-şi găseşte moartea
În cerul visător al gurii...

Leagăn

Coboară verdele în galben
Ca într-un leagăn mai blînd
În care îngeri se dezbracă şi-şi aruncă
Hainele mototolite pe pămînt,
Pămîntul tot se-ascunde în odăjdii,
Sub care firul nopţii dă colţ
Şi creşte pur,
O, numai în octombrie poţi să întîlneşti
Îngeri goi rîzînd prin păduri,
Mînjiţi de rouă pe obraz,
Cu dinţii negri de afine,
Cu spini şi frunze agăţate-n pene,
Ne fac cu mîna
Fără să te recunoască
Şi fără să le fie
Nici frică, nici ruşine.
Pe unde calcă,
Talpa striveşte fruct
Şi-nseamnă
Sămînţa destinată nerodirii,
Ne pierdem printre ei —
Acestei lumi
Crepusculare
Noi îi sîntem mirii.
O, mirii norocoşi ce niciodată
Sortiţi au fost să nu închege rod.
Se miră îngerii că nu port aripi
În felul lor stîngaci, puţin nerod ;
Copilăroşi, încearcă să-şi descheie
Însemnele puterii de pe omoplaţi.
Nereuşind,
Se-apleacă supăraţi
Şi-ncep s-arunce-n mine
Cu fructe şi seminţe...



Şirul

Am dreptul oare să închei
Şirul pornit de la facerea lumii,
Sau poate mult mai dinainte,
Din Dumnezeul-amoebă
Rupt în două,
Lucit prin peşti, zburat prin păsări
Ca să ajungă la străbunii mei ?
Am dreptul să răspund deodată
Nu
Lungului şir de suferinţi prin care
Am fost urcată din părinte în părinte
Pînă la mine ?
Pot să mă întorc
În moarte printre ei
Şi să le spun
Că n-am lăsat în locul meu pe nimeni ?
O, da,
Cum aş putea să mulţumesc
În alt fel
Pentru liniştea care m-aşteaptă,
Decît ducîndu-le definitiva linişte,
Decît spunîndu-le : S-a terminat,
Părinţi şi veghetori ai mei,
Nimic nu vă mai leagă de viaţă.
Sînteţi liberi !
Şi cu uşorul gest prin care
Copiii îi alintă pe părinţi,
Le-aş prinde clar de moarte-n jurul
frunţii,
Surîzători mutîndu-i între sfinţi.

Privindu-ne

Dacă ne-am ucide unul pe altul
Privindu-ne în ochii
Încoronaţi de gene ca de spini,
Dacă ne-am ucide după ce ne-am privit
Cu dragoste fără de milă-n ochi
Şi cunoscîndu-te ţi-aş spune :
Mori,
Mori dragul meu,
Va fi atît de bine,
Vei rămîne numai cu mine,
Tu, cel născut din cuvînt,
Vei cunoaşte gust de pămînt,
Vei simţi ce frumoase sînt rădăcinile
Împletindu-ţi prin ele mîinile
Cu ne-nţeleasa bucurie
De-a nu mai fi pentru vecie...
Şi mîngîindu-mă mi-ai spune :
Mori, draga mea,
Iubita mea cu frunte de octombrie
Cuprinsă ca-n icoane
De nimb rotund de moarte.
Mori,
Lasă-ţi culorile în flori,
Pletele lungi cărărilor
Şi ochii zestre mărilor,
Să ştii
De unde să le iei,
Cînd vei veni...
Dac-am muri deodată împreună
Ucigaş fiecare şi victimă,
Salvator şi salvat,
Privindu-ne fără-ncetare-n ochi,
Mult după ce nu vom vedea,
Legaţi pentru nemăsuratul timp
Prin moarte, prin iubire, prin crimă, prin
priviri...

Exil

Pornesc în mine în exil.
Tu eşti patria mea
De care nu mai pot să mă apropii,
Tu eşti ţara în care m-am născut
Şi am învăţat să vorbesc,
Numai pe tine te cunosc în lume.
Prin ochii tăi am înotat de-atîtea ori
Ieşind pe mal cu trupul tot albastru,
De-atîtea ori am navigat prin tine
Pîndind bolborositul prevestitor de hulă
Al sîngelui în stare să mă înece-oricînd,
Tu eşti partea mea de pămînt,
Numai din tine ştiu să mă înalţ.
Stăpîne tu, împădurit
Şi semănat cu lacuri,
Ţinut pe care-l stăpîneam cîndva
Şi-n care nu mai pot să mă întorc
Din mine, din străinătatea mea,
Lasă-mă noaptea să mă mai visezi,
Să-ţi trec prin somn legănător,
Lasă-te locuit de mine noaptea,
Ca genii morţi, de gîndurile lor.

Cît timp

Cu dinţii strînşi între vecii,
Orice cuvînt e o încredere
Pe linia frîntă
Dintre cer şi mine —
Vorbindu-ţi, trebuie să fii.
Acolo-n munţi, unde şi brazii
Se prostern, jnepeni, pe pămînt
Şi norii se preling pe piatră,
Bate-n vîrtejuri un cuvînt,
Cu siguranţă că al tău e
Mesajul singur şi rotund,
Vacarmul sîngelui mi-l pierde,
Dar brazii, norii îl aud.
Iubitul meu pe care nimeni
Nu l-a văzut decît în somn,
Tată cuvintelor din mine
Şi peste nerostire domn,
Nesigur fiu
Născut din ruga
Pe care ţi-o înalţ,
Am obosit de-atîta cînt,
De-atîtea gînduri fără şir,
De-atîtea vorbe îngereşti.
Eşti fără milă
Nu te văd, n-aud —
Cît timp vorbesc cu tine,
Eşti.

ochiul magic

Condiția dialogului

Iată masa cu cele două microfoane, iată cîteva cărți împrăștiate pe masă într-o dezordine supravegheată și iată-i pe cei doi interlocutori ai emisiunii T. V. „Actualitatea literară" din 21 oct. a. c., prof. George Ivașcu și „autorul mai multor cărți de poezie și proză", Petru Popescu, grăbindu-se cu întreruperi politicoase și priviri iscoditoare să pună lucrurile la punct

în viața literară de ultimă oră, să vadă care din cărțile „noianului îngrijorător de producție poetică lipsită de un program, de o filozofie proprie" (P.P.) merită să fie „proiectate pe fundalul unei istorii a literaturii, esteticește valabilă" (G. I.).

Și dacă după frunzărirea celor cîteva cărți, oferite ca argumente ale discuției, am înțeles că „poezia proastă face rău, e nocivă, strică poezia bună" (G. I.), n-am înțeles cum de se poate purta un dialog atît de rigid, de contrafăcut (sau antefăcut), plin de generalități, cum de se poate ajunge în situația iremediabilă că un om „cu o oarecare instrucție poetică (P.P., n.n.) nu mai poate deosebi valoarea de nonvaloare" (P.P.) și cum de se poate ca unii poeți să continue cu obstinație să scrie poezie în loc să urmeze exemplul confratelui P.P., care a renunțat la ea, văzînd că „după descoperirea formulei poetice, nu mai ai nimic de adăugat" (P.P.) și a trecut la proză, „unde, din fericire, există criteriul realismului" (P.P.).

Și n-am mai înțeles, de asemenea, în ce a constat dialogul.

F. G.

Despre romantism

Sub egida societății de științe filologice din R.S.R a apărut o culegere de studii despre **„Romantismul românesc și romantismul european"**. Se tipăresc, de fapt, în acest volum comunicările ținute în cadrul unei sesiuni științifice pe această temă care a avut loc la Sibiu între 27—28 septembrie 1969.

Volumul conține studii aparținînd în genere unor cercetători reputați din mediul universitar, specialiști în cîte o anumită literatură europeană sau comparatiști atrași de problematica romantismului. Se pun în discuție „trăsăturile dominante ale romantismului european" (Al. Dima), se fac incursiuni în istoria termenilor (P. Cornea), a disputelor literare (D. Păcurariu), sau a motivelor romantice (M. Angelescu), se stabilesc „paralelisme și consonanțe" între romantismul european și romantismul românesc (N. Façon, T. Gane), etc...

Dintre materialele publicate se remarcă prin ținută și contribuție efectivă studiile semnate de Vera Călin despre „Fantasticul romantic" și N. I. Popa despre „Romantismul francez și romantismul românesc". Cele două referate care încheie volumul (semnate de M. Fanache și I. Brăescu), și care se ocupă de „oglindirea romantismului" în manualele **de** literatură română și respectiv în cele de limbi străine, puteau lipsi dintr-o culegere de studii.

T. M.

Un gen de politețe

Intrînd în librărie, dăm peste o carte recent apărută, intitulată „Dialog cu fiul meu", al cărei autor, Vasile Ionescu, a avut strania idee de a trata problemele cele mai delicate ale „vîrstei dificile" sub forma agreabilă a unui dialog „literar". Iată cum sună savurosul dialog :

— „Ceva totuși nu mi-e clar, **tată.** (!) Data trecută mi-ai spus că aspectul de bărbat sau de femeie al organismului se dobîndește încă de la naștere, datorită celulelor sexuale diferite pe care le moștenește de la părinți, iar acum îmi explici că acest aspect se datorește hormonilor pe care celulele glandelor sexuale îi secretă. Din două una. Ori un om este bărbat sau femeie pentru că așa a fost născut, ori pentru că în organismul lui există anumiți hormoni.

— **Iți înțeleg nedumerirea, dragul meu,** (!) deși nu ai formulat-o destul de precis. Trebuie să știi că **afirmațiile mele nu se contrazic una pe alta.** (!) In realitate, ele se referă la două aspecte diferite ale unuia și aceluiași fenomen.

— Deci, noi venim pe lume diferențiați din punct de vedere sexual..." etc.

Politețea excesivă și reciproca tandrețe a interlocutorilor produce în contextul dat efecte din ce în ce mai bizare, amănunte de ordin tehnic-medical dintre cele mai spinoase ale dificilei discuții întretăindu-se cu formule ca : **„Aș vrea să te mai întreb, dragă tată..." „Dacă îmi este îngăduit, tată, ce alte boli... ?". „Da, fiul meu...", „Iți mulțumesc încă o dată, tată"** (s.n.).

Instructiv, desigur, textul acestei necesare cărți este în plus, trebuie s-o recunoaștem, de un comic irezistibil.

Invidia

Toți criticii trăiesc, de ce să nu recunoaștem, nostalgia unei unice fraze, oricît de întinsă și de nuanțată, care să îngăduie însă dintr-o dată, într-o cronică, sinteza unui caracter sau a unui subiect. Nu ne este dată însă des în viață împlinirea acestei aspirații. De aceea cu invidie rușinată consemnăm reușita lui Dinu Săraru (recenzia spectacolului „Cui i-e frică de Virginia Woolf" — „Tribuna" nr. 44/1970). Iată fraza : **„Ca niște fiare într-o cușcă cu gratii înroșite, eroii se sfîșie în reprize scurte sau lungi și chinuitoare, despicînd în patru firul unei vieți care n-a mai păstrat în ea luminos decît o minciună — o sfîntă minciună despre existența unui copil care ar fi trebuit să reprezinte ideea de echilibru și n-a reprezentat, minciună sfîșiată și distrusă și ea într-un final ca un strigăt al disperării ultime, într-un pustiu de gheață și foc în același timp".**

Avertizăm totuși, cunoscînd reacția promptă a spiritelor prea tipicare, că simultaneitatea de la urmă a elementului glaciar cu cel pîrjolitor (formulă pe care chimia modernă o caută încă fără să deznădăjduiască), este doar o metaforă existențială plină, desigur, de sugestie și inedit și trebuie acceptată ca atare.

I. T.

Un aspect „care se desprinde"...

Parcurgem cu ochii elevului **îndrumările** ce ni se dau după fiecare **lectură literară** în manualul de limba română pentru clasa a VII-a, partea I. După ce aflăm că „Opera literară în care un scriitor înfățișează unele momente din viața lui sau momente cunoscute de el din viața altor oameni se numește **amintire**" (pag. 45 ; exemplu — un fragment din „Amintiri din copilărie" de Ion Creangă) ne oprim la pag. 57, notîndu-ne că povestirea „Arendașul român" de I. L. Caragiale **înfățișează un aspect din viața** grea a țărănimii în trecut. Dar iată la pagina 65, după povestirea „Un om năcăjit" de Mihail Sadoveanu, aceeași seducătoare explicație : „In «Un om năcăjit» M. Sadoveanu ne **înfățișează un aspect din viața** din trecut". Sînt două povestiri, deci înfățișează una, un aspect, și alta, alt aspect. Mai departe — „Fefeleaga" de Ion Agîrbiceanu. La „îndrumări" ne-am aștepta să dăm iarăși peste **un aspect,** dar nu se întîmplă așa ; dăm peste mai multe : „In această operă epică în proză — se spune la pag. 84 — scriitorul a prezentat mai dezvoltat **cîteva aspecte din viață**" etc., etc. Mai jos o altă definiție : „Opera epică în proză cu un conținut mai dezvoltat decît al schiței, cuprinzînd **mai multe aspecte** esențiale din viața unor personaje, se numește nuvelă".

Dar să vedem acum și cu ce trebuie să rămînem

în urma lecturării acestor **aspecte,** adică ce anume **se desprinde** din **prezentarea** lor. Iată : „Din povestirea faptelor **se desprinde** măiestria cu care poetul a împletit..." (pag. 51, „Călin" de Eminescu). „Din ea (povestirea „Arendașul român", pag. 58) **se desprinde** dragostea autorului..." „Din poezie („Pastel" de George Coșbuc, pag. 70) **se desprinde** sentimentul de dragoste"... „Din această povestire emoționantă („Blocul de oțel" de C. Chiriță, pag. 76) **se desprinde** admirația și dragostea.." „Din fragment (fragment din „Răscoala" de Liviu Rebreanu, pag. 89) **se desprind** sentimentele de dragoste..." „Din acțiunea povestirii („Ultima brazdă" de Dragoș Vicol, pag. 102) **se desprinde** figura luminoasă..." „Din tot fragmentul („Fabrică și munte" de Geo Bogza, pag. 121), **se desprinde** sentimentul de dragoste..." „Din aceste versuri (de Dan Deșliu, pag. 122) **se desprinde** admirația și dragostea..."

Și, în fine, la pagina 128, o precizare : „Pentru a se înțelege între ei, pentru a-și comunica unii altora gîndurile, ideile... (etc.) oamenii se **folosesc de un număr foarte mare de cuvinte, adesea destul de variate".**

Din care se desprinde că de o astfel de cerință ar trebui să țină seama, în primul rînd, autorul „îndrumărilor" cu pricina.

V. B.

Erorile omului

Iată ce citim în pag. a 5-a (culturală !?) a ziarului **Munca** din 17 octombrie a.c. „Scrisă de un biolog cu o cuprinzătoare erudiție și o vastă informație, Jean Dorst (autorul, n.n.), cartea **(Inainte ca natura să moară,** n.n.) semnalează erorile regretabile săvîrșite de om în trecut, ca devastarea unor întinse regiuni ale pămîntului, transformarea lor în **deșerturi și în zone de agricultură primitivă** (s.n.), la care se adaugă pășunatul intens, **defrișarea nerațională și exterminarea** (s.n.) nejustificată a unor specii de animale". Mai departe : „Dorst nu se limitează la observarea fenomenelor și la criticarea erorilor săvîrșite în trecut de către om, ci face în același timp numeroase **propuneri** (s.n.) și oferă soluții de salvare a naturii, de integrare armonioasă în era **automatelor** (s.n.). Bazată pe o variată și **inedită (?!)** documentare, captivantă în expunere, bogat ilustrată cu fotografii și planșe color, cartea are o accesibilitate foarte largă (inclusiv pentru Mircea Șerb, autorul recenziei, n.n.) și reprezintă o necesitate generală pentru toate vîrstele, fiind un izvor generos de cunoștințe, de idei și de **incitație la reflectare".** (s.n.) Mai ales !

Dar fiindcă o pagină cu asemenea pretenții trebuie să fie pe deplin realizată, iată-l și pe Teodor Marinescu-Epuraș prezent cu „poezia" **Dor nemărginit :** „Abia aștept din nou să zbor/ Pe meleaguri cunoscute,/ Să mă urc și să cobor, / Pe Bucegi, Parîng, pe munte./ Să văd Delta, Litoralul,/ Porți de fier și Ada Kaleh,/ Dealul Negru și Feleacul,/ Valea Dragoslavele". In sfîrșit, claritatea repusă în drepturi de către Teodor Marinescu-Epuraș !

G. C.

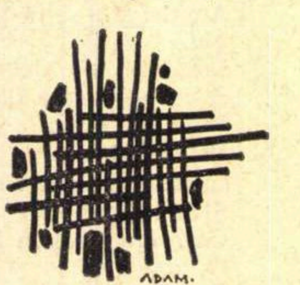
Epigonism publicitar

Vai, a trecut epoca de aur a reclamei ! Unde ești, magică formulă „Citiți ziarele și revistele preferate !"? Ai dispărut în valurile uitării (sau ale obișnuinței) și tu, muzical îndemn adresat fraților mai mari, părinților și bunicilor : „Cumpărați dulciuri copiilor !". Ne aflăm, de cîtva timp (de pe la începutul actualului an școlar) la cheremul tuturor impostorilor. Și protestăm, pentru că, fără îndoială, **„Elevi și eleve, cumpărați rechizite școlare !"** — afiș expus în mai toate vitrinele papetăriilor bucureștene este o creație palidă, epigonică, decadent-crepusculară. Unde sînteți voi, timpuri de aur ?

V. M.

Economisiți, călătoriți!

Cîte nu s-au mai vorbit despre legile afișului publicitar, funcții, sarcini, foloase, prinoase și etc.! Sistematic însă teoria e bună, dar cu practica e „altceva". Afișele de teatru se scriu făcînd lista **tuturor** interpreților, cele



de cinema sînt la fel de imagofobe, antipublicitatea pare a fi legea strictă a acestor hîrtii lipite pe garduri. Numai că din cînd în cînd se fac expoziții. Se fac concursuri și se acordă premii. Nu premiul I, asta n-am mai văzut de mult. Dar multe premii II, multe premii III, mențiuni și încurajări. Așa ca la „cea de a V-a expoziție de afișe C.E.C." — sala I.R.R.C.S.

Subiect de „aur" foloasele C.E.C. ! Afișele însă, crispate, arborează un aer imperativ : „Economisiți, călătoriți !" (C. Cabanov) sau unul didactic : „Un atu ideal, un cîștig real" (Alex. Banu). De aripile libretului în cauză sînt atîrnate plicticos chei de mașină și chei de casă, mașini și case întregi, copii și mame. Ni se spune — stil blînd sfătuitor — „Hazardul ? (imagine cu două zaruri) înlocuiți-l cu siguranța unui libret C.E.C." — R. Georgescu ; „Din vis prin C.E.C. realitate / excursii în străinătate" — Alex. Banu. O rachetă din literele fatidice mai se și explică — „rampa de lansare spre împlinirea viselor". Pană de imaginație generală ; deservicii instituției căreia ar trebui să-i facă reclamă — iată cîteva caracteristici inimitabile. Salvat in extremis tot de text, afișul lui M. Stănescu e singurul care își merită premierea. Acel „libret de econoMII cu cîștiguri" e unica vorbă de duh a unei expoziții morocănoase și inutile. Unde ne sînt graficienii de altădată ?

A. C.

Baloane

Priveam cărțile din vitrina librăriei „M. Sadoveanu". Deodată, am crezut că am greșit, că mă aflu — printr-o neverosimilă răsucire în spațiu — pe Lipscani, în fața unei vitrine pregătite pentru Luna cadourilor. In mijloc era o minge cusută din romburi de piele neagră și albă — realizînd un frumos joc de culori — pe care stăteau scrise numele mai multor capitale din lume. In stînga, o fotografie mare înfățișa un bărbat cu pălăria pe sprînceană, cu o expresie ce încerca să fie cuceritoare și în mînă cu un baston sau o umbrelă. Mai la dreapta, o altă fotografie, cu aceeași persoană, dînd autografe unei tinere cu părul lung. Bărbatul era înconjurat, asaltat și de alte femei știind, la rîndu-le, toate să întoarcă privirea spre fotograful care realiza un „instantaneu".

Nelămurit, am intrat în „magazin". Adevărata surpriză de abia acum începea. O doamnă — nu aparținea personalului din librărie ! — dădea indicații, cu mîna întinsă, unei vînzătoare care, cocoțată pe un scaun, lega de un cui cîteva... baloane roșii. Se căuta poziția cea mai favorabilă. Cum era de așteptat, baloanele, rebele și indiferente, își reluau cu încăpățînare vechea poziție.

După ce am răsfoit cîteva cărți, am ajuns în fața mesei pe care erau așezate cataloagele ce anunțau noile apariții editoriale. Printre ele, am zărit și un caiet în care erau scrise titlurile cerute de către cititori, spre a fi reeditate. Răsfoiesc la întîmplare : „Desenul în construcții și urbanistică", fără semnătură, „Florile răului", o semnătură indescifrabilă, „Ion Barbu în B.P.T." etc. Atenția îmi este atrasă brusc de un text mult mai bogat. Transcriu fără nici o modificare : „Nu pricep de ce ? Nu mai găsim în nici o librărie cărțile lui Neagu Rădulescu **Napoleon fugea repede** (și alt titlu, indescifrabil, n.n.). Dacă sînt epuizate să fie reeditate. De ce atîta neglijență cu cărți de atîta succes ?" Același Neagu Rădulescu pentru care se atîrnau baloane roșii, bărbatul cu pălăria pe sprînceană din „instantaneu" ! De ce atîta neglijență cu cărți de atîta succes ?

D. T.

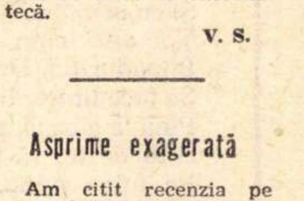
Istorii cu istorie

Avînd în vedere cantitatea mijloacelor, cuantumul de energie și calitatea persoanelor care sînt angrenate în alcătuirea unui tratat fundamental de istorie a culturii, e de presupus că el are parte de o elaborare unitară, defalcarea pe volume, necesitată de numărul prea mare de pagini, rămînînd o chestiune de natură administrativ tipografică. La noi s-a creat însă alt obicei : se stabilește numărul volumelor, fiecare volum capătă o redacție și un colectiv oarecum autonom, se tipărește capul de serie și peste rest se așterne încet, mereu mai groasă, pulberea uitării. E, de pildă, cazul **Istoriei teatrului în România,** al cărei prim volum, rod al unui travaliu și al unei consultări colective de anvergură, a apărut în anul 1965. Pe atunci tratatul era prevăzut a avea cinci volume. După o vreme s-a aflat că s-a condensat în trei. Acum problema cea mai frămîntată e cînd — și dacă — va apare al doilea. Al treilea plutește, deocamdată, pe marea incertitudinii, cu toate pînzele strînse.

Responsabilitatea întocmirii acestui tratat de însemnătate culturală evidentă aparține Institutului de istoria artei. Dar responsabilitatea apariției lui integrale revine Editurii Academiei. Am fi foarte interesați să aflăm din partea acestui stimabil for **o dată certă** cu privire la sfîrșitul istoriei tratatului de istoria teatrului.

Thalia și a zecea muză

Diverse echipe cinematografice și de televiziune străine **(Franța, R. F. a Germaniei, Danemarca, Polonia etc.)** au filmat sau filmează în țara noastră biografii ale celor mai buni oameni de teatru români, ale celor mai interesante spectacole românești, ale celor mai de seamă instituții de artă scenică română. Cinematografia română documentară nu-și stingherește cîtuși de puțin confrații străini în acest domeniu ; ea nu și-a prevăzut în planuri atari teme. Televiziunea noastră nu neglijează teatrul, e drept, dar nici n-am putea spune că a dat pînă acum vreun film memorabil pe teme de istorie teatrală contemporană. Cum noi n-avem măcar un muzeu care să păstreze pe peli-



culă marile realizări ale Thaliei române, nutrim speranța că vom putea achiziționa filmele străine ce se realizează acum la noi, sau că măcar le vom putea vedea, din cînd în cînd, la Cinematecă.

V. S.

Asprime exagerată

Am citit recenzia pe care tînărul și talentatul critic literar Mircea Iorgulescu a tipărit-o în numărul trecut al *României literare* despre cartea lui Nicolae Frînculescu „Zestrea Rosanei". Mi s-a părut deosebit de aspră și nedreaptă. Criticul îl declară pe autor: „Un manufacturier neîndemînatec, autor al unor proze grozav de fade care amintesc într-un chip izbitor de compunerile școlarilor".

Am citit și eu această carte, și, după cîtă experiență am, de cititor, lucrarea mi s-a părut onestă și, pe mari fragmente, agreabilă.

Există o critică de încurajare și una de descurajare. Mircea Iorgulescu a practicat în recenzia amintită o critică de descurajare pe care autorul incriminat cred că nu o merită.

Nichita STĂNESCU

Trei documente macedonskiene

1. Viena, aprilie 1870

Data îndeobşte admisă pentru plecarea în călătorie a adolescentului Macedonski este 1870, nu mai devreme de luna mai. T. Vianu invocă în acest sens poezia **La o doamnă** din **Prima Verba**, datată „mai 1870, Viena" **(Introducere** la **Al. Macedonski, Opere, I, Poezii**, F.P.L.A., 1939, p. XXXI), referinţă reluată — cu unele amendări şi detalii suplimentare — de către A. Marino : „Trecînd prin Tirol, prima escală este cu certitudine Viena, unde ar fi sosit în mai, dar mai curînd în a doua jumătate a lunii iulie 1870" **(Viaţa lui Alexandru Macedonski**, E.P.L., 1966, p. 78-79 ; notele la p. 522). Un text macedonskian nesemnalat pînă în prezent este în măsură — fără a preciza pe deplin data plecării — să introducă o uşoară corectare a ei. Este vorba de o scrisoare trimisă ziarului **Românul** şi apărută în coloanele acestuia la 29 aprilie 1870, cu o scurtă notă introductivă a redacţiei :

„Atragem atenţiunea d-lor miniştrii ⟨sic⟩ asupra următoarei epistole, ce ne-o trămite din Viena fiul generariului Macedonski".

D-lui redactore al ziarului Românul

Domnule redactore,

Pătruns de lipsa ce sufer neîncetat pensionarii şi despre reaua situaţiune a vistieriei române, viu, domnule redactore, a da publicităţii această nenorocită situaţiune, sperînd că Măria Sea Domnitorul, dempreună cu guvernul român, va pune capet acestui reu, căci şi domnia-voastră cunoaşteţi foarte bine că pensiunile nu numai că nu se dau la timp, ci după două séu trei luni. Puteţi judeca, domnule redactore, décă chiar pentru susţinerea armatei nu se plăteşte la timp, ce va fi pentru pensiune, deşi uă pensiune pentru multe familii din România le este singura esistinţă şi décă se întîmplă a avea cineva mai mulţi fii, cari au necesitate de educaţiune, este mai cu neputinţă se facă faţă la toate trebuinţele.

Sunt silit a spune, domnul meu, că şi noi suferim foarte mult de primirea neregulată a pensiunii şi că, după cum — cred — se cunoaşte că de la defunctul meu părinte pensiunea este singura avere remasă fiilor sei, cu toate că şi aceasta n-o primim conform rangurilor ocupate de părintele meu şi conform serviciurilor aduse patriei séle, in curs de 36 ani, prin uă nedreptate din timpul trecut.

Am luat curagiul, domnule redactore, a spune toate acestea, pentru că sper de la justiţia patriei, a Măriei Séle şi a guvernului român uă îndreptare a pensiunii, şi primirea regulată, ca în atare mod şi fii [sic] *generariului Macedonski se poată dobîndi uă educaţiune conformă timpului, spre a putea servi la rîndul lor patria română.*

Primiţi, ve rog, domnule redactore, asicurarea destinsei mele stime şi consideraţiuni.

A. A. Macedonski

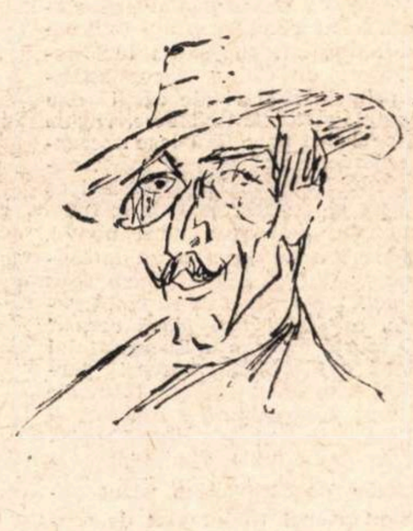
Viena, 1870, Aprile.

După starea actuală a informaţiilor, ne găsim în faţa primului text tipărit de Macedonski, anterior cu circa 7 luni publicării, în **Telegraful român** din 26 noiembrie / 8 decembrie, a poeziei **Dorinţa poetului**. Valoarea lui de ordin biografic şi pe linia autoportretului moral se susţine fără comentarii.

2. „3 decembrie"

Piesa într-un act **3 decembrie** (în care Macedonski vedea probabil o întruchipare exemplară a tragediei, dovadă însoţirea textului de o definiţie a acestui gen, extrasă dintr-un tratat francez) apărea în **Literatorul**, 1881, nr. 8, cu următoarele rînduri introductive : „Întîmplarea din această piesă este reală ; am citit-o — negreşit nu precum am înşcenat-o — acum cîţiva ani, în mai multe ziare. Erau cîteva rînduri puse subt rubrica **Diverselor.** (A se vedea ziarele politice **Românul, Telegraful** etc., cu cinci ani în urmă.)"

Stabilind cu bune argumente dependenţa piesei lui Macedonski faţă de o lucrare dramatică a lui Zacharias Werner, **Der 24 Februar**, T. Vianu părea înclinat să conteste mărturia autorului nostru cu privire la izvorul care îl inspirase : „Macedonski indica drept sursă a acestei compoziţii ⟨...⟩ o întîmplare citită cu vreo cinci ani în urmă în ziarele bucureştene ⟨...⟩. **În realitate însă** ⟨s. n.⟩, întocmai ca toate piesele sale din aceeaşi vreme, **3 decembrie** este o adaptare" **(Introducere,** loc. cit., p. XVI). Inatacabilă în esenţa ei, demonstraţia lui T. Vianu nu comportă totuşi nici o incompatibilitate cu afirmaţiile lui Macedonski reproduse mai sus. În ziarul **Românul** din 2 aprilie 1874, sub titlul **Uă crimă oribilă**, apăruse relatarea unei întîmplări extrem de asemănătoare cu aceea care oferă materia piesei **3 decembrie** : „Cu data de 3 (15) martiu, anul curinte, **La Turquie** publică următorul fapt într-uă corespondinţă trămisă de la Rusciuk : Toată atenţiunea provinciei se-ndreaptă spre districtul Şiştow, în a cărui reşedinţă s-a-ntîmplat uă crimă din cele mai atroce şi care a-mprăştiat desolaţiunea-n toţi locuitorii oraşiului. Romanţiarii, oricari le-ar fi invenţiunile dramatice, vor fi totdeauna întrecuţi de realitate." Urmează povestirea amănunţită a faptelor : un tînăr bulgar, întors între ai săi după cîţiva ani de absenţă, întîrzie a-şi declina identitatea în faţa părinţilor, iar aceştia îl ucid cu intenţia de a-l jefui. În ciuda relatării foarte circumstanţiate, o impresie de fabulos folcloric nu se poate înlătura. E la mijloc, fără îndoială, şi vechea tradiţie literară a motivului, asupra căreia atrage atenţia A. Marino **(Opera lui Alexandru Macedonski**, E.P.L., 1967, p. 322 şi 556), citînd titluri şi autori ca **Histoire admirable et prodigieuse d'un père et d'une mère qui ont assassiné leur propre fils sans le cognoîstre** (1618), **The Fatal Curiosity** (1736) de George Lillo, **Zwei Lügen oder Eine antikische Tragödie auf dem Dorfe** a scriitorului german contemporan Heimito von Doderer, fără a uita **Le malentendu** de Albert Camus. Ar fi de adăugat, în legătură cu acesta din urmă, invocarea în **Străinul** a unei întîmplări de acelaşi gen, citită de Meursault în timpul detenţiunii pe o filă îngălbenită de ziar.



Desen de SILVAN

3. Avatar

Răsfoind lucrarea lui Alfred Delvau, **Les sonneurs de sonnets (1540-1866)**, Paris, 1885, scurtă şi spirituală istorie a sonetului francez, atenţia ne-a fost reţinută de următorul text : „**Avatar.** Près du Tigre, sous l'or des pavillons mouvants, / Dans un jardin de marbre où chante une piscine, / Autrefois je dormis. Une jeune Abyssine / Fort chaste m'enivrait de ses baisers savants. / / Plus tard, dans mes palais, des condamnés vivants / Flambaient très-clair enduits de poix et de résine, / Et les fleurs embaumaient. — J'ai forcé des couvents / Et des nonnes, sous une armure sarrasine, / / On s'en souvient — Farouche, á la luxure enclin, / Je me fis franc archer pour suivre Duguesclin, / Et je fus très-aimé de deux bohémiennes... / / Or, maintenant j'attend **l'Avatar** inconnu, / Et, le coeur plein de ces femmes qui furent miennes, / Je suis chanteur lyrique et je couche tout nu."

Similitudinile cu sonetul macedonskian omonim (mai ales în varianta română a acestuia) sînt îndeajuns de vizibile : Tigrului îi corespunde Tibrul ; tinerei abisiniene — o sclavă romană ; versul 2 al sonetului francez („Dans un jardin de marbre où chante une piscine") îşi află replica în versul 9 al celui macedonskian („Grădina în odihnă zăcea-ntre ziduri albe..."). Mai presus de toate, în ambele texte se remarcă asocierea motivului metempsihozei cu elogiul unei virilităţi teribile şi triumfătoare.

În lucrarea lui Alfred Delvau, sonetul despre care vorbim e reprodus fără indicarea paternităţii, menţionîndu-se doar extragerea lui din culegerea de parodii antiparnasiene **Le parnassiculet contemporain.** Unele date despre aceasta se pot afla în studiul lui Léon Deffoux, **Le pastiche littéraire. Des origines à nos jours**, Paris, 1932. **Le parnassiculet contemporain** apăruse la Paris în 1867, avîndu-i drept colaboratori pe Alfred Delvau (autorul unui **Avertissement** prin care se atribuia culegerii meritul de a oferi poeziei parnasiene „la critique la plus fine, la plus ingénieuse, la plus probante... l'exacte photographie"), Paul Arène, Jean du Boys, Alphonse Daudet, Renard. O ediţie adăugită a culegerii a apărut în 1872. Poezia **Avatar** îi aparţine lui Paul Arène. Dacă Macedonski a cunoscut acest sonet, fapt ce nu e de loc improbabil, reluarea de către el a motivului supus deriziunii capătă semnificaţia unui gest reparator.

Şt. CAZIMIR

M. Sadoveanu cronicar

În 1926, Mihail Sadoveanu publica la Iaşi în Editura Viaţa românească **Lacrimile ieromonahului Veniamin, carte în care se vede, încă de acum o sută de ani, tainica vestire a unirii neamului românesc**, după G. Călinescu o simplă pastişă cronicărească. Opera, nereeditată, este astăzi uitată şi poate pe drept cuvînt. Nu acelaşi lucru se poate spune despre **Viaţa lui Ştefan cel Mare**, publicată la Editura Fundaţiei în 1934, retipărită în 1954 (E.S.P.L.A.), 1956 (E.T., colecţia Oameni de seamă), 1958 (E.S.P.L.A., **Opere**, 12), 1969 (E.P.L.) şi 1970 (Editura Meridiane), tradusă în 1957 de Al. Duiliu Zamfirescu în limba franceză **Vie d'Étienne le Grand)** şi în 1958 în limba germană **(Das Leben Stefans des Grossen).** Opinia lui G. Călinescu cum că avem a face cu „o romanţare a istoriei care nu mulţumeşte documentar şi oboseşte prin prea marea afectare cronicărească" este discutabilă, numai în parte îndreptăţită.

Într-adevăr, ne aflăm în faţa unei cronici, care amplifică **Letopiseţul de cînd cu voia lui Dumnezeu s-a început Ţara Moldovei**, tradus şi sporit cu surse poloneze de Grigore Ureche, însă de o romanţare minimă, aproape fără nici un element de curată ficţiune. Principalele izvoare au fost desigur **Istoria lui Ştefan cel Mare** (Buc., 1904, 347 p.) de N. Iorga şi **Ştefan cel Mare, domn al Moldovei de la 12 aprilie 1457 pînă la 2 iulie 1504** (Buc., 1925, 463 p.) de I. Ursu, singurele monografii existente în 1934 şi de altfel şi astăzi despre marele voievod. Alte informaţii au putut fi scoase din cartea lui N. Orghidan, **Ce spun cronicarii străini despre Ştefan cel Mare** (Buc., 1915) şi mai ales din culegerea lui M. Costăchescu, **Documente moldoveneşti de la Ştefan cel Mare** (Iaşi, 1933).

Interesant este că în afară de unele dialoguri, imaginate pe marginea documentelor, Sadoveanu n-a inventat mai nimic, mărginindu-şi evocarea la fapte exclusiv atestate şi evitînd, sub raport stilistic, pe cît posibil, expresia arhaică. Dacă expunerea se deosebeşte de raportarea obişnuită istorică, în nici un caz ea nu suferă de afectare sau mimetism. Nici un cronicar român nu scrie ca Mihail Sadoveanu care, aici, şi-a ales ca model nu pe Ureche, Miron Costin sau Neculce, ci pe Dimitrie Cantemir din **Descriptio Moldaviae.**

Istoricii vechi, susţine Sadoveanu, mai mult scriitori decît oameni de ştiinţă, au făcut literatură, dînd importanţă, alături de adevăr, legendei. Aşa îşi propune să facă şi el :

„Nefiind istoric, eu îmi voi îngădui să dau iarăşi povestei străbunilor noştri dreptul ei. Nu sînt realităţi numai clădirile de piatră şi peteciie de hîrtie ; mitul păstrează eternităţii lamura sufletului generaţiilor. Ceea ce au crezut bătrînii şi ceea ce vor crede copiii noştri, desfătaţi de vis, e un adevăr pe care nu-l vor putea înlătura oamenii prea serioşi. Nici un argument nu poate sta mai presus decît o frumuseţă. Deci îmi păstrez legătura cu cei care dorm în acest pămînt şi nu lepăd cele relatate de Cantemir."

Cu acest program, **Viaţa lui Ştefan cel Mare** este o povestire mai ales a faptelor de arme ale voievodului, văzute cu simpatie şi mîndrie, dar fără exagerări şi cu un spirit care acordă atenţie participării la o luptă a sfîntului Procopie, după zisa cronicarului Ureche, ca şi neparticipării aliaţilor solicitaţi în faţa ameninţării otomane. Comentariul e altfel foarte modern şi, în bătălia de la Vaslui, Sadoveanu numeşte contactul elementelor uşoare moldovene cu fruntea oastei lui Soliman Hadîmbul o diversiune : „Era, zice el, ceea ce s-ar chema astăzi o diversiune".

Natural, dintr-o operă ca aceasta nu puteau lipsi pasajele lirice, precum acela cu rugăciunea lui Ştefan, după încheierea păcii cu turcii : „Numai Dumnezeu poate scoate la ţărm cele bune de cele rele, căci are înaintea sa veşnicia ; dar timpul meu e mărginit şi iată, mănăstioara din pustie, în care am făcut odinioară legămînt, s-a risipit de furtună şi de varvari ; şi paşii mei pe năsip nu se mai cunosc ; primăvara vieţii mele s-a scuturat ; cei iubiţi ai mei mă părăsesc, puţini mai stăruiesc lîngă mine ; vitejii mei cei mai buni cad ; în faţa mea se deschide zarea amurgului. Şi n-am făptuit nimic ; toate cîte am lucrat au fost deşertăciune şi vînare de vînt."

Tema **fortuna labilis !**

Viaţa de familie a voievodului, din care s-ar putea scoate oricînd un roman, este, aici ca şi în **Fraţii Jderi**, raportată cît se poate de sumar. S-ar zice că, preocupat de grijile ţării, voievodul, însurat pe la 29 de ani, n-a avut vreme să deplîngă moartea primei soţii în 1467, nici pe aceea a celei de a doua în 1477, după o convieţuire de numai patru, respectiv cinci ani. Ştefan s-a căsătorit pentru a treia oară în 1478, cînd avea 44 de ani, cu Maria-Voichiţa, fiica în vîrstă de 19 ani a lui Radu cel Frumos, pe care o luase, împreună cu mama ei, prizonieră în Bucureşti, în 1473. Avea în 1478 patru sau cinci copii legitimi şi patru din văduvie, la care se va adăuga în 1479 încă unul. Dar cinci copii vor muri încă din timpul vieţii voievodului care a trăit 70 de ani. A fost, îl caracterizează Sadoveanu, un diplomat „ascuţit" şi un strateg „teribil şi prudent" care a rămas „în întocmiri şi în suflete şi încă încearcă a ne călăuzi pe căile viitorimii".

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

Radu Boureanu

Piramidele frigului

Radu Boureanu este o identitate artistică plurală. Poet, prozator, dramaturg, pictor și actor, polivalența sa a fost și este încurajată de muzele acestor arte, cea a poeziei fiind, probabil, cea mai generoasă — pentru noi, oricum, cea mai cunoscută.

Pompiliu Constantinescu scria în 1936, în marginea celui de-al doilea volum al lui Radu Boureanu (după ce, cu patru ani înainte, întîmpinase favorabil placheta de debut **Zbor alb)** că „ne aflăm în fața unui poet de o remarcabilă realizare“, îl omagia pentru exigența artistică, neezitînd să încheie cu o formulă angajantă (cu atît mai prețioasă la acest diagnostician literar care nu a greșit decît rareori) : „Un motiv mai mult să acordăm o încredere deplină în destinul literar al d-lui Radu Boureanu“.

Atitudinea adoptată încă de la începuturi față de materia artei sale este la poetul Boureanu una de **încredere** în cuvînt, în imagine. Nepreocupat să disloce unități lexicale, să opereze mutații și violențe în discursul liric, poetul s-a abandonat visului exprimat, atît de frecvent în opera sa de tinerețe, rostirii metaforice. Toți comentatorii săi, ante și postbelici, insistă asupra originalității tipului său liric, în care picturalul și muzicalitatea fluidă se împletesc. „Radu Boureanu e un sentimental, atras de stările inefabile, un poet al indicibilului și al sugestiei, din familia românească a lui Ștefan Petică și Iuliu Cezar Săvescu, dar în același timp și unul dintre cei mai interesanți coloriști contemporani“, spune Aurel Martin (în volumul **Poeți contemporani,** E.P.L., 1967). Același critic apreciază că Boureanu este „cel mai îndrăgostit de metaforă dintre toți poeții generației sale (...) înțelegînd metafora ca suflet inalienabil al poeziei, ca mijloc fundamental de transfigurare și de comunicare palpabilă“. D. Micu și N. Manolescu, în **Literatura română de azi** (Ed. Tin. 1965), sînt de părere că „de fapt, poeziile sînt niște «fantazii» în felul acelora ale lui Dimitrie Anghel“ și că „principala facultate solicitată de poezia lui Radu Boureanu este imaginația, poetul fiind un romantic“.

La criticii pomeniți, ca și la alții, întîlnim mereu sublinierea virtuților plastice ale poeziei lui Boureanu, asupra căreia se insistă într-atît încît — ni se pare — alte aspecte ale operei acestui autor sînt nedreptățite sau expediate. Sîntem și noi de acord cu ceea ce M. Petroveanu chema „fabulosul plastic“ din poezia lui Boureanu, dar am dori să remarcăm și alte trăsături, nu mai puțin importante. Noul volum de versuri **Piramidele frigului** (Ed. Cartea Românească ; condițiile asigurate acestei cărți merită calificativul maxim, amintind marile case de editură europene și, totodată, de neuitatele **Fundații)** ne oferă prilejul unor considerații pe marginea scrisului acestui distins poet.

Într-o poemă de dragoste (din „Inima desenată“) Radu Boureanu mărturisea, revelator : „ceea ce mă doare mai mult e stridența“. Într-adevăr, caracteristică viziunii sale este încadrarea obiectelor în armonie ; la marginile oricărui obiect începe lumea, spațiul acela de contact atît de important. Fizicienii cunosc fenomenul întrepătrunderilor de hotar, conform căruia suprafața apei și aerul formează o unitate dură, cine cade de la o înălțime de cîteva zeci de metri se zdrobește ca pe niște dale de beton. Radu Boureanu acordă o mare atenție situării formelor în spațiu.

În **Piramidele frigului** se remarcă meditația matură. Poetul își stăpînește mîna dornică să modeleze armonic, metafora mai rară dă gravitate versului. De altfel, întregul volum stă sub semnul gravității, cum înțelegem încă de la întîile versuri : „La răscrucile timpului, ale pămîntului / să ne oprim cu brațele larg desfăcute / ca niște stele votive, ca niște cruci / de pe care au coborît răstigniții“ („Pămîntul pe care trăim“). În aceeași poezie inițială, din care am citat, ne impresionează o sugestie : omul se află, totuși, pe epiderma globului. Nu vom putea niciodată uita o vorbă a filozofului Constantin Noica : important este nu să cunoști **despre,** ci să cunoști **în.**

În „Pan“, altă fascinantă sugestie. Zeul neliniștii este interpretat apollinic ! Pan e, pentru Radu Boureanu, întreruperea tăcerii compacte prin nai, deci prin armonie. De aici o posibilă situare a poetului însuși în neliniștea ce se exprimă ieșind din tăcere : „Eu te-am vrut cu lînă grea / de cuvinte de balade / caldă și curată nea / cînd

---

PROZA:

Mircea Iorgulescu

JURNAL
ÎN CHINA

Eugen Barbu

Jurnal în China

Am ocolit un timp cartea lui Eugen Barbu, de ea îndepărtîndu-mă o recomandare înscrisă pe copertă („La originea acestei cărți se află atît itinerariul parcurs de autor pe drumurile Chinei cît și o amplă cercetare a unor izvoare de autoritate asupra civilizației chineze“). Ceea ce pentru oricine ar fi fost perfect neutru, în cazul lui Eugen Barbu a căpătat un ecou special și mi-am reamintit de ciudata pasiune a scriitorului (evidentă mai ales în ultimele cărți) de a-și îngreuna textele cu o fastuoasă ornamentație erudită, expusă cam ostentativ, ermetică pentru profan și săracă pentru specialist. Mă interesează în cel mai înalt grad, mi-am zis, ce a văzut și ce a simțit în China scriitorul Eugen Barbu, dar nu înțeleg de ce trebuie să fiu informat și asupra cunoștințelor lui în materie de sinologie. Lecturile particulare ale unui scriitor nu au importanță decît prin rezultatul lor, simpla aglomerare de fișe nu spune nimic.

Am avut însă bucuria de a fi contrazis în aprioricele mele rezerve, descoperind că *Jurnal în China* e o carte plină de viață, vibrîndă și fremătătoare, foarte exaltată, scrisă cu nerv și cu acel dar al lui Eugen Barbu (așa de rar exploatat, totuși) de a închide, în cîteva fraze sugestive, o atmosferă tulburătoare. Exceptînd unul sau două capitole de cam inutilă valorificare a unor lecturi despre spiritualitatea chineză, *Jurnal în China* este cartea unei experiențe unice și poate că titlul cel mai potrivit ar fi fost *Descoperirea Chinei.* Eugen Barbu și-a anticipat cumva acest volum printr-un reportaj („Vară chineză“) apărut în *Foamea de spațiu* (E.L., 1969), dar acolo nimic nu lăsa să se presupună cum va arăta întreg memorialul de călătorie în China. Intenția lui Eugen Barbu a fost de a oferi cititorului român o imagine cît mai cuprinzătoare asupra unei lumi cvasi-necunoscute ; *Jurnalul în China* s-a născut prin montarea în paralel a impresiilor de voiaj și a unor informații absolut necesare despre cultura, civilizația și istoria Chinei. Scriitorul a găsit aici măsura justă, expunerea este mai degrabă rece, nu are acel aer supărător de ieftină paradă. În schimb însă, cît de tumultoase sînt capitolele care conțin transcrierea experienței directe a scriitorului !

Jurnal în China este cartea unei aventuri spirituale, scrisă cu o bună tehnică a compoziției ; publicistica mai recentă a lui Eugen Barbu are ceva americănesc, prin meșteșug și atitudine. Scriitorul pare un copil mare, trăiește intens, simte violent, reacțiile sînt furtunoase, pentru ca dintr-o dată să schimbe ritmul, introducînd, surprinzător, o remarcă fină sau făcînd o asociație livrescă neașteptată. Stilul este patetic și seducător, subjugînd luciditatea. Călătoria în China începe întîmplător, primele rînduri ale cărții dau sentimentul unei plictiseli acre, rugina depusă pe suflet pare fără leac : „constat cu amărăciune că nu mai tresar vesel la gîndul plecării. La 20 de ani aș fi fost gata să pornesc oriunde în lume peste noapte, și-acum o lună, numai, străbăteam Parisul cu o mare melancolie, persecutat de ideea că *am sosit aici cu mult prea tîrziu ca să mai înțeleg ceva, ca să-mi mai placă ceva...*“ (s.n.). O scurtă evocare a Bucureștiului în toamnă e făcută din aceeași perspectivă încenușată : „iubesc toamnele acestui oraș, cînd căldura e suportabilă și totul pare încărcat de o rugină somptuoasă, cu vestmintele autumnale cele mai patetice pe care le-am văzut undeva. Simt atunci tristul vînt de septembrie, cum se strecoară clandestin în oraș și pe ziduri moare o lumină bănuită“. Tot balcanismul lui Eugen Barbu e aici, în acest gust pentru leneșa curgere a universului, în voluptatea pentru stările de alterare a materiei, și-mi aduc aminte de putrefacția imensă, de viermuiala formidabilă și de pestilențiile din *Groapa,* de amorul crepuscular dintre Eva Filipache și Manicatide din *Facerea lumii,* tot de acolo parcă vine mirosul iute al unor încăperi insalubre lipite cu balegă de cal, nu pot să trec peste lenta dezagregare a lumii din *Princepele.* Apatia se transformă însă numaidecît într-o curiozitate uriașă, devorantă, călătorul ajuns într-un spațiu miraculos intră apoi într-o lungă beție a simțurilor, enorm dilatate. Călinescu intuia fulgerător esențele, trecea dincolo de superficii scoțînd la iveală înțelesuri invizibile pentru ochiul comun, cartea lui despre China are o fascinantă arhitectură de idei, oferind un uluitor spectacol de inteligență superioară, venită în contact cu o lume străină, croită după alte tipare. La Eugen Barbu nota dominantă e dată de turmentarea senzorială și de hiperexcitabilitate (memorabile sînt cele cîteva siluete de femei care îi traversează cartea — o vietnameză de o „vitalitate feroce“, o olandeză „înaltă și visătoare ca o văduvă“, două algeriene „spectaculoase“ numite, ca în Mateiu Caragiale, „armăsăroaice“, una avînd „o gură ca o crimă“ și fiind „plină de o foame a cărnii pe care nu știu cine naiba o poate potoli“, o englezoaică blondă și pură, adulterină, al cărei amant îi provoacă scriitorului „o invidie neagră, rece, fără capăt“). Cartea devine repede exclamativă, nimic nu mai cenzurează tulburarea, pînă la exaltare nu e decît un pas. Încît finalul este lesne de prevăzut : „Mîine, un avion mă va smulge brutal din acest sol, din acest cer, din aceste legende și ce mă voi face fără ele ? Voi fi mai sărac, mai puțin prietenos, mai bătrîn și mai

---

CRITICA:

M. Ungheanu

S. DAMIAN
Intrarea
în
castel

S. Damian

Intrarea în castel

Ipochimenul care stîrnește dezaprobarea lui S. Damian e cititorul comod, amator de lecturi tihnitoare, dacă se poate voioase, un cititor care cască și refuză, agresiv chiar, o lectură și o literatură care nu-i cruță predilecția spre comoditate și ieftină visare. Îl vom întîlni adeseori în paginile sale ca termen al opoziției și al dezavuării.

Acest cititor e insensibil la cuceririle prozei, inapt pentru perspectiva terifiantă a existenței.

Intrarea în Castel este pledoaria sistematic angajată în favoarea unei proze de aspect și conținut modern. S. Damian reia cîteva din propozițiile programatice ale înaintașilor și cere, ca pe o necesitate, părăsirea rezistențelor și a inerțiilor față de un tip de literatură care e, după sine, deținătorul indiscutabil al modernității. S. Damian uzează de preliminariile lui E. Lovinescu care susținea că e necesară părăsirea prozei de tip rural pentru una urbană. Cartea sa reia în mod declarat și neobosit tezele unei proze moderne inspirată de mari modele.

Să încercăm a-l rezuma — evident simplificînd — pe autor : proza românească a descoperit între cele două războaie analiza, devansînd proza de colorit și pitoresc, și trebuie în mod necesar să pășească spre o altă vîrstă. Dacă unul din țelurile prozei antebelice era romanul, astăzi țelul este atingerea tragicului. Oroarea de dezbaterea etică, de cerebral, de introspecție, nu face decît să îndepărteze ținta. Pentru atingerea tragicului e nevoie de asimilarea acestor posibilități de sondaj și expresie. Titlul e și el revelator : **Castelul** e Castelul lui Kafka și **Intrarea în Castel** a scriitorului român înseamnă intrarea în domeniul tragicului.

O întreagă primă secțiune a cărții lui S. Damian e închinată definirii tipului de literatură pentru care pledează. Ea e urmată apoi de cronici literare scrise din același punct de vedere, cronici care tind să remarce același tip de literatură acolo unde ea poate fi remarcată. Secțiunea finală, intitulată **Puncte de reper,** e dedicată analizei universului romanesc călinescian, care cultivă Orașul, și unei paralele Dostoievski — Kafka, **Trenul imaginar,** menită să sublinieze cel mai modern traseu al prozei în concepția autorului. După cîte vedem, o alcătuire neîntîmplătoare în care toate elementele converg spre o singură concluzie. Este învederat pentru cititor că marile modele ale domnstrației sînt Dostoievski și Kafka.

Merită subliniată capacitatea lui S. Damian de a construi persuasiv pe o teză fundamentală. El e unul din puținii critici cu reală chemare pentru critica de direcție, prin care înțelegem aici nu critica imperativ restrictivă, ci critica de susținere și impunere a unei anume modalități sau direcții literare. Bineînțeles că o asemenea critică presupune și o vocație dogmatică, pe care S. Damian a evidențiat-o încă din volumul **Direcții și tendințe în proza nouă,** unde criticul cheltuia calități de fin analist și pasiune, în susținerea unei teze eronate după care proza ar fi fost chemată să se ocupe de psihologia bucuriei, candorii, teorie ce justifica festivismul unei bune părți a prozei. Teza era repudiabilă, dar volumul atesta un real critic de directivă artistică, un pledant asiduu, un ideolog cu forța persuasiunii. Cartea de astăzi e într-o bună măsură o schimbare la față : conținuturile pentru care pledează S. Damian în **Intrarea în Castel,** sînt altele : e salutată mai ales literatura spasmului moral, a zguduirilor sufletești de dimensiuni tragice, a sincronizării noastre sufletești cu mapamondul care trăiește o semnificativă dramă umană. Ceea ce a rămas neschimbat este vocația de constructor în slujba unei direcții. Apostolatul noii direcții e în amintire cade. / N-ai aflat picior de nai / mioritică mîhnire / floarea de trifoi s-o dai / unui orb din omenire ?". Regretăm că în final autorul explică inutil și prozaic ce anume zice în trestii Pan : „Somnul visului uman / jalea lumilor antice".

Vom spune, de altfel, că există în carte destule poezii nerealizate. „Imprecație onirică" este un simplu articol vehement împotriva liricii care „de la o vreme ne invadează", iritarea — aici — nefiind propice inspirației. Refuzul este sumar („aezii minciunii"), noi credem că lirica aceasta merită o mai generoasă (și mai prudentă) tratare. Mari aglomerări de elemente livrești întîlnim în „Cumplita toamnă bahică", cu exprimări de o descurajantă platitudine : „mistificat în mitologie epos / în catastroficul cules / în isteria procesiunii bahice". Tot cu mijloacele demonstrației teoretice e lucrată și piesa „Este o dimensiune". Aparțin gazetăriei curente formule ca : „miracolul de beton armat / care deschide Porțile de Fier" („Primăvara"), iar în alt loc ne surprinde prin „urîțenia" ei o comparație naturalistă : „Și ochii mei erau două găoace / de ou, cînd lingurița le desface" („Neîmplinire").

Piramidele frigului, în ansamblu, e un volum bine articulat, din care Radu Boureanu va putea reține numeroase piese pentru o culegere antologică. **Nu** ne place, hotărît, abandonarea în abstracțiunea nefecundată de lirism („sorbind mitridatic socratica datură" !), dar admirăm fără rezerve meditația cuceritoare — adesea dramatică — din cele mai frumoase texte din acest volum. În „Amiraba", o splendidă poezie, Radu Boureanu își pune întrebări pe care alții le expediază („criza" limbajului !) sau refuză să le formuleze. E vorba de **nume**, ajuns doar o consecuție de sunete ce umblă prin memorie fără a fi însoțite de imagine, cu zădărnicie, ca „un estuar prin care alunecă, aleargă / O undă imaterială de clopote / Lujer al căderilor noastre la fund / Apă vulgară neluminată de nuferi". În „Cîntarul", Radu Boureanu pune sub semnul interogării **fapta**, acțiunea : la cîntarul ideal al judecății ultime e de preferat să mergi „gol" ; oricît de mult ai avea de pus în talgerul cu „zestre bună" „nu te urca la drămuire pe tipsie". Dacă ai făcut ceva pe lume, ți-ai asumat o vinovăție. De aceea doar „Dacă ai gîndul gol și mîna goală / atuncea din cadavrul tău te scoală / și la cîntarul judecății du-te ! / o să îți pară că spre tine vin / cărările-așternute cu fulgi de heruvim".

Un capitol în creația lui Radu Boureanu ne par cele șapte antielegii. În prima poetul meditează asupra actului mesianic, fiind de părere că fiecare din noi avem vocația mesianică : semnul ei, stigmatele crucificării, apare în ultimul ceas „în clipa împăcării". În cea de a doua antielegie sînt invocate Eriniile din noi, neîndurătoare (supără, însă, aici vocativul). Antielegia a patra scrutează **semnul** pe care îl lasă ori nu ființa umană în lume, „conturul sîngeros de orb" al mîinii pe fila albă. În a cincea, permanența e constatată, pînă și în geologic, ca evanescență. A șasea stă la pragul extincției, morții din amintire fiind „dulgheri de azur și zidari de lumină" pe care nu-i „măsoară nici timpul nici gîndul".

„Nici poeții nu se mai citesc între ei / doar mușcă din volume cu dinții plictiselii", spune Radu Boureanu în „Starea fără temei". Nu-i înpărtășim pesimismul (am avut fericirea să cunoaștem cîțiva oameni care, fără să fi scris vreodată un vers, trăiesc exclusiv din și în poezie). Credem că **Piramidele frigului** pot constitui un bun reper din înălțimea căruia criticii să ia în considerare întreaga creație a acestui scriitor.

mariana filip sărățeanu
gardul cu șerpi

Mariana Filip Sărățeanu

Gardul cu șerpi

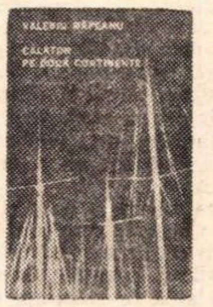
Editura „Litera" va ajunge, probabil, o editură de poșta redacției. Micile notații ale Marianei Filip Sărățeanu pot fi agreate la o reuniune de convivi sau într-un cenaclu însuflețit, dar în carte seamănă cu un buchet de flori mototolit la o aglomerație în tramvai. „Să ne proptim o clipă în neîntoarcere" își propune autoarea, ezitînd „între o nedumerire și o piramidă a Egiptului". Să tot scriem !

Încît sîntem aproape derutați cînd ne pomenim în fața unui vers frumos, precum : „Dar cenușa sufletului tău veghea și te-ai temut !" (titlul amuzant al piesei este „Înapoi, în tine !"). Și mai sînt vreo două asemenea stihuri năucitoare, din care nu ne lasă inima să nu cităm exprimarea : „apele tale treceau peste mine de partea cealaltă a Pămîntului".

înstrăinat de lume, de toată lumea, pentru că fără China, fără acest leagăn omenesc, lumea nu poate fi. și asta mai ales aici o înțelegi...".

Curios e că în cîteva atitudini îl descoperim pe Dinicu Golescu. Boierul valah, călătorind prin Europa, raporta, minunîndu-se necontenit, cele văzute la situația din țară ; Eugen Barbu compară în același fel Asia cu Europa. „Trecutul Chinei dă europeanului, scrie Eugen Barbu, un sentiment de inferioritate, născut de marea vechime a unei civilizații superioare care o devansează, în timp, pe cea europeană". Mă întreb însă dacă nu cumva acest raport defavorabil Europei nu se explică și prin mai marea putere de conservare a chinezilor și prin recluziunea lor, dincolo de faptul că asemenea alăturări absolute sînt extrem de riscante. Un sofism este afirmația că fără mașină spiritul european „ar fi construit o civilizație mică" ; mașina este nu exterioară, ci implicită civilizației europene.

Dacă *Jurnal în China* este în bună parte un strigăt de entuziasm, numeroase sînt acele părți de un interes foarte actual și din care, mai ales, cititorul român își poate face o idee despre specificul acestei părți a lumii. Iată un tablou dinamic : „Dimineața asta răsună de trîmbiți, cete de copii mărșăluiesc pe malul fluviului, cu puști de lemn pe umăr. Dacă au cinci ani. Merg în monom și unul dintre ei fluieră cadența. Orașul e gălăgios, răzbesc pînă sus megafoanele puternice care aduc în odăile noastre voci solemne, rostind versete din scrierile lui Mao Tzedun. Toată China se află într-un miting permanent". În fotografiile chineze de familie sînt așezați după vîrstă ori înălțime, cîte 30—40 de oameni. Într-un fel de bazar, 25 000 de oameni se distrează simultan. În ultima vreme (călătoria a fost făcută în 1965) la Șanhai au fost construite locuințe pentru un milion de chiriași, înălțate pe a suprafață de șapte milioane de metri pătrați. Într-o uzină lucrează un scriitor, venit într-o lungă documentare. Dar iată și statutul scriitorilor chinezi : „Tirajele, în general, ating cifra de 10 000. Romanele de succes pot să fie trase în 300 000 exemplare. Este plătită numai ediția I, pentru că toți scriitorii sînt salariați de către Uniunea Scriitorilor. Salariul acesta atinge suma de 300—350 yeni lunar ; socotindu-se că un ministru are 400 de yeni pe lună, vedem că cifra este acceptabilă". În sfîrșit, două mostre de subtilitate asiată : undeva, lîngă un monument închinat unui erou național, se află, curios, și statuile reprezentînd pe trădător și familia acestuia (care fuseseră spînzurați), dar e prezentă și o tăbliță care avertizează că scuipatul e interzis ; la un restaurant, tovarășul de călătorie al autorului comite un gest nefiresc pentru acele locuri, sărutînd mîna chelnerițelor, care roșesc violent, iar plinii de efuziune oaspeți sînt mutați — în semn de prețuire ! — într-un salon special, unde sînt serviți nu de fete, ci de „niște Budha, plini de zîmbete, de o serviabilitate uluitoare"...



Valeriu Râpeanu

Călător pe două continente

Uimitoare este lectura acestui volum al lui Valeriu Râpeanu. Devenit „călător pe două continente" și socotind că o călătorie „nu este numai un prilej de desfătare a spiritului, nu este numai o bucurie egoistă", el se simte dator să facă „pe cît mai mulți părtașii celor văzute și cunoscute" ; pe măsură însă ce cartea se apropie de sfîrșit, sentimentul — profund neliniștitor — că autorul nu a văzut niciodată locurile despre care scrie, că nu a discutat nicicînd cu personajele „convorbirilor sale", acest sentiment, deci, cu totul straniu, amenință să se transforme în certitudine, propunînd o nouă imagine, aceea a unui om închis într-o încăpere cu aer puțin, cu pereții acoperiți de sus și pînă jos cu cărți, fără vreo fereastră și exalînd acel miros unic al tipăriturilor cu hîrtia îmbătrînită. Notele de drum ale lui Valeriu Râpeanu sînt lipsite de orice fior, frazele lui parcă abia au ieșit de sub o colosală presă hidraulică, absența ventilației le face irespirabile. Percepția directă este peste tot absentă, între autor și locurile despre care scrie sînt interpuse, în groase straturi succesive, cunoștințele sale despre acele locuri. La Viena, V. Râpeanu se întreabă dacă Schumann a avut sau nu dreptate spunînd că orașul oferă un rol fertil inspirației muzicienilor, reportajul despre Paris debutează cu invocarea lui Goethe, F. Carco, Baudelaire, Apollinaire, Macedonski, Stravinski, Dimitrie Anghel (toți pe o pagină și jumătate), frica de a nu greși îl face pe autor ca atunci cînd spune despre **Daphnis și Chloe** de Ravel că e „o adevărată simfonie coregrafică" să adauge, imediat, un „așa cum s-a spus", în sfîrșit, pentru Veneția sînt amintiți, Proust, Wagner, Iorga, Alecsandri, Canaletto, Dufy și **Guide bleu** (toate acestea pe o jumătate de pagină). Nu mai puțin semnificative sînt concluziile. După ce trece prin Viena și Salzburg, V. Râpeanu conchide că aceste orașe „nu ți se relevă numai drept importante arhive ale artelor, ci prezențe efective în viața spirituală contemporană". Vizita în Franța îi oferă prilejul de a constata că tot „ceea ce a dat Franța de ieri nu apare astăzi numai în sălile muzeelor și în rafturile bibliotecilor, ci constituie un ferment activ pentru drumurile culturii sale de astăzi și de mîine", în vreme ce la Torino e surprins că „orașul industrial, orașul automobilului și al mașinii de scris electronice" nu e doar atît, ci „păstrează opere de o neprețuită valoare". Tot așa de seci și de convenționale sînt și „convorbirile", interlocutorii lui V. Râpeanu fiind de o diversitate dezarmantă (Mauriac, Maurois și Shirley Mc Laine, Ionel Perlea, Marcel Achard, William Gibson și dr. Luigi Solerio, cel care a despărțit două surori siameze).

„Morala" cărții lui V. Râpeanu este una veche de cînd lumea : nu orice om instruit și iubitor de artă este, automat, și un scriitor.

---

evident mai ales în capitolul de cronici literare în care libertatea alegerii e micșorată simțitor de circumstanțele rubricii și în care, totuși, criticul reușește să se păstreze, chiar dacă nu întotdeauna cu egală acuitate, în limitele programului său. Cei mai caracterizanți autori pentru direcția sa par a fi Mircea Ciobanu și Mircea Cojocaru. Alții sînt remarcați numai în măsura în care tind spre aceleași deziderate sau le promit. Atitudine de apostol, spunem, deoarece nu toată literatura pe care o analizează cronicarul e de prima mînă. Criticul nu rămîne la teorii, ci iese în întîmpinarea literaturii pe care o propovăduiește. Programul său nu e doar o teorie de cabinet, ci o atitudine pragmatică. Vocația criticului de direcție nu se verifică numai în putința de a închipui un program, ci de a-l urmări și realiza practic. Trebuie să remarcăm în aceste cronici finețea observației ca și indeferentismul estetic, deoarece criticul e în stare să disocieze frenetic pe un text lipsit de solide virtuți literare, lucru pe care de altfel nu uită a-l sublinia. **Stații în cîmpiile dezordinii** de Mihai Tunaru nu poate fi un roman căruia să i se acorde atîta atenție analitică cîtă îi acordă S. Damian, dar în cadrul unor susțineri programatice lucrul e cu putință.

Critica de direcție cere astfel de sacrificii. Orice bun pledant va folosi ca argument tot ceea ce-i intră în sistem și va refuza ceea ce-i poate dărîma demonstrația. O anume rigiditate, un anume dogmatism sînt iminente și orice critic de direcție cade în inevitabilul păcat al excesului și al intoleranței. S. Damian e un partizan hotărît al modernității. Chiar dacă el amestecă argumentele sale într-un creuzet pentru a le transforma într-o egală pastă ardentă, ochiul atent prinde viciul de demonstrație. Netăgăduit că nimeni nu poate contesta nevoia modernizării prozei. Depinde însă în ce proporție și cum.

Pledoaria lui S. Damian se așează sub semnul aspirației către tragic. Numai că el unilateralizează căile de acces către tragic. Criticul propovăduiește (cu necesitate) o literatură a subteranelor cutremurătoare, a proceselor de conștiință acute, a cerebralizării prozei. Între toate acestea nu se poate pune un semn de egalitate și ele nu înseamnă neapărat tragicul. Un autor poate să fie cerebral fără a fi tragic. Revelarea spaimelor nu presupune cu iminență tragicul. Proza de discontinuitate psihologică nu are întotdeauna măreția confruntării tragice. Nu orice dezbatere de conștiință este tragică. Intrarea în castelul angoaselor nu e singura cale spre tragic. Altă rigiditate : criticul refuză ruralul și exaltă urbanul, citindu-l pe E. Lovinescu. Dar E. Lovinescu mai e și teoreticianul unei proze a energiei, a literaturii cu învingători, ca replică a literaturii învinșilor, și urbanismul său nu trebuie absolutizat. S. Damian citează polemica dusă în jurul țăranului ca erou posibil de roman modern, dar lucrurile rămîn aici. Nu e analizat suficient în acest sens Marin Preda. Criticul mizează exclusiv pe Oraș, pe subteranele conștiinței, pe modelul Dostoievski sau Kafka. Pledoaria sa vizează doar o varietate a tragicului netolerînd altele. Literatura structurilor atavic traumatizate, morbide nu e însă singura producătoare de tragic. Criticul propune o sincronizare excesivă pe o singură direcție. El cere destul de apăsat o înregimentare în corul mondial al prozei, uitînd că un scriitor nu poate fi cu adevărat autentic decît participînd pînă la epuizare la experiența proprie și că o experiență și o expresie de aiurea n-o pot înlocui pe a sa. Pentru a fi universal trebuie să fii întîi al unui loc, banalitate ce trebuie reamintită pentru a corecta o pledoarie necesară, dar excesivă ca orice pledoarie pasionată. Orice critică de direcție e un pat al lui Procust și excesele ei sînt inevitabile.

Pledoaria se cerea mai nuanțată și specia de tragic mai bine definită. Mai exact : sînt atîtea căi, cîți creatori mari există. Este semnificativă absența unui mare autor ca Faulkner, tragic și modern totodată, din sistemul său de raportări esențiale. S. Damian consideră **Intrarea în castel** ca singurul drum spre tragic, dar o **Intrare în Yoknapatawpha** este și ea un drum spre tragic.

Într-un peisaj în care criticii au oroare de programe S. Damian își asumă riscul unui program de direcție care, ca orice program de direcție, își are cusururile și calitățile sale. Că nu este un fanatic absurd al direcției, enunțată și susținută cu reală pasiune și pricepere, o arată și tot ceea ce scrie despre G. Călinescu. S. Damian e sedus de un prozator care nu l-a înțeles pe Dostoievski și are oroare de tragic !

Ilie Păunescu

Descrieri după natură

Dramă

Norocul lui Alec era proverbial. De aceea nimeni nu s-a mirat cînd, spre deosebire de fratele, vecinul şi amanta lui, de fapt spre deosebire de foarte multă lume, el a fost cumpărat de un automobil care jurase să nu practice antropofagia.

Lucrurile s-au petrecut în linişte, fără fraze sforăitoare şi fără a se desfunda nici o sticlă de şampanie. La salonul automobilului din anul acela, în timp ce se învîrtea încolo şi încoace, Alec a fost remarcat de o maşină de serie, foarte comună ca aspect. Era exclus să bănuiască cineva ce concepţii largi, umanitare aveau cei cîţiva zeci de cai banali, prin urmare norocosul nu a fost deosebit de încîntat cînd, trecînd prin dreptul lor, i-a auzit declarînd eu îmi cumpăr proprietarul acesta.

S-a urcat totuşi la volan şi, normal, a început o existenţă nouă, slujindu-şi conştiincios, zi de zi, noul automobil. Le-au fost suficiente doar cîteva ceasuri ca să se cunoască bine unul pe altul. Pe urmă au intrat în faza cea mai plăcută, viaţa în doi se scurgea în linişte, cu mici atenţii reciproce, ba uneori chiar cu gesturi de afecţiune destul de discrete pentru a nu părea exagerate în ochii altora. Intimitatea lor fiind din ce în ce mai înduioşătoare, au sfîrşit prin a depăşi etapa confidenţelor semipreparate, prescrise a fi consumate igienic, deci fără riscuri, la începutul fiecărei noi legături. Au ajuns să înfrunte primejdia de a-şi face mărturisiri semnificative şi curajul le-a fost răsplătit amîndurora. Automobilul a aflat cu cea mai mare satisfacţie că Alec îl iubea cu o afecţiune profundă, iar Alec că automobilul jurase din spirit contestatar să nu-şi ucidă proprietarul. Nici măcar să nu-l mutileze.

Încredinţîndu-se că mărturisirile maşinii nu erau vorbe goale, Alec a îndrăznit să-i împărtăşească alt secret. Anume, că de la data cînd îşi terminase studiile el mai aparţinea cuiva, mai aparţinea împreună cu un grup de colegi unui computer. Era o plăcere să facă parte din grupul acela, pentru că toţi se înţelegeau de minune între ei şi în acelaşi timp aveau relaţiile cele mai cordiale şi cu computerul. Din modestie, Alec nu mărturisea că el conducea grupul, dar nu s-a putut abţine să spună că făcea împreună cu colegii lui cercetări foarte interesante. Împărţind omenirea în cîteva tipuri psiho-somatice, determinaseră în cîţiva ani pentru fiecare tip în parte, stimulii nervoşi corespunzători anumitor emoţii. Acum, programînd cum se cuvine computerul, izbuteau pe baza datelor acumulate să facă fericiţi din ce în ce mai mulţi oameni. Melancolicii, înfometaţii, abandonatele, toate categoriile de disperaţi ajungeau astfel în rîndul mulţumiţilor, al optimiştilor, ceea ce nu era de ici de colo, trebuie să recunoaştem. Singura grijă era să nu care cumva să greşească programarea, să nu le transmită oamenilor aduşi la tratament furia criminală, pofta de a complota, ori de a se culca cu nevasta altuia, ori de a-şi spune părerile în mod deschis, într-un cuvînt de a contraveni într-un fel sau altul la lista de păcate inventariate în cele zece porunci, în cele o mie de coduri civile şi penale şi în milionul de cărţi ale moraliştilor mai vechi sau mai noi. Era destul de greu, bineînţeles, trebuiau să fie mereu cu ochii în patru cînd făceau programările, dar merita să-şi dea osteneala. Şi dacă stai să te gîndeşti că toate acestea se datorau în primul rînd computerului destul de rudimentar pe care îl slujea grupul de colegi lucrînd în deplină armonie sub conducerea lui Alec, automobilul avea să înţeleagă cu uşurinţă de ce susţinea norocosul lui de proprietar că avea dreptul să aştepte şi mai multe binefaceri de la viitor.

Vorbind despre aceste binefaceri ale viitorului, Alec se gîndea că de la o vreme naţiunea aparţinea unui sistem evoluat, care tocmai punea în aplicare, în zilele acelea, proiectul cel mai îndrăzneţ, cel mai grandios al omenirii. Motivul pentru care sistemul evoluat îşi cumpărase ca proprietar o întreagă naţiune era simplu ca bună ziua. Se recunoscuse, cu mult bun simţ, că omenirea nu putea să trimită rachete către cele mai îndepărtate planete ale universului. Dura prea mult drumul dus şi întors, se năşteau şi mureau la bordul rachetelor prea multe generaţii de astronauţi, pînă să-şi îndeplinească misiunea. Soluţia nu putea fi decît una singură. Era necesar ca întreaga planetă, desprinzîndu-se de pe orbită, să pornească prin spaţii. Se vor trimite astfel rachete ba la dreapta, ba la stînga, ba în sus, ba în jos, pe măsură ce planeta va înainta prin univers, autopropulsîndu-se. Avantajele metodei erau atît de evidente, încît nici Alec nu a mai găsit necesar să le expună, nici automobilul să ceară explicaţii.

Între ei doi s-a stabilit din ziua aceea o legătură şi mai trainică, o legătură de-a dreptul sublimă. În ultima vreme, Alec îşi cam neglijase amanta. După convorbirea atît de sinceră cu automobilul, a părăsit-o. Evident, nu i-a dat nici un motiv, ce motive să-i dai unei femei în asemenea împrejurări ? S-a eschivat pur şi simplu, lipsind de la întîlniri, refuzînd să răspundă la telefon, tăcînd ca peştele în două rînduri cînd ea a venit să-l caute acasă şi a sunat îndelung, ba a şi bătut ca o apucată în uşă Alec deschide, Alec ştiu că eşti înăuntru, Alec ce-nseamnă purtarea asta ?!... În cele din urmă a înţeles că nu mai avea nimic de sperat şi a cedat insistenţelor unui cascador, unui instinctual pe măsura apetiturilor ei.

Prietenia exemplară dintre Alec şi automobil a progresat mereu, luni de-a rîndul. Alec era fericit că lucrul la sistemul evoluat pentru desprinderea planetei de pe orbită mergea strună, era şi mai fericit că activitatea computerului care făcea oamenii mulţumiţi cu propria lor existenţă progresa văzînd cu ochii, dar se simţea în al nouălea cer de fericire cînd seara, terminîndu-şi treburile la cele două instituţii unde avea o atît de mare răspundere, rămînea singur cu automobilul pentru cîteva ore, cele mai odihnitoare şi mai reconfortante din douăzeci şi patru. Nimic nu putea înlocui senzaţia pe care i-o dădea îmbrăţişarea scaunului moale din faţa volanului, cînd îl lua în stăpînire după truda zilnică. Nici un sunet nu putea fi mai plăcut decît sforăitul discret şi afectuos al motorului, ori decît micile exclamaţii ştrengăreşti ale claxonului, strigîndu-şi în toate vînturile, cu elan tineresc şi cu un mic accent de triumf, bucuria de a fi din nou împreună cu Alec.

Din nefericire, a sosit şi clipa de care se temeau amîndoi, atît Alec cît şi automobilul. Mecanismul evoluat a hotărît că, dată fiind natura activităţii sale care privea destinul întregii planete, nu se mai putea mulţumi să aibă în stăpînire doar naţiunea, trebuia să-şi cumpere ca proprietar întreaga omenire. Logica acestei decizii se impunea de la sine, mai ales că pe diferite continente începeau să se audă voci care susţineau că aventura comporta riscuri incalculabile, s-ar fi putut ca desprinderea de pe orbită să nu reuşească, planeta să sară în aer, să se pulverizeze într-o formidabilă explozie, în momentul declanşării sistemului de propulsare. Faţă de asemenea manifestări de laşitate, se impunea o intervenţie urgentă, în cele mai îndepărtate colţuri ale globului. Era imperios necesar să se programeze toate computerele specializate în aşa fel încît să li se insufle tuturor muritorilor un sentiment de încredere în progresul tehnic şi în binefacerile cercetării ştiinţifice. Cel mai indicat să conducă această uriaşă campanie la scară mondială era, desigur, Alec, dar treaba aceasta presupunea deplasări rapide şi dese în toate direcţiile, pe distanţe foarte mari. În consecinţă, Alec a fost cumpărat de un avion ultrarapid, urmînd ca legăturile lui cu automobilul să suporte o modificare radicală, ca să nu zicem să se destrame completamente.

Oricît a încercat Alec să-şi menajeze automobilul, să nu-i spună că se apropia clipa despărţirii, maşina a presimţit totul. A observat că de la o vreme Alec era preocupat, tăcea gînditor sau răspundea monosilabic, evident prins de seducţiile altui vehicul. A cerut explicaţii, i s-a înecat carburatorul de atîta plîns şi a început să tuşească, mă rog, a ajuns într-un hal de nervi de nedescris. Alec n-a avut încotro şi, într-un moment de slăbiciune, i-a mărturisit totul. Găsea că era sub demnitatea lui să se despartă şi de automobil fără nici o explicaţie, refuzînd pur şi simplu să răspundă la telefon sau să deschidă cînd i se va suna la uşă.

Atunci disperarea maşinii a atins culmea şi, într-o clipă de rătăcire, zicîndu-şi că viaţa nu mai are nici un rost, că trebuie să se răzbune şi că nu mai e legat prin nimic de proprietarul lui, nici măcar prin jurămîntul solemn de a nu practica antropofagia, a părăsit şoseaua cu peste o sută cincizeci la oră, aruncîndu-se în gol.

Desen de VALENTIN POPA

Thalassa, Thalassa!

Domnul L.O.S. avu într-o zi tăria de a-şi mărturisi că, spre deosebire de cei din jur, el nu era nimic. Aceasta însemna, în ochii săi, că nu se putea compara nici cu vecinul din faţă, un amiral, nici cu şomerul din spate care era şi el ceva de vreme ce era şomer, nici cu medicul dentist de alături, o persoană nesuferită, ba mai mult, din cale-afară de nesuferită. Cu persoana aceasta, domnul L.O.S. n-ar fi acceptat pentru nimic în lume să aibă raporturi, nici măcar imaginare, deci simplul fapt că îl evocase pe dentist pentru a-şi oferi un argument în plus care să-i întărească dureroasa concluzie că dumnealui nu era nimic, arată în ce hal îl adusese această descoperire.

Numai că domnul L.O.S. se dovedea în orice împrejurare un om plin de calităţi. Printre altele, domnia-sa poseda şi o mare forţă interioară, aşa că de data aceasta hotărî pe loc să nu se lase copleşit, să facă tot posibilul pentru a deveni măcar ceva, dacă nu chiar cineva. Bineînţeles, era conştient că n-o să-i fie uşor, nici o dorinţă nu se realizează cu uşurinţă.

Se întîmpla că tocmai atunci un răufăcător vestit, Andronic Comnenul, care avea să devină peste vreo douăzeci de ani, adică în clipa următoare, împăratul Bizanţului, sub numele de Andronic I, se pregătea să fugă de sub escortă. Andronic fusese închis de vărul lui, împăratul Manuel I, cu mai mulţi ani în urmă, şi, după cîteva peripeţii de pomină (printre care şi o primă încercare de evadare eşuată) reuşise în anul 1164 să o şteargă din puşcărie şi să treacă în nordul Dunării. Nişte păstori valahi l-au recunoscut însă şi l-au dat pe mîna soldaţilor care îl urmăreau. Afurisitul de Andronic se tot gîndea cum să scape încă o dată şi, în cele din urmă, găsise mijlocul. Pretextînd că îl doare burta, a început să facă scurte popasuri. Cu îngăduinţa fraierilor de soldaţi, se dădea ceva mai încolo, se aşeza pe vine şi se uşura. O dată, de două, de nouă ori, paznicii nu bănuiau nimic, ştiau că mîncase la stînă şi că anumite produse lactate ale ciobanilor valahi cam deranjează stomacul. Numai domnul L.O.S. a priceput de la distanţă ce planuri avea prinsul. Andronic aştepta noaptea, cînd din nou va simula diareea şi, profitînd de întuneric, o va lua la sănătoasa, în timp ce gură-cască ăia de soldaţi îl vor aştepta zadarnic să-şi termine nevoile. Pînă să prindă ei de veste că Andronic nu mai vine de la umblătoare, ia-l de unde nu-i.

Ghicind gîndurile răufăcătorului, domnul L.O.S. s-a hotărît să devină poliţist. Era suficient să-l prindă pe acest element periculos, pe acest individ lipsit de scrupule şi să-l dea pe mîna mai marilor lui, pentru a deveni şi el ceva. Numai că noaptea Andronic şi-a pus în aplicare planul diabolic chiar pe mormîntul domnului L.O.S., care avîndu-l pe celebrul aventurier aşezat pe piept cu toată greutatea, nu s-a mai putut scula ca să-l aresteze. În felul acesta, Andronic a putut să dispară de sub nasul zbirilor şi să devină ceva mai tîrziu, în anul 1183, după moartea lui Manuel şi prin asasinarea fiului acestuia, împărat al Bizanțului. (Ceea ce arată încă o dată cum se scrie istoria.)

Atunci domnul L.O.S. și-a dat seama că țintea prea sus, calitatea de polițist nu era pe măsura puterilor sale. Chibzuind un moment, și-a zis că cel mai bun lucru ar fi să încerce să devină hoț. A pîndit pînă s-a făcut din nou noapte și s-a strecurat pe nesimțite afară din cimitir. La cîțiva pași mai încolo a întîlnit un om prăbușit lîngă un stîlp. Lumina becului electric îi punea omului pe chip o stranie paloare cadaverică, iar domnul L.O.S., sătul de atîția morți, s-a îndepărtat în grabă. După cîțiva pași s-a oprit însă, fulgerat de ideea că necunoscutul era totuși viu, era îngrozitor de beat probabil, de aceea dormea atît de profund. S-a întors, a constatat că gîndise aproape just, omul era într-adevăr viu, dar zăcea în șanț leșinat, după ce primise o strașnică lovitură în cap. Leșinul celuilalt i-a permis domnului L.O.S. să-l buzunărească fără scrupule și cu cea mai mare ușurință, dojenindu-l cu voce joasă că a băut totuși prea mult, dovadă că mirosea ca un butoi, ceea ce a făcut din el o victimă ușoară pentru agresorii care i-au dat la cap. Din păcate, altcineva — probabil aceiași agresori — i-o luaseră domnului L.O.S. înainte și din alt punct de vedere, goliseră adică buzunările bețivului, drept care domnul L.O.S. s-a îndepărtat a doua oară de client, mîhnit că își începea activitatea de tîlhar cu un insucces. Dar, parcă era un făcut, după cîțiva pași iar i-a venit o idee. S-a întors cu gîndul să-l dezbrace pe bețiv. Purta un costum de seară și pentru un hoț era floare la ureche să-i fure măcar smokingul. Da, dar ce să vezi, al dracului bețivan a început să rîdă pe înfundate (își revenea din leșin), să chicotească și să se zbată lasă-mă, lasă-mă păpușo, nu te mai juca, tu nu știi că mă gîdil ? Atunci au răsunat șase focuri de revolver (al doilea glonț a trecut chiar prin domnul L.O.S., cu multă ușurință, dat fiind că fantomele sînt bune conducătoare de gloanțe) și bietul bețiv a rămas țeapăn. Asasinul a ieșit din colțul întunecos unde ședea ascuns și a izbit cadavrul cu piciorul în coaste javră ce ești, și prin somn vorbești cu nevastă-mea, na, mai na, te satur eu de gîdilat !...

Față de asemenea maniere, domnul L.O.S. a fost nevoit să se retragă și să se întrebe foarte serios ce-i rămînea de făcut pentru ca, totuși, să devină și el ceva. După ce a chibzuit temeinic, în noaptea a treia a căzut într-o criză mistică. Auzea vocea Domnului, care îl îndemna să nu-și mai aleagă singur calea, ci să se lase în voia destinului. Ca și Ioanei de la Domrémy, vocea i-a plăcut, chit că asta era bărbătească. S-a grăbit să intre în pîntecul unei femei, fiindcă deși trebuia să lase soarta să decidă de viitorul lui, tot nu putea renunța la ideea de a deveni prin meritele lui ceva și i s-a părut că Dumnezeu n-o să se supere dacă o să devină nou-născut. După naștere, destinul n-avea decît să-l călăuzească în voie, pînă la adînci bătrînețe. Din păcate, a nimerit în trupul unei femei din Iudeea, chiar în ziua de tristă amintire cînd istericul de Irod, sîngerosul, a dat poruncă să fie tăiați pruncii. Sărmanul domn L.O.S. n-a apucat nici să scoată primul țipăt în calitate de nou-născut, că un soldat care îl pîndea l-a și ciopîrțit, în numele majestății sale.

E inutil să mai spunem că, după această ultimă aventură, în noaptea a patra eroul nostru s-a făcut în sfîrșit ceva, s-a făcut japonez, s-a stabilit la Hiroșima și după cum bănuiți a răposat în bombardamentul atomic din 1945. Încă nedezmeticit după un deces fulgerător și inexplicabil, a ajuns înapoi la porțile infernului. Și-a tras o palmă peste frunte, cînd a citit în limba lui Dante ce însemnau inițialele L.O.S. tiii, ia uite frate, va să zică asta era explicația ! Bătrînul poet îl aștepta în prag, japonezii intrau buluc în iad pedepsiți atît pentru militarismul și imperialismul lor, cît și pentru păcatele mai mărunte, și din cauză că era aglomerația asta nebună domnul L.O.S. nu s-a putut apropia de Dante ca să-i strîngă mîna, bucuros de revedere. S-a mulțumit să-i facă un semn amical de la distanță, cu înțelesul ce-ți pasă ție fericitule, tu nu mai ai nevoie să trudești din greu ca să devii cineva, apoi pătrunzînd în infern după ce rătăcise patru nopți prin întunericul lumii a strigat, fiindcă tot începuse el să frecventeze societatea aleasă a clasicilor, thalassa ! thalassa ! Mare i-a fost mirarea cînd a auzit că miile de japonezi strigau aceleași cuvinte în cor cu el. I-a privit mai cu atenție și a constatat că, de fapt, erau și ei greci și că dădeau fuga la baie, nimic nu le făcea plăcere mai mare cînd se întorceau acasă, decît un duș bun.

Trebuie menționat în încheiere că, deși strigătul mulțimii exprima exact ce trebuia exprimat în această împrejurare, nimic nu dovedea legătura dintre japonezi și Xenofon, care a fost totuși cineva. Cine dracu îl mai citește pe Xenofon în ziua de azi ?

Adormind

Înțelegem prin vorbele pămîntul se învîrtește în jurul soarelui un adevăr științific de cea mai mare importanță atît din punctul nostru de vedere cît și din al soarelui care dă și el tîrcoale altor aștri împreună cu întreaga galaxie și cu norul imens de materie din care face parte galaxia evitînd ciocnirea de celălalt nor care se ferește și el să se ciocnească deoarece e făcut din antimaterie după cum știu pînă și copiii motivînd științific sau aproape științific grija lor deosebită de a nu se murdări pe mîini cînd se joacă în nisip pentru a nu contracta bolile infecțioase transmise de microbi adică de niște ființe microscopice formate dintr-o singură celulă care și ea e formată din atomi care și ei sînt formați din doamne doamne ce amețeală te cuprinde cînd te gîndești ce ți-e și cu omul beat de perplexitate prostie greață cruzime și pofte și o nesfîrșită tristețe și o neputință definitivă la mijloc între două infinite deși nu poți să știi cînd te trezești în mijlocul străzii între atîția monștri vîjîind agresiv din motoare dacă sunt numai două infinite dacă nu cumva douăzeci sau două mii sau două infinități de infinite și cine mă poate asigura că stau chiar la mijloc între ele cînd mașina asta e din ce în ce mai aproape ca celelalte vine ca un bolid și șoferul se holbează la mine parcă m-a lipit cineva fix în mijlocul aiurelii ășteia nici un milimetru mai încolo sau mai încoace cu aerul că omul ar fi mai cu moț habar n-are nimeni de unde atîta vanitate de ce mă rog m-aș așeza eu drept la mijloc între infinitul mare și infinitul mic găsesc că e idiot ba nu zău e idiot la culme să te crezi buricul infinitelor și să te trezești trîntit în țipete ascuțite de femei și în mugete de claxoane cînd din punct de vedere stai un pic nu mai știu din ce punct de vedere să zicem că din punctul de vedere al salvării și al mesei de operații și al anesteziei ar fi cineva în stare să dea în scris că din punctul de vedere al femeii care face anestezia după un accident stupid te plasezi în centrul atenției vreau să zic în oricare centru indiferent care de vreme ce despre centre se pot spune o mulțime de lucruri comice de pildă că toate orașele au un centru sau mai multe foarte aglomerate și că au fost cine știe cîte orașe pe lumea asta socotite centre ale universului după măsura vanității omenești toate drumurile pline de cirezi de automobile duceau cînd la unul cînd la altul de te apucă greața din nou ca adineauri în mijlocul străzii cînd măsori culmile vanității și simți ce bine face o baie de modestie tîmpită animalică suptă dintr-o sticlă sau din mai multe la ora cînd îmi ziceam că oricît m-aș ambiționa eu lumea tot n-o s-o schimb e la mintea cocoșului că n-o pot schimba hai profetule las-o în plata domnului de lume și golește-ți paharul în definitiv toate trec o să treacă și lumea și uluiala din care nu-ți mai revii de cînd ai citit a treia oară scrisoarea și ai priceput în sfîrșit ce scria deși sincer vorbind nici acum n-am înțeles dă-o naibii de scrisoare trebuie să uit mîine o să intru iarăși în mașinărie și o să uit să mă înham iarăși azi e prima dată cînd am avut timp să mă gîndesc cu paharul în față ce viață duc și să realizez că umblu de ani de zile înhămat la treabă bine că a venit scrisoarea și am simțit nevoia să beau un gît și am avut vreme să-mi dau seama cum stau lucrurile deși nu e de loc confortabil să pricepi anumite lucruri toate necazurile încep din momentul cînd înțelegem în definitiv ce nevoie aveam noi să înțelegem că pămîntul se învîrtește în jurul soarelui am tras cu toții și o să mai tragem de-o să ne iasă pe nas din cauză că am priceput afacerea asta și altele ca ea eu unul n-am nici un chef să înțeleg nimic refuz să pricep ceva și din scrisoarea aceea nici n-o cunosc pe doamna care mi-a trimis-o n-am auzit în viața mea de mama și m-am îmbătat fiindcă pe mine m-a speriat totdeauna necunoscutul deci nu mai încerca să-mi explici ce frică ne e și de a cunoaște și de a nu cunoaște crezi că-ți merge că o să casc gura la dumneata în loc să mă înham din nou să sap mai departe prin întunericul meu ca o cîrtiță oarbă fiindcă în fond ce știu eu despre soare și despre lumina în care se zice că nu te doare nimic și nu e nevoie să te anestezieze nimeni matern prin urmare degeaba mă contrazici mă faci să rîd cu mania dumitale de a contrazice cîrtițele ca și cum s-ar fi pomenit vreodată cîrtiță care să vadă lumina soarelui și mă rog ce mare chilipir să vezi lasă-mă domnule în pace cu savantlîcurile dumitale confuze m-am și înhămat din nou sap cum pot cum mă pricep sap cu unghiile cît mai adînc sap în locul ăsta unde mă doare zău că mă doare e ridicol să-mi dai asigurări că operația a reușit că peste o lună o să te sun la telefon de acasă să te felicit de ziua dumitale cine a mai văzut protozoar să-și felicite medicul de ziua onomastică ei nu că asta le-ntrece pe toate doctore îți mulțumesc de amabilitate ești foarte drăguț cu mine dar acum cată-ți de treabă sunt un protozoar serios nu cumva îți închipui că o să mă seduci turuindu-mi ca un conferențiar deștept foc la televizor faină sculă televizorul ăsta pînă și primul pas pe lună l-am văzut de cînd am devenit un corpuscul microscopic așezat pe ecran mi se pare că ți-am mai spus de chestia asta cu frumoasa mea vecină care scuipă cînd vorbește și m-a proiectat drept pe ecran într-un ocean de salivă nimeni nu știe ce voluptate e pentru mine un simplu corpuscul să stau acolo mai ales că aparatul ăsta inteligent toate le știe aparatul ăsta și mai are și calitatea că mă încălzește un pic așa că încep să moțăi să moțăi și mă cuprinde o dorință plăcută mărturisită sau nemărturisită de a mă înțelege cu dumneata care ești o dorință decentă și neînsemnată ca și mine elementara presimțire că o să ne unim și din unirea noastră de dorințe modeste simt cum se naște chiar acum se naște un sentiment discret de împăcare ceea ce e ideal din toate punctele de vedere sunt acum însăși împăcarea supremă împăcarea definitivă și indiferentă pentru că toate indiferențele sînt egale cu mine și cu ele înșile adică nule totul e perfect rotund ca o nulă și eu plutesc în centru totuși într-un anumit centru în centrul inexistent al acestei imense nule rotunde și fără contururi te rog să mă crezi e mai bine e nespus de bine să mă despart de toți și de toate noapte bună.

Desen de SABIN BĂLAȘA (fragment)

Mihai Tunaru

Anticipînd căldura

Să-ncerc, să nu-ncerc ? Să urc scările şi să bat la o uşă al cărui interior îşi datorează lumina din această direcţie a parcului... Ei bine, să presupun că aş nimeri tocmai la uşa care trebuie şi nu alta, iar cu puţin noroc mai dau şi de omul dispus să piardă o oră, într-o lămurire, eventual şi amînată dacă astăzi e ocupat. Ce va spune omul acesta, medic sau biolog, cînd o să audă ca mă folosesc de adevăruri mult prea evidente şi care tocmai de aceea stîrnesc antipatie ?

Soarele se urcă în poala mea. Pe neobservate, împinge iluzia de umbră a corcoduşului din spatele băncii şi mi se întinde ca o pată de apă fierbinte peste genunchi, peste ţărîna uscată, găurită de fructe terciuite şi sîmburi. E atîta soare în vara asta, încît pînă şi aerul nopţilor exală temperaturi de cai înăduşiţi... Oare acum cînd privesc ferestrele sticloase ale mansardei, sînt văzut de cineva ?

Deoarece tot am întîrziat de la „vizită", rămîn mai departe în aşteptare. Poate că totuşi, pînă la urmă, se iveşte şi prilejul să stau de vorbă cu un astfel de om. Nu de alta, dar afară de ceea ce trăiesc de azi-noapte încoace — dacă pot numi lucrurile aşa, întîrziat sau lipsă, sora tot o să mă certe.

Din lipsă de ocupaţie, constat că preocupările spitaliceşti cît şi cele ale internaţilor în general, se înmulţesc, ademenesc, ca pînă la urmă să mă trezesc în fel şi chip de impasuri şi nepotriviri. Citesc „foile de observaţii" ale internaţilor, îi ascult cum se sfătuiesc între ei metodic şi de prisos, cîntăresc părerile stagiarilor zgomotoşi şi **atotştiutori.** Am împins atît de departe această curiozitate încît ieri la prînz, cînd unul din stagiari a întrebat cine a găsit o carte **franţuzească** pierdută, am tăcut, deşi ştiam că se află în salonul mare, căzută după o noptieră. La plecarea stagiarului am scos cartea şi pînă astăzi dimineaţă la sosirea lui, eram gata cu ea. Din clipa aceea legăturile mele întrerupte cu exteriorul, nici mari, nici mici, şi la care doresc să mă întorc cît mai grabnic, s-au distanţat enorm.

E de-a dreptul alarmant pentru cel care, să zicem, din lipsă de înclinaţii, trăieşte pe aproape şi nu lîngă producţia ştiinţifică, cînd după ani de ştiri credibile, incredibile şi, în general, răzleţe, conturul acestor date de mult îmbinate între ele, îi cad în mînă.

Aşa că, iată-mă gînditor sedentar, ridicol de frămîntat, aşezat pe o bancă faţă în faţă cu serviciul de biologie umană sau genetică — nu ştiu exact, al spitalului. Nu cunosc nici un specialist pe care să-l aştept anume după cele citite şi cu toate acestea mă leg şi de micile sunete şi de tăcerile ce vin din etajul clădirii. Cel puţin în adolescenţă, cînd mi-am pus pentru prima oară o astfel de întrebare, poate din lipsa unui răspuns durabil, concluziile au fost că sînt un elev în cursul superior şi că dacă dintr-o greşeală voi candida la ştiinţele naturii, proba dată nu va fi o probă lipsită de inteligenţă în acest domeniu. Acum însă, întrebarea la care urmează să răspund nu mai cunoaşte scuze. Cine sînt ? Sau mai la obîrşie, ce sînt ?

Nu-mi amintesc de atracţia spre vreo religie, din lipsă de dovezi, din teamă că puteam sluji o măreţie fictivă, din cusururile temperamentului meu care consideră că acolo unde apare acest „Credo", se termină cu puterea oricui, se termină şi cu mine. Cu toate acestea, ori de cîte ori sînt cercetat şi divizat în laboratoare, preferinţa mea spre inviolabil găsea sprijin în miezul de necunoscut din om. Şi asta era suficient, zarva din afară devenea zgomote care lovesc o armură. Atunci, vedeam în mine un **homo dei,** de necuprins de la un punct încolo şi invincibil.

Totul pînă în această noapte, simplă noapte de lectură care-mi dă spasmul celei mai cutezătoare întrebări. Cine sînt ? Ce sînt ?... O cantitate de nerecunoscut ! O carte îmi tălmăceşte că ceea ce aveam sacru şi veşnic este descifrat, inventariat şi difuzat. Sună caraghios, ştiu, să dau drumul unui astfel de ţipăt, cînd puţin îmi mai lipseşte pînă voi împlini cincizeci de ani. Numai că, totodată cu popasul pe care-l fac în această clinică, noutăţile timpului îmi pun de azi înainte, între paranteze, tot trecutul. Deci, în **inocenţa** noastră am sentimentalizat viaţa, deci după mii de ani, sub ochii tuturor, se produce ruptura.

Şi iată-mă dincolo de ruptură, cu trecutul strîns în pumn ca o scrisoare de dragoste adresată cuiva care nu există, adus de partea exactităţilor zguduitoare. Mai cu seamă în tinereţe, cînd mai cu seamă femeile se uitau în ochii mei, mă răzbunam să le văd cum înoată în cenuşiul lor, obligate la o mulţime de amabilităţi, unele însă de mare autenticitate şi intuiţie. Reţin pe cea mai persistentă din acele confidenţe, chiar dacă viaţa n-a făcut din această înfăţişare nimic persistent. „Eşti atît de străin de neamul şi sîngele vostru, al Anghelilor. Blond, cînepiu, cu două pete de cer înnorat în ochi..." Pe atunci însă, puţinele cunoştinţe de anatomie de care nu scapă nimeni îmi întăreau valoarea acestui **material.** Astăzi răspunsul ştiinţific este decisiv : albastrul ochilor mei = nucleotide = „tablouri" de excitaţie = ş.a.m.d. Mai cunoşteam că sîngele meu, al tău, al dumneavoastră, dintotdeauna puţină chimie şi multă purpură regală, trecea drept cîntarul faptelor mari sau regretabile de pe acest tărîm, iar dacă uneori ele nu sînt consemnate nu meritele lui au fost mici, recunoştinţa altui sînge este mică. Lucruri ştiute, altele ignorate ca neserioase, de astăzi, prin dovezile aduse de Quinton, se stabileşte că în arterele mele curge un lichid moştenit direct din oceanul primar. Şi tot domnului Quinton îi revine meritul de a fi **observat** primul uimitoarea asemănare de compoziţie dintre sîngele meu şi al mărilor de odinioară. Aşadar, imaginea unică a sîngelui dispare şi nu mai reprezintă mare lucru. În principal sînt posesorul unei ape ce transportă cantităţi de oxigen şi care păstrează regretul oceanelor.

Despre **victoria mîinii,** cum îmi plăcea să numesc această ramură a fiinţei mele, plină de subtilităţi şi în orice moment dispusă să-mi arate modelul lumii exterioare, n-am prea înţeles unde tinde să se ajungă. Impresia lăsată rămîne aceea de pîrghie, o pîrghie oarecare, chiar dacă, pe alocuri, autorul încearcă să mă mîngîie, să-mi spună că mîinile şi picioarele mele deţin, doar ele, 103 oase, din cele 206 ale scheletului meu. E şi asta ceva pentru un mergător de specie superioară.

Mai discutabil în acest sens este cotrobăitul omului de ştiinţă prin viaţa mea, acea urzeală miraculoasă, cunoscută şi de necunoscut. Ştiam ceea ce în general se ştie şi anume că m-am scindat din fiare şi deci vin din materie, fapt pentru care imaginea unui astfel de trecut nu m-a măgulit din cale afară prin sărăcia adevărului. Optimismul meu naiv s-a menţinut însă mai departe. Aveam în mine şi pe mine un **ceva** fosforic cu care alunecam printre probe şi încercări şi el mă situa între păpădie şi bivol pe locul autonomiei, îmi dădea dreptul uimirii, împinsă din legendă pînă la preaslăvire. Astăzi fără nici o posibilitate de tăgadă ascult că la începutul începutului, pe cînd capriciul unui scăpărat m-a chemat să încolţesc din întinderile vîscoase ale mării, eu, mucegaiul primordial, am beneficiat de privilegiul solar şi am parvenit în celulă. Ca urmare, destrămarea dusă pînă la capăt de cunoaştere, nici vorbă de sorginte biblică, nici pomeneală de unicitate spaţială, adio tatăl meu, Vîntul, care s-a iubit cu mama mea, Noaptea.

Cu toate aceste pierderi succesive prin cîştigurile aduse menite să exileze, printr-o încăpăţînare disperată în a menţine cu orice preţ fie şi un **Corycium enigmaticum,** viaţa îşi mai păstra o oarecare noutate zdrenţuită, asta pînă pe la patru dimineaţa cînd sarea rece a neonului din spital se topea în lumina zorilor. Explicabil, unde după evoluţia mea, după ADN-uri şi ARN-uri, AMP-uri şi alte prescurtări sistematizate ca într-un extras de materiale alcătuit pentru un produs plastic, acel **ceva antimaterial,** continua să scape prinderii în tabele şi scheme. Dar, cîteva pagini mai departe, cartea fanaticului intelectual, aducea lovitura cea mare : Elicea vieţii. Cu ea, nimic mai simplu decît desenul unei spirale compusă din sfere albe şi negre cu explicaţia că în această răsucire de zaharuri şi fosfaţi stă, pare-mi-se, originea reproducerii celulare, descoperire care le-a adus lui Crick, Watson şi Wilkins Premiul Nobel pe anul 1961, iar mie deplina convingere că din lunga aventură a materiei s-a zămislit cel mai perfecţionat animal tragic.

Mai pot aduce şi alte semne de pulverizare la invitaţia pe care mi-a transmis-o natura să vin, să mă statornicesc în ea. De pildă, electricitatea materiei despre care se susţine că vie sau inertă e purtătoarea acelui **zzang** din mine — cum cel mai potrivit ar spune-o anglo-saxonii, atunci rămîne hotărît, că ELECTRICITATEA este sursa ce mă menţine deasupra învălmăşagului terestru. Tot neatrăgător îmi apare şi beneficiul de formă pe care-l deţin. Asemenea rechinului considerat o reuşită prin forma sa în stare să-şi aservească mediul, eu sînt privit ca o capodoperă a repetărilor prin **obligaţia** pe care am avut-o de a mă perfecţiona. Astfel, cîndva tîrîtoare, cîndva şopîrlă cu corpul complet ridicat deasupra nisipului, astăzi 1 pe lîngă — simbol de perpendicularitate, urmează să-mi închipui că sînt mulţumit ? Văd saltul, dar e puţin...

Peste acest mucegai şi trudă de Titan, se mai cerea un Fior. Şi dacă lucrurile stau întrutotul aşa, înseamnează că natura a plecat în a mă reproduce de la soluţia cea mai posibilă.

Una din ferestrele întredeschise ale mansardei scîrţîie şi se mişcă. Prin geamul vînăt care descrie o mişcare turnantă, aleargă şi scîrţîie, pomi, acoperişuri din olane, văpaia soarelui, aleargă şi scîrţîie, cerul deodată trezit. Două mîini de femeie, scoase peste fereastră scutură nişte firimituri dintr-un şerveţel de hîrtie şi în aerul cald şi lălîi, cojile de salam cad în gol mai încet decît resturile de pîine. Mă gîndesc cu seriozitate dacă această făptură, întregită în persoana unei femei biolog, ar coborî, aş fi în stare s-o opresc ? Să-i vorbesc ?

O tuse grea, tabagică, izbucneşte prin tufişurile din preajma acestui colţ ferit de tevatura spitalului şi o dată cu ea, pe alte două bănci pe care le credeam libere, zăresc doi internaţi întinşi la plajă. Unul din ei, într-o poziţie comod-chinuită, fumează şi tuşeşte, celălalt despuiat pînă la brîu, alb şi suflecat la pantalonii pijamalei, seamănă cu un mort trăznit. De fapt, ambele bănci etalează două paturi încărcate, iar trupurile ce se bronzează lasă impresia bolii care se dospeşte şi se coace la soarele unor dorinţi nelămurite.

Aprind şi eu o ţigară şi arunc pachetul gol sub bancă, după care gîndurile îmi fug la bufetul spitalului, pe unde va trebui să trec, deşi speram că o dată cu internarea n-am să mai fumez. Da, obiecţiile mele, desigur în permanenţă treze, conturate într-un mediu cu predilecţii la definitivări şi timp de prisos, pot fi ele exprimate ? Nu mă îndoiesc că la o cafea sau la o discuţie despre situaţia din Europa, ar însemna un punct de vedere, aici însă... Sînt trei posibilităţi distincte dacă izbutesc să mă apropii de cineva. Prima şi cea mai simplă : medic sau biolog mă va însoţi ca din întîmplare la clinică şi va întîrzia în discuţia cu doctorul Craina sau Rozenkranz, medicii salonului nostru. A doua posibilitate, penibilă, mă va situa pe poziţia intelectualului înapoiat, dacă nu uzurpator. Şi nu neapărat din dorinţa de păstrare a unor adevăruri greu cîştigate, cît din inevitabilul program al acestui tip de om care consideră că cel puţin pe el, contribuţiile alor săi, nu-l vor sărăci cu nimic, dimpotrivă... Anul (nu mai poate fi vorba de zeci de ani) pînă cînd vor elabora savant primul copil, acestora şi altor **entuziaşti,** asaltul lor le va satisface nevoia generală de putere, aceea a dirijării speciei. Ori dacă la alţi prospectori mîndria nechibzuită a făcut loc la un moment dat şi unei sublime înţelegeri faţă de perturbările aduse de ei matricei lucrurilor, renunţări de mărimea aceasta cunoaştem tot mai rar. Chiar de la Giuseppe Verdi ucigaşul flaşnetelor care cîntau melodiile sale preferate în tinereţe, o astfel de răsturnare s-a mai repetat ? Cui i-e teamă de „La donna e mobile"...

Ultima dintre posibilităţi rămîne întîlnirea cu un purtător de cuvînt fără un simţ prea ascuţit al limitelor posibile, omul ignorat de prezent şi sîcîit de paradentoză, care-mi va surîde şi mă va sfătui sincer să rezolv această necunoscută după anul 3001. Pînă atunci, pe simţul cronic al intereselor noastre, omul acesta îşi va aminti şi mai bine de el şi de mine, kilometru de la care, după noi şi potopul.

Curioasă situaţie s-a mai creat de la un capăt la altul al lumii moderne. Şi cînd mă gîndesc la cîteva din insistenţele cunoaşterii despre care ştiu că nu oricine îşi poate permite luxul să se îndoiască, asist suficient de nedumerit cînd văd dezinteresul purtat de ştiinţele medicale, guturaiului. Un ceas după ce apuci să te declari mulţumit că ai scăpat fără bube la nas, ajuns acasă, începi să strănuţi. Despre gripă, numească-se ea ordinară sau siderală, ce să mai amintim. Pînă nu îşi face ea mendrele, doctorul rămîne un biet cicălitor şi un semnatar de certificate. Progresia spre acele suferinţe grele cum le anunţă pagina funestă a unor ziare sînt de-a dreptul credite rămase neachitate de cei ce le-au cerut. Cancerul putea fi vindecat înainte de a se şti că radarul liliacului decelează, de la zeci de metri distanţă, un fir de păr a cărui grosime nu depăşeşte însăşi grosimea firului, schizofrenia merita desigilată pînă la ora cînd s-a aflat că regina albinelor nu trezeşte nici un fel de afecţiune poporului ei, decît prin mirosul său dat de acidul 9 — bidroxid — trans- 2 enoic. Ciudate îndemnuri sub multe aspecte... Mai să nu crezi că cerşim mituri, dar în schimb facem dintr-un tampon de vată îmbibat cu „ataşament", o regină.

Nu mă îndoiesc că şi aici pot fi acuzat de o gîndire care visează transplanturi cu orice preţ, afară de alte vreo zece cusururi în ea, dar întrucît eu înot prin viaţă atît de la fund, sînt sigur că părerea mea n-o să tulbure netezimile suprafeţei. De fapt, tuturor celor care încearcă să umble prin mine dincolo de ceea ce mi se pare că merită să rămînă cifrul meu, le voi reproşa că sînt obsedaţi după cunoaştere, de parcă cunoaşterea ar fi o bucurie oprită.

Eram un Apolo cîndva şi în jurul meu se gîndea apolinic !

Din spatele băncii, aud paşi însoţiţi de cunoscuta rezonanţă pe care o dă asfaltul. Mai repede decît se poate spera, refugiul îmi este vizitat de o femeie, în parte îmbrăcată în ţinuta internaţilor. Are nişte ochi mici, negri şi deosebit de inteligenţi care, plasaţi pe o faţă de broască, lasă să se întrevadă o energie nebănuită. Oprită numai la cîţiva paşi cu o ţigară neaprinsă între degete, mă priveşte agresiv.

— Cum se face, tinere, că pînă azi nu te-am mai întîlnit ? Se vede treaba că eşti nou picat în constelaţia asta.

Zîmbesc, iată pe cineva care în felul ei încearcă să mă despăgubească... Cît despre cele ce se îmbulzesc de oriunde din „constelația asta", nu mă mai strîng în mine imediat. Doamna se așează pe bancă și cu multa ei autoritate îmi dă de înțeles să-i aprind țigara, cu o secundă înainte de a mă oferi. Mă supun cu bunăvoință, atras de nota senzațională din ea, degetele pătate intens de nicotină, pantalonii particulari înflorați și de un gust desăvîrșit, zeflemeaua care-o străbate pînă în cele mai neînsemnate gesturi. Aștept tăcut evoluția conversației, inerent îngrijorat — cu toate că nu este cazul, de perspectivele viitorului, cînd, lipsit de puterea de a mă mai menține în singurătate, voi fi atras iremediabil de vîrtejul ce bîntuie aici, rezist răbdător să se încheie examenul inițiat de neastîmpărul celor doi ochi.

— Ce tot îmi cauți nod în papură, domnule, că-ți spun tinere? Află că dacă Marie-Claire este de această părere, așa este, bagă la cap. Și eu am cincizeci și opt de ani, dar vîrsta obiectivă rămîne de douăzeci și nouă. E normal, jumătate i-am dormit. Scoate din buzunarul halatului o coală de hîrtie împăturită și un pix. Netezește hîrtia și se pregătește de scris, calmă, cu țigara în colțul gurii. Zice : Îmi placi, te notez pe listă... Numele, vîrsta și serviciul în care te pot găsi.

Privesc lista întinsă pe unul din genunchii ei și mulțimea de nume înscrise pe ea mă șochează prin faptul că cele mai multe din ele sînt ale unor medici de notorietate aici, iar din cîte îi cunosc pe unii, alegerea țintește parcă spre cei mai arătoși, spre...

— Ai uitat cum te cheamă, păcatele mele, n-oi fi dat peste un oligofren!

— Mă gîndeam ce vîrstă vă este mai necesară. Cea subiectivă, cea obiectivă? încurc lucrurile ca să cîștig timp.

— Încetează, încetează și recomandă-te, rîde Marie-Claire.

Simplu și imediat. Altă scăpare nu am de la această femeie și deci, fără nici o condiție, trebuie să-i fac voia. Privesc mai atent numele celor de pe listă și continuu, nelămurit de scopurile ei, risc altă întrebare.

— Ați uitat să-mi spuneți ce semnificație are această convocare? Poate unde nu sînt medic, renunțați doamnă.

Marie-Claire se retrage brusc la capătul celălalt al băncii, de unde mă improașcă cu distanță și dispreț.

— Bă! strigă ea. Ești tîmpit sau ești frigid? Lista cuprinde preferințele mele pentru niște bărbați și ordinea aproximativă în care mă voi culca cu ei. Atît. Reia cuprinsă de remușcări : Ce tot dai zor cu doctorii, domnul meu.

Rămas încă omul mentalității celor de „afară", e greu să-mi mărturisesc pînă și mie cîtă repulsie și compătimire îmi stîrnește această bătrînă cu mintea ei desmoștenită. De aceea recurg la toate abilitățile. Cu tehnica împrumutată de la Marie-Claire, alunec pe bancă pînă lîngă ea și încep cunoscutul teatru.

— Sigur e mai preferabil... Mai bine să alegi decît să lași să fii aleasă. Îi iau lista și pixul și, pe rîndul rezervat mie, scriu un alt nume și prenume, o vîrstă și o clinică oarecare. Să spulber impresia de complezență, venită dintr-un fel de murmur de femeie rănită, cedez hîrtia cu interes sporit : Pe la începutul listei și mai înaintea mea, am zărit același nume trecut de două ori. Mă refer la directorul spitalului...

Marie-Claire se ridică de pe bancă. Pare că o altă femeie din ea, mai exact o rămășiță din această doamnă voluntară, nu-i este în fire să dea cont nimănui de cele ce hotărăște. Înclin să cred că viața ei pînă la îmbolnăvire a fost un lanț de decizii bune sau rele, toate însă controlate numai și numai de ea.

— Alt mîncător de orgoliu! Nici pe doctorul Moisei, nici pe tine nu te deranjează că o femeie se culcă cu două duzini de bărbați, vi se aprind crestele de ce-o face de două ori cu un altul. Meditează amar, semn că pătrunderea vieții îi este propice. Află că cel din capătul listei e într-adevăr directorul cum ai remarcat, dar cel mai de pe urmă e băiatul lui. Am așezat special pe alții între Cuzum-tatăl și Cuzum-fiul, ca pînă termin cu ei, să mai crească și Cuzum cel mic. C'est ça, monsieur.

Mă ridic și eu în picioare. După ce-mi ascult căderea în gol a gîndurilor, fără nici un răsunet, repet mașinal încheierea ei :

— C'est ça, madame.

O urmăresc cum se îndepărtează pe altă aleie decît cea pe care a venit. Calcă sigură de ea, are ținută în pași și seamănă cu o femeie fericită. Unde se duce?

Dintr-o dată mi se face cald, mai cald ca în alte dimineți la această oră. Îmi iau halatul de pe spate și rămîn în pijama cu o dogoare care emană din mine, din complexul de sărăcie și milă, întreținut constant de îmbrăcămintea spitalului. Cum nu am unde să merg, n-am ce face, nimic nu mă grăbește, mă așez iarăși pe bancă, pe o roată de umbră, subțire și pîlpîitoare.

Sus, la fereastra serviciului, în timpul vizitei lui Marie-Claire, în geam a fost prins un ziar să mai neutralizeze puțin soarele. Citesc scrisul mare și răsturnat : „ANTICIPÎND CĂLDURA". Restul, eu, biologie umană, genetică, Marie-Claire, eu... Și mai densă, în sensuri și contradicții, întrebarea revine : cine sînt, ce sînt?... Sosesc de unde sosesc și cînd mă statornicesc ca număr terestru, în loc să port răspunderea a ceea ce fac eu cu mine, o nouă urmărire de forțe și de capricii începe, de data aceasta la scara și posibilitățile formei, înălțimei și puterilor dobîndite. Nu întîlnesc nici strop de amiciție la baza acestei perpendiculare ce sînt și în care de fapt m-a împins orizontala neantului și oblicele strămoșești! Adunați, cîntăriți și împărțiți : nu este îndeajuns că sînt reprodus după tiparul erei mele, nu este îndeajuns că am de învins, în lupta cu celelalte, epilepsia, sifilisul, malaria, inconștiența, „prieteniile" singurătatea, maniile — lanț de neajunsuri cu zale grele, numai și numai spre a dispare la urmă „cuviincios" și nu alienat, la carul acesta cu ostilitate se cade să mai trag și ponoasele strămoșești.

Iată o legătură care ca orice legătură merită dezlegată de cineva.

De ce această maledicțiune strămoșească împinsă atît de departe? Sînt arhicunoscute plusurile de primejdie ce-mi revin de la certificatul de naștere și pînă la eliberarea buletinului de identitate pe termen nelimitat, nu simt de loc nevoia să mai contribuie și alți necunoscuți cu greșelile lor ireparabile pe care eu poate le-am evitat sau rareori țin să mi se lase niște daruri, fără a avea dreptul, eventual, să le refuz.

Dar nu și nu, acesta este răspunsul. Nu-mi rămîne de ales altceva decît să calc mai departe pe o panglică însemnată pe o parte de oricine și orice, pe cealaltă parte lăsată neatinsă, mie, spre a o transmite urmașului tot însemnată, împotriva acordului cel puțin a unuia dintre noi.

La un om prost făcut cîți strămoși nebuni? Sau?... În sfîrșit, după cele cîte se susțin, de-a dreptul ironică rămîne persistența opiniei științifice în a lansa omului miraje și eternități. E o nedumerire de scurtă durată în această lume, o concesie fără valoare? Spre deosebire de ea, eu tocmai această lipsă de prelungire în spațiu nu o sesizez. Dintotdeauna pînă la mine, ambiții străvechi și a mea, nu se poate să nu fi rîvnit la această prelungire măcar din eră în eră, dacă îi lipsește forța să se facă simțită **altundeva.** Dar... Murim repetat o dată cu ostenelile noastre, din care rezultă arheologie, rebusuri pentru antropologi, confuzii și laude nesuferite ca „Volvox", spre imensa impasibilitate a omului ce a scuturat și va scutura praful de pe mîinile sale, după un an lumină.

Mă înșel oare după o noapte albă și niște vești de un senzațional pe care nimeni nu-l ia în seamă. Atunci... Sînt primul dornic să se mai înșele o dată și definitiv dacă optimismul unor astfel de cunoașteri mi-o va cere. Sînt dispus să aflu de la oricine că, după ce am sperat îndelung să mă ridic mai sus, esența mea atît de aleasă va izbuti să fie **văzută** undeva, nu știu unde, dacă nu **luminoasă**, fie ea și ca o răbufnire de vînt ce face să scîrțiie pînă și porțile încremenite.

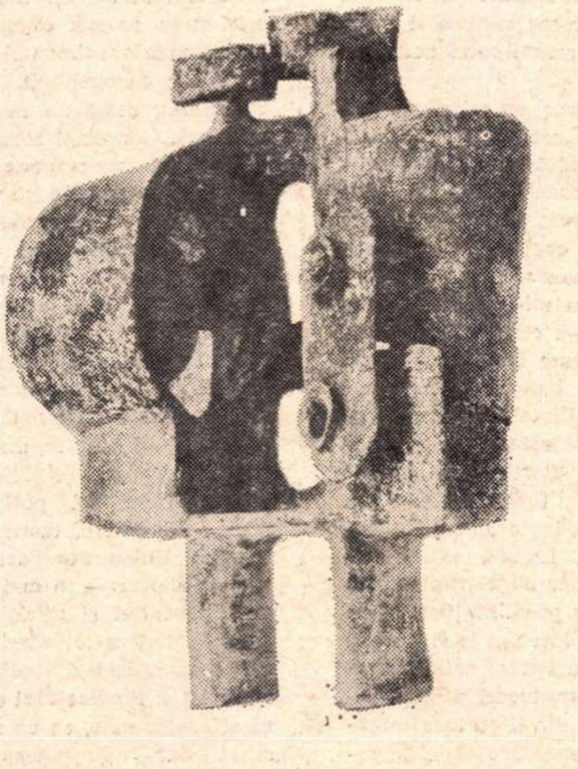
Pe neașteptate, din clădirea lîngă care aștept, țîșnește o fată tînără, frumoasă. Cîțiva pași pînă lîngă mine nu își dă seama că este văzută și se admiră din mers, de la pantofi în sus, pînă la genunchii goi, linie albă de unde halatul o anulează în sobrietate și monogramă de asistentă medicală.

În eventualitatea că îi voi vorbi, mă ridic și ea tresare.

Din mers, asistenta mă privește și-mi pune repede un diagnostic. Sînt unul dintre cei ce rîd cînd nu este cazul, unul dintre cei ce urmăresc obscen femeile? Devine deodată grăbită să meargă după acel procedeu infailibil aici și pretutindeni.

Așa cum prevedeam, în urma ei plec și eu, augur în pijama bleau-vid și papuci, care se chinuie să-și spintece măruntaiele, dornic să-și cerceteze propriul viitor.

Fără nici o întîrziere dau și de ceilalți internați ce merg pe cîte o aleie și se întorc pe alta, angajați într-un rău sau bine concentric — cine știe, cu acel aer pe care încep să-l pătrund, mimica unor oameni serioși în fața vieții, care comportă atîtea probleme și superficiali în fața morții.



FLORIAN LAZĂR ALEXIE   LOGODNICII

Nicolae Stoe

Poetul bizar

lui Matei Gavril

La poarta-ncuiată a Sfintei Vinere
a născut o lacrimă ochiul femeii tinere,
ochiul femeii-floare.
— O, Doamnă, nu trebuia — am zis către iarbă —
tocmai acuma răsare
la capătul pămîntului luna, ca o țîță stearpă.
Așa am zis către iarbă
fără să știu că-n lacrimă s-a așezat la pîndă
poetul bizar — viețuitoarea blîndă.

Iubirea de fluturi

S-a oprit fluturele în grădină pe-o floare,
pe floarea-lumînare ;
— O, domnule, cui folosește oare,
atîta risipă de aripi și culoare?
El a acoperit tabla nopții de cifre și scris,
vreo cinci mii de stele, căzîndu-mi în ochi deodată :
— Taci și iubește fluturii, mi-a zis,
oricine poate iubi o vietate colorată.
Dar am plecat fără să-mi dea de urmă
și fără să citesc un rînd,
doar pentru fluturii care mă urmăreau în turmă
am sădit o pădure de lumînări arzînd.

Noaptea

Putrede-n zori stelele, cireșe răscoapte ;
pe sub ele-au umblat timp de-o noapte
un generalisim și-un papagal,
de-a lungul deșertului, pe-același cal.
O, generalisimul! Pantaloni cu dungi roșii.
Și avea buzunarele pline de gloanțe
și purta o sabie la care nu putea să renunțe.
Ah, doamne, nu putea să renunțe.
Papagalul avea penele roșii
și tot visa că gloanțele sînt grăunțe.

Generalisimul visa cel mai mare război,
dar papagalul, care era papagaliță,
visa un papa-galoi.
Numai calul îi visa morți, pe-amîndoi.

Putrede-n zori stelele, cireșe răscoapte,
cad una cîte una pe pămînt.
Cerul, dimineața, e un cireș albastru,
îl scutură copilul nu-știu-cui, pe-un mormînt.

Corul copiilor din flori

Cer înlăcrimat peste un rîu de lapte,
lumină uleioasă, pe locul unde mori,
la sfîrșitul zilei cu numărul șapte,
corul copiilor din flori.

Din carnea lor albastră de heruvimi ai ierbii
mustește clorofila în păcătosul sînge
și-i văd cum stau în turmă precum cerbii
și trupu-mi jumătate-i o plantă care plînge.

Trec prin oraș, străin, de parcă n-ar mai fi
pămîntul — doar o uriașă lacrimă și albă,
înrudindu-mă cu acei fii
ai florilor de iasomie și de nalbă.

— Adormi, lumină lină, nu te trezi, ci lasă
numai o noapte lungă și verde. Pînă-n zori,
să pot, neobservat, fugi de-acasă
în corul copiilor din flori.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:

„Imensa singurătate a puterii"

Intr-o lungă conversație publică susținută cu Mario Vargas Llosa la Universitatea Națională din Lima, cunoscutul prozator latino-american Gabriel García Marquez a făcut nu demult cîteva interesante declarații despre romanul său în lucru, intitulat Toamna Patriarhului.

García Márquez : Singurul lucru care mă interesează în momentul în care scriu un roman este ca ideea lui să-l intereseze pe cititor, să-i placă, și ca eu să fiu într-un acord total cu această idee. N-aș putea scrie un roman care să nu se bazeze exclusiv pe experiențe personale. Acum lucrez la un roman despre un dictator imaginar, romanul unui dictator despre care se poate presupune că e latino-american, judecînd după atmosferă. Dictatorul acesta, care are 182 de ani, care se află de atîta timp la putere încît nu-și mai amintește cînd a obținut-o și care are atîta putere încît nu mai simte nevoia să poruncească, este complet singur în uriașul lui palat. În sălile acestuia pătrund vacile, și mănîncă tablouri-portrete în ulei ale arhiepiscopilor etc. Lucrul cel mai curios este că, într-un fel, romanul se bazează pe experiența mea personală. Cu alte cuvinte, este alcătuit din elaborări poetice ale unor experiențe personale care-mi slujesc pentru a exprima ceea ce vreau în cazul acesta, și anume *imensa singurătate a puterii ;* iar pentru a exprima singurătatea puterii, cred că nu există nici un arhetip mai bun decît acela al dictatorului latino-american, marele monstru mitologic al romanului nostru.

Vargas Llosa : Ieri voiai să ne vorbești despre romanul pe care l-ai început după *O sută de ani de singurătate.* Ce ne poți spune despre *Toamna Patriarhului ?*

García Márquez :... Și în *O sută de ani de singurătate* căutam o lume în care totul să fie posibil.

Acum încerc să creez un personaj care să fie într-adevăr o sinteză, să fie marele animal mitologic al Americii Latine, personajul pentru care totul e cu putință, și mi se pare că asemenea personaje au fost marii noștri dictatori, dictatorii primitivi, plini de superstiții și de magie, cu o putere imensă. De aceea vreau să aibă o sută optzeci de ani și mîncarea lui favorită să fie Miniștrii de război conspiratori, fripți și serviți cu salată.

Vargas Llosa : Dictatorul acesta, patriarhul din romanul tău, nu ți-a fost inspirat de dictatorii din America noastră, nu e un dictator anumit ?

García Márquez : Nu. ...Vreau ca acest dictator al meu să fie deosebit de ceilalți, dar să aibă înfățișarea esențială, curată, nudă a personajului mitologic... Am simțit că el trebuie să-și justifice singur toată barbaria, toată cruzimea lui înfricoșătoare, fără ca eu, naratorul, să-mi asum punctul lui de vedere... Atunci am hotărît să adopt forma monologului, monologul nesfîrșit al dictatorului care este judecat de un tribunal popular. Sper să-mi izbutească și să ne întîlnim din nou peste doi-trei ani ca să vorbim despre *Toamna Patriarhului.*

Convorbire cu Bernard Pingaud

— Ceea ce vă propun, domnule Bernard Pingaud, nu este un „interviu", nici o „anchetă" (specii publicistice care nu sînt nici pasiunea, nici competența mea), ci o simplă convorbire pe marginea relațiilor literare româno-franceze și poate, mai exact, în legătură cu posibilitățile unei mai bune cunoașteri și difuziuni a literaturii române în Franța. Știu că ne-ați vizitat țara anul acesta, în primăvară, că ați semnat din partea asociației dv., **Union des écrivains,** un acord de colaborare cu **Uniunea** noastră, că ați purtat discuții amicale și utile cu președintele nostru, acad. Zaharia Stancu, de asemenea cu biroul și secretarii săi, îndeosebi cu Georgeta Horodincă și Laurențiu Fulga, în sfîrșit, că aveți la București nu puține legături și cunoștințe, în special printre critici : Ov. S. Crohmălniceanu, Matei Călinescu, N. Tertulian. Să mai notez, în treacăt, că pe latura activității critice, nu-mi sînteți nici mie chiar un „necunoscut", de vreme ce într-o carte, **Introducere în critica literară,** v-am citat două studii, unul publicat de altfel în **Secolul XX.** De fapt, dacă mă pot exprima astfel, „superioritatea" criticii noastre asupra celei franceze (sub aspectul cunoașterii, al informației), constă tocmai în aceasta : în vreme ce criticii noștri citesc și cunosc multă și chiar foarte multă critică franceză, criticii francezi nu cunosc nimic sau aproape nimic din activitatea criticilor noștri. În felul acesta am revenit la problema esențială. Ce se poate face practic pentru îndepărtarea acestor obstacole, pentru dezvoltarea și stimularea legăturilor literare dintre țara noastră și Franța ?

— Așa cum am declarat și în schimbul de scrisori, precum și în convorbirile purtate cu conducerea **Uniunii** dv., posibilitățile noastre actuale nu sînt excepționale, dar ele pot duce la anumite rezultate. Pe plan uman și social noi ne-am luat obligația să înlesnim tuturor scriitorilor români care vin la Paris contactele literare pe care ei le doresc, să le facilităm accesul la diferite edituri și redacții. Aceasta cu atît mai mult cu cît unii membri ai comitetului nostru, ca Geneviève Serreau și Jean Pierre Faye, sînt efectiv „editori" și „redactori". În al doilea rînd, pe plan editorial propriu-zis, sîntem deciși să utilizăm toate relațiile noastre ca măcar unii autori români să poată fi editați în Franța. Trebuie să recunosc deschis că primele două încercări n-au dat încă rezultatele dorite de mine. Am adus de la București două manuscrise. Despre M. Blecher n-am primit, cel puțin deocamdată, nici un răspuns. Cît privește cartea unui critic și eseist (dintre cei amintiți de d-ta, la începutul convorbirii noastre), editura Denoël încă ezită... Handicapul esențial este inhibiția, ezitarea editorului francez de a „lansa" autori total necunoscuți în Franța...

— Cum s-ar spune, un adevărat cerc vicios... Literatura română nu este editată în Franța fiindcă nu este cunoscută și nu este cunoscută findecă nu este editată... Am încercat eu însumi să rup acest cerc vicios, ocupîndu-mă îndeaproape de soarta manuscrisului „critic". Geneviève Serreau mi-a promis o relectură atentă, mi-a cerut (de fapt autorului), ca o anume scrisoare-prefață să poată figura pe banderolă, nu mai intru în alte detalii tehnice. În plus, ceea ce se constată este și criza editorială. Starobinski, Barthès și alții de aceeași audiență tipăresc abia în 2 500—3 000 de exemplare, tiraj socotit la Paris „mare". La noi, el este mai curînd modest... Dar să continuăm cu explorarea tuturor posibilităților...

— Am formulat ideea și la București și am reluat-o și la Paris : există totuși posibilitatea unor traduceri ritmice, regulate, planificate, din literatura română. UNESCO patronează o serie de colecții literare, de tipul „Connaissance de l'Orient", în cadrul căreia apar clasici coreeni, chinezi, vietnamezi etc. Nu văd de ce n-ar lua ființă și o colecție a „Literaturilor din sud-est", să zicem de 6 texte literare și 2—3 eseuri anual. Repartiția textelor s-ar face între reprezentanții țărilor respective, păstrîndu-se un anumit echilibru nemecanic. Sînt absolut convins că dacă UNESCO și-ar însuși acest proiect, eu aș găsi un editor dispus să accepte o astfel de colecție. UNESCO, se știe, primește textele, le poate stiliza, dar posibilități editoriale proprii această organizație internațională nu are...

— Este interesant ceea ce sugerați, deoarece — după informațiile mele — UNESCO, prin directorul colecțiilor sale Roger Caillois, nu se opune în nici un caz la inițierea unor noi colecții sub egida sa, cu condiția — bineînțeles — să apară și editorul respectiv. Am impresia că acest proiect va fi discutat (și poate chiar adoptat) în actuala sesiune UNESCO de la Paris, cu sprijinul delegaților interesați. Nu sînt prea bine introdus în sferele „diplomatice", dar ideea dv., după cîte știu, circulă...

— În selectarea textelor colecției, **Uniunea** dv. ar avea un cuvînt important de spus și noi o vom sprijini în acest sens, inclusiv în domeniul calității traducerilor. Este un aspect esențial în legătură cu care am făcut acad. Zaharia Stancu și următoarea propunere : **Uniunea** noastră să trimită la București, în cadrul unei invitații, burse sau așa ceva, un tînăr scriitor francez, membru al **Uniunii** noastre, care să stilizeze **toate** manuscrisele destinate editurii franceze. Folosul, cred, ar fi reciproc. O bună traducere nu poate fi realizată decît în limba maternă a traducătorului. În linii generale, cam acestea ar fi soluțiile și metodele pe care le preconizăm noi cei de la **Union des Écrivains...**

— Cititorii noștri ar fi interesați să cunoască, în același timp, și istoria și orientarea acestei organizații, apărută în perioada evenimentelor din mai 1968 și care a supraviețuit, ba chiar s-a consolidat, după un moment de efervescență. Cunosc și cele 10 teze ale dv. și **Projet de programme de la commission professionnelle** și, mai ales, **Propositions de la commission de critique théorique,** cuprinse în volumul **Union des Écrivains, 1. Textes** (Paris, 1969). Totuși, privind de la distanță, cititorul nostru și chiar criticul avizat întîmpină unele dificultăți în definirea fizionomiei exacte a acestei organizații. Mai ales că există și riscul confuziei cu alte asociații literare, mai mult sau mai puțin similare...

— De fapt, cel puțin din punctul nostru de vedere, lucrurile sînt foarte limpezi. **Union des Écrivains,** apărută — într-adevăr — in mai 1968, se opune atît învechitei și oficialei **Société des gens de lettres** (al cărei local l-am ocupat o perioadă), **Sindicatului scriitorilor,** cît și **Sindicatului criticilor,** organizații sclerozate, cu un număr de aderenți, dar nereprezentativi, deoarece peste 90 la sută din membrii lor sînt obscuri autori provinciali, diletanți, cu producție literară intermitentă și foarte modestă. **Société des gens de lettres** dispune totuși de anumite resurse economice, plătește unele pensii, se ocupă pe o bază legală de așa-numitele „drepturi-anexă" ale scriitorilor. Obiecția noastră esențială privește orientarea, calitatea reprezentativă, pasivitatea conducerii și a membrilor. În nici una din cele trei asociații literare existente adevărații scriitori, cu producție abundentă, profesionalizată, nu figurează, n-au un cuvînt de spus. Este paradoxal ca aceste „societăți" să fie conduse de autori care nu mai publică de multă vreme, care au încetat să mai facă literatură și critică...

De fapt, după o coabitare de trei luni în interiorul sediului **Societății oamenilor de litere,** a trebuit să ne despărțim. Pe de o parte datorită împrejurării că nu ne putem asuma obligațiile financiare ale **Societății,** protejată și alimentată legal, pe de alta din cauza propriei noastre crize de creștere. Intenția noastră a fost și este crearea unui organism original, orientat la stînga, cu caracter profesional și politic, în spirit independent. Dar, peste vară, entuziasmul unora a scăzut, și toamna, în octombrie, la redeschiderea cursurilor, ne-am regăsit doar 15 inițiatori, la care s-au alăturat o serie de tineri. Totuși, am supraviețuit și, treptat, am început să urcăm o pantă, dificilă din cauza lipsei de mijloace financiare, dar cu rezultate tot mai pozitive de ordinul adeziunilor, audienței, organizării. Ceea ce ne-a salvat a fost profesionalismul membrilor fondatori, capabili să se întrețină singuri, să nu depindă de subvențiile și organismele oficiale. Am acceptat totuși (nu fără mari ezitări) să luăm parte la discuțiile purtate în jurul reformei instituției denumită **La Caisse Nationale des Lettres** și, în genere, la toate proiectele privitoare la îmbunătățirea prevederilor legale referitoare la drepturile de autor, contracte, pensii, fonduri literare, cotizații etc.

— Deci o organizație de tip sindical, cu caracter predominant profesional, decisă să apere drepturile și revendicările economice ale scriitorilor. Totul este foarte limpede. Din textele programatice amintite, ca și din unele articole ale dv. rezultă că aceste revendicări au, în spiritul **Uniunii scriitorilor francezi,** o motivare ideologică proprie. Cum ne-o puteți defini într-o formulă de sinteză ?

— Cred că va trebui să ajungem la concilierea a două exigențe, la prima vedere aparent contradictorii : la nivelul scriitorului și al societății. Scriitorul încetează a mai fi considerat drept un rentier, care scrie doar în orele de răgaz, pentru a se distra. În realitate, el execută o muncă de un caracter cu totul particular, care are locul său în cadrul societății, fapt care implică transformarea condiției sale actuale pe plan social. În acest cadru, prima exigență a scriitorului este de a fi un consilier și critic al societății. A doua, de a se bucura de protecția libertății totale de expresie din partea societății. De unde două noi exigențe, la fel, aparent contradictorii, privitoare la relațiile dintre stat și literatură : 1. Statul să ajute „literatura" ; 2. fără să-i impună „legea" sa. Societatea va trebui să accepte ideea ca literatura, pe care ea o protejează, să poată s-o pună în cauză, s-o discute, să-și joace rolul său critic specific. Aceasta însă, în afara oricărei birocrații literare, principiu pe care l-am introdus și în organizarea **Uniunii** noastre : fără aparat, fără funcționari, fără ierarhii. Toți membrii noștri sînt egali în drepturi și atribuții.

— Vă mulțumesc pentru toate aceste explicații, domnule Pingaud.

Adrian MARINO

Stepan Scipaciov

Miniaturi

Povestea mamei

Mama mi-a povestit că m-am născut într-o noapte de decembrie, noapte de beznă, într-un bordei negru săpat în malul rîului Poldniovka. Afară viscolea.

Mi-am închipuit ca aievea tabloul.

Cîţiva oameni, îndreptîndu-se spre o casă caldă, poartă în braţe un ghemotoc de viaţă înfăşurat în cîrpe şi într-un cojoc ţărănesc plin de găuri. Viscolul urlă, viscolul se năpusteşte asupra lor, încearcă să smulgă flacăra abia pîlpîindă a vieţii. Oamenii apără cu trupurile lor această flacără împotriva viscolului.

Dar eu, am apărat eu oare vreodată cu propriu-mi trup vreo viaţă de om ?

Semnal de alarmă

1920.

Gornistul sună goarna în mijlocul curţii, goarna ridicată în sus spre stele. Gornistul seamănă cu o statuie de piatră.

De cîte ori nu ne-a fost dat să auzim goarna ! Geruri cumplite, viscolele năvălesc în oraşele îngheţate, zăcînd în tifos exantematic, iar noi ascultăm goarna şi la glasul ei urcăm pe cai.

La cîţiva kilometri de oraş un incendiu : o uzină în flăcări.

În ajutorul pompierilor am fost chemaţi noi, elevi la şcoala militară. 30 de elevi de la şcoala de cavalerie gonesc prin noaptea albă şi geroasă. În faţa ochilor noştri saltă luna rotundă şi luminoasă...

După ce descălecăm ne oprim nedumeriţi, nu ştim cu ce să începem. Dar peste o clipă lucrăm, lovim cu topoarele, zvîrlim apă din găleţi peste flacăra hrăpăreaţă şi zgomotoasă, udîndu-ne din belşug hainele. Unul dintre pompieri scoase un ţipăt şi zvîrli tulumba. O limbă de foc şi abur îi arsese faţa. Unul dintre noi apucă furtunul. Şi pentru ca haina să nu-i fie cuprinsă de flăcări, noi, ceilalţi, turnăm peste el apă. Jetul de apă îl loveşte în spate, în coaste...

Mai mult de o oră au dănţuit flăcările în jurul clădirii. În cele din urmă furios, plin de venin, aruncînd ultimele limbi de foc în jurul său, incendiul se retrase.

Încălecăm din nou, caii pornesc în galop. Între timp luna s-a ridicat sus de tot, înconjurată de un cerc alb ceţos, semn de ger cumplit. Hainele noastre îngheţate par de carton.

30 de elevi ai şcolii de cavalerie gonesc prin noaptea albă şi geroasă... Auziţi ? E tropotul cailor.

O picătură de ploaie

Cu mulţi ani în urmă, cred că era mult înainte de război, am intrat să văd o expoziţie colectivă deschisă pe Kuzneţki Most. Pereţii erau tixiţi de pînze uriaşe. Era atît de mult roşu, atîta solemnitate de paradă şi atîtea zîmbete încît aveam impresia că pînzele îmi joacă în faţa ochilor.

Nici unul din aceste tablouri nu mi-a reţinut mai mult de o clipă atenţia. Îmi spuneam cu tristeţe în sinea mea : dacă pictorul care a desenat cu atîta precizie şi grijă decoraţiile de pe pieptul oamenilor nu a încercat să înţeleagă inima ce bate în pieptul lor, e prea puţin probabil să fi putut crea o operă de artă cu adevărat.

Era cît pe-aci să plec, cînd în dreptul uşii, la ieşire, am văzut o pînză mică, cît o palmă sau două, încadrată într-o ramă groasă de culoarea nucului. Pe această pînză nu erau decît nişte frunze verzi de coacăză. Şi în verdele lor dens, întunecat strălucea o picătură de ploaie, una singură. Am rămas în faţa acestui tablou, discret şi neobservat, mai mult decît tot timpul petrecut în salonul expoziţiei. Aveam senzaţia că mă aflu într-o grădină. furtuna numai ce a trecut, e încă umed, răcoare.. Şi dacă acum mi-am adus aminte de această expoziţie e pentru că şi astăzi parcă văd înaintea ochilor picătura aceea de ploaie, mare, grea, gata să se prelingă de pe frunză.

Un fleac ? Un loc neimportant ? Dar cîtă bucurie şi prospeţime sufletească mi-a adus acest fleac !

Şi pe cînd mă întorceam acasă m-am întrebat cu mirare : cum de n-am observat pînă acum că şi în oraş cerul e plin de stele ?

Konstantin Paustovski

Vişine şi stepă

De la Zaporojie pînă la Herson cheiurile gemeau de vişine şi cireşe ; din coşurile mari se prelingea un suc dulce şi lipicios ; apusul deasupra apei părea şi el acum de culoarea vişinei.

Portul Hersonului se sufoca de atîtea coşuri acoperite cu tifon alb, cu stambă trandafirie ; din zorii zilei vapoarele încărcau coşurile, în jurul vapoarelor roiau bărcile tixite de oameni cu chipuri arămii, care strigau disperaţi, cu glasuri răguşite : „Căpitane, ia şi vişinele noastre !" Marinarii erau înnebuniţi, căci la fiecare oră soseau alte 300—400 de coşuri ; cheiul gemea de strigătele ascuţite ale tîrgoveţelor ca nişte baloane uriaşe, proprietarele potopului nesfîrşit de vişine, care cereau încărcarea grabnică a mărfii lor.

— Dracu să vă ia ! strigă ajutorul căpitanului cu glasul răguşit. Încărcăm şi vişine şi pere şi caise şi pe diavol însuşi ! Dar daţi-ne oameni ! Dracu să vă ia !

Coşurile cu vişine rămîn pe puntea vasului. Coşurile ocupă un loc uriaş, coşurile cu stambă trandafirie înghesuie pe pasageri şi aceştia se revoltă : „Revolta vişinelor."

Schiţă de Viktor SUHOMENIUK

— Ajunge, strigă pasagerii aduşi la culmea exasperării. Ajunge cu atîtea coşuri, dracu să vă ia ! Sîntem oameni, trebuie să respirăm ! Ne sufocăm ! O să aruncăm coşurile astea în apă şi atunci o să vă potoliţi cu lăcomia voastră !

*

În cursul inferior al Niprului nu eşti mirat numai de acest potop de vişine, care devine un fel de cataclism, eşti mirat de bogăţia, de opulenţa acestor stepe scăldate în soare, străbătute de dune argintii de nisip şi de apele domoale, verzi ale Niprului. Te bucură şi te miră veselia, voia bună, drăgălăşenia oamenilor care rîd, se înghesuie pe cheiuri, împiedică bunul mers al muncii de încărcare.

Fiecare oprire în toate aceste porturi, Zaporojie, Nikopole, Benislav, Kahovka, localităţi amintind de stepă şi tătari, se transformă într-un spectacol vesel plin de rîs contagios.

Gluma pipărată, vorba de duh răsună pe buzele hamalilor, ale ţăranilor cu pălării de pai pe cap, ale pescarilor în haine mirosind a smoală, ale femeilor coapte şi ale fetelor timide, care se strîng laolaltă ca un stol de păsări trandafirii, roşii, galbene.

Anii războiului civil au trecut peste stepă ca un vînt de secetă. Astăzi Niprul de jos e din nou bogat şi prosper. Boii, cu ochii lor bulbucaţi, albaştri, sorb apa tăcută a Niprului, stepa de culoarea trandafirului, stepa de culoarea aurului în vreme de seceriş se întinde pînă în depărtări. Ţinut ars de soare, ţinut viguros, bogat, răsunînd de cîntecele vesele ale fetelor, îmbătat de miros de pîine proaspătă, străbătut de apele verzi ale Niprului, ţinutul acesta are un viitor uriaş pe care nu-l poţi cuprinde cu mintea.

În româneşte de
Tatiana NICOLESCU

---

din lirica sovietică

Nikolai Fleorov

* * *

Nu, nu-s invidios pe păsări
Oricît de-nalt e zborul lor,
Au, ele au rîvnit vreodată
La zborul nostru-ameţitor ?

Numai cînd soarele coboară
Dup-ale brazilor spinări
El arde-un timp doar pentru păsări,
Tăcut, acolo-n depărtări.

De-aceea, păsările-s sfinte,
De-aceea-un pic le pizmuiesc :
Că-ntîile îi ies 'nainte
Şi ultimele-l părăsesc.

Bella Ahmadulina

Descrierea camerei *)

Tu — sprijin pentru univers,
fum dens, pe rînd, şi fum subţire,
agonic foc şi foc intens,
materie şi dumnezeire,
tu — zbor de îngeri sau pămînt,
salvare dulce sau cădere
tu — triumfala mea putere
a tot ce sînt şi ce nu sînt.
Nu fericire, nu onoare —
destin al lumii, lasă-mi mie
chilia-aceasta primitoare,
acest zero în veşnicie.
Atîtor taine ea mi-e scut
iubindu-le cu frenezie,
cu mintea — pîn'la nebunie,
cu ochii — pîn'la nevăzut.
Patul şi scaunul incert,
becul, carafa şi-asfinţitul,
privirile-mi care se pierd
pe-un gard vecin cu infinitul.
O, într-aceste ziduri vii
tristeţea lumii-i strînsă toată —
tristeţea binecuvîntată
din zile cu ninsori, pustii.
Masa şi braţul se confundă ;
tocul pe filă-i răstignit
şi-unind secundă cu secundă
te zbuciumi, suflet amăgit.

*) Din ciclul „Casa de creaţie"

(Iunost, nr. 8, 1970)

Piotr Veghin

Caruselul

(fragment)

. . . .

Caruselul e întoarcerea-n timp.
De la dreapta la stînga se mişcă Pămîntul,
Caruselul — de la stînga la dreapta.
Iată unindu-se
într-un cerc uriaş
oameni, biserici, mesteceni şi propriul eu.
cu fiecare întoarcere,
cu fiecare întoarcere.
am ani mai puţini —
douăzeci şi cinci, douăzeci şi unu,
optsprezece.
Iată, fir alb,
de sub limba mea tors, numele tău —
cel mai frumos nume
al femeilor ruse !
Caruselul te înspăimîntă,
te ameţeşte.
Aşteaptă-mă aici
în prezent.
Eu mă-nvîrt mai departe !
Niciodată în viaţă
n-am avut bicicletă.
Nici măcar tricicletă.
Am avut, în schimb, carusel.

. . . .

Ah, Caruselule,-ntoarce-ntoarce-te
pînă-mi pierd respiraţia !
Flutură de pe capete
roşiile panglici...
Am lucrat pe-o tiribombă de lemn,
am visat să-mi cumpăr o bicicletă-adevărată —
cu sonerie, neapărat, bicicleta ! —
şi pînă azi rîde de mine
băieţelul cel oacheş,
scoţînd limba, obraznic,
în timp ce eu înţeleg
că nu există Pegas, că strîng
între pulpe,
lovindu-l
cu pintenii-n coaste,
un biet cal de lemn.

Caravele. Căpitani.
Mari oraşe. Ţări.
În grădină, peste mama, creşte hameiul
şi-n puterea nopţilor simt
părul albindu-mi.
Pîn-aici ţi-ai întins, Caruselule, cercul !
Ah, dar cu zile de lucru, cu sărbători,
întoarce-ntoarce-ntoarce-te mai departe !
Călăreţi sîntem pe drum,
litere de carte.

(Moskva, nr. 8, 1970)

În româneşte de Dim. RACHICI

Panoramic suedez

Interviu cu Per Olof Ekström

— Domnule Ekström, sînteți cunoscut publicului nostru oarecum indirect, prin ecranizarea romanului dumneavoastră „N-a dansat decît o vară“.

Din punctul dumneavoastră de vedere, care e starea romanului suedez de azi ?

— Aș spune că romanul tradițional, ca artă de a povesti ceva, a început să fie lăsat deoparte. Critica oficială manifestă interes mai mult pentru romanele și povestirile experimentale. În ultimii cinci ani, o parte a literaturii acesteia experimentale s-a politizat, a apărut romanul politic, de nuanță stîngă.

— Tendința aceasta este proprie Suediei, sau a fost importată ?

— Importată, însă atît de tîrziu !... În Europa continentală era la modă prin anii '20. Majoritatea cititorilor rămîne credincioasă literaturii tradiționale. Dar veți înțelege că Suedia nu e o țară de cititori. Avem patru Uniuni de scriitori, cu 4 000 de membri, la o țară cu 8 milioane de locuitori. Însă suedezii nu citesc cine știe ce. Se presupune că eu aș fi un scriitor citit... Cărțile mele au fost împrumutate anul trecut prin rețeaua de biblioteci de 100 000 de ori. Se spune că asta e mult, însă de fapt înseamnă că doar unul din 80 de suedezi a împrumutat una din aceste cărți. Aș zice că nu e mult de loc.

— Care e situația romanului suedez tradus în alte limbi ?

— Ca scriitor suedez, trebuie să-ți vezi întîi opera tradusă în germană, franceză sau engleză. Și abia din aceste limbi, tradusă în altele. Suedeza e vorbită și înțeleasă de puțină lume. Din această cauză, romanul suedez nu e prea cunoscut în alte țări.

— Cînd ați început să scrieți ?

— La 12 ani.

— Proză ?

— Proză. Nu pot să scriu versuri.

— Ați încercat ?

— Da, dar mi-am dat seama că nu-s bune, nu mi se potrivesc.

— Și ce subiecte vă atrag ?

— Oameni, persoane, suflete, caractere...

— Aveți un scop, scriind ? Vreți să promovați ceva, să apărați ceva, să exprimați ceva anume ?

— Nu am pretenția să fiu profet. Scriu fiindcă nu pot trăi fără scris. Scopul meu e să fiu o oglindă, un catalizator, un cercetător. Încerc să răspund la întrebările puse deja de istorie.

— Simțiți că mergeți în pas cu societatea suedeză ?

— Nu am nimic în comun cu societatea suedeză. Stau în afara ei ca un „outsider“, ori, cum am spus, ca o oglindă. Am urmărit, de pildă, evoluția agriculturii suedeze spre anihilare și am scris un roman despre acest proces.

— Sînteți totuși un scriitor urban, trăiți la Stockholm...

— Da și nu. Vedeți, foarte mulți din scriitorii din Capitală sînt originari din provincie. Condiția scriitorului provincial este inferioară celei a scriitorului din metropolă. Critica desconsideră scriitorii din provincie, îi situează pe planul doi, minor. Poate că nici climatul rural nu e de natură să rețină scriitorii acolo... Doamna Anna Lorentz Larsson, cu care am acum plăcerea să vizitez România, autoare a opt romane, locuiește la țară. Într-o zi a venit o vecină și i-a spus : „Am citit cartea dumitale ; l-am recunoscut și pe cutare, și pe cutare... Dar uite, pe ăsta nu l-am recunoscut. Cine-i ?“

Din toate aceste cauze, am asistat la o veritabilă migrație a scriitorilor spre oraș, spre metropolă, în anonimatul necesar creației.

— Ce curente caracterizează literatura contemporană suedeză ?

— În primul rînd, să reamintim marea diferență dintre punctul de vedere al criticii și cel al cititorilor. Criticii caută noi căi în roman. Se zice că romanul tradițional nu mai are viitor, deci scriitorii ar face bine să-și aleagă alte forme. Una din ele este literatura experimentală. Lucrările sînt interesante ca experimente, dar publicul se teme de ele. Fiindcă mulți găsesc acest **nou** necitibil. Epica tradițională nu este prețuită de critici, e calificată „meșteșugărească“.

Azi, ca să fie considerată bună, sau cel puțin interesantă, o carte trebuie să fie de stînga. Sînt și cazuri în care cărțile nu sînt bune, dar au un consens politic puternic, și asta e destul pentru a le vinde.

Opinia mea e că literatura presupune apropierea, pînă la contopire, de viață, de oameni, pentru a fi în măsură să spui ce-ai văzut, ce-ai auzit și ce-ai simțit, pe cît de scurt și de clar cu putință. Arăt oamenii așa cum sînt ei de fapt, sau, mai bine, cum îi văd eu că sînt. N-aș putea, de pildă, să-i arăt așa cum îi vedeți dumneavoastră.

— Sînteți mulțumit de rezultat ?

— Nu intenționez, firește, să fac fotografii cu mașina mea de scris. Nu vreau să rescriu oamenii. Văd, aud, îmi adun concluziile, undeva în subconștient, apoi — după un an, zece sau douăzeci, construiesc ceva, arăt o față de om în cuvinte, o față pe care am văzut-o cîndva, dar am uitat-o. Fața aceea de om poate fi, de fapt, un mozaic de fețe. Cunoașteți experimentul acela fotografic ? Au fost luate poze la grupuri de cîte 20 de băieți, 20 de fete, oameni, femei, apoi pozele au fost topite într-una singură. A fost obținută o poză ideală. Experimentul a fost făcut și refăcut de multe ori, în mai multe țări, cu subiecți diferiți și de fiecare dată a fost obținută aceeași poză ideală : chipul unei Madone tinere. Același lucru e valabil și pentru personajele mele. E o simțire foarte vagă, n-aș putea să descriu procesul ăsta.

— Ați menționat deseori criticii ; în ce măsură depinde succesul unui scriitor în Suedia de opinia criticii ?

— Criticul nu e decît unul din cei zece factori ai succesului : numele scriitorului, subiectul cărții, modul de prezentare a cărții, editura, criticul, reclama etc. Criticii noștri caută mereu noul și se cam feresc de arta accesibilă. Literatura cu L mare înseamnă pentru public ceva simplu, lesne de înțeles ; pentru critici, înseamnă altceva. În realitate, în Suedia opinia criticului — după părerea mea — nu contează prea mult. Sînt numeroase exemple de cărți prețuite numai de cititori și de cărți prețuite doar de critică. Așa e cazul lui Per Lagerqvist — bine cotat de critică și mai puțin de cititori. Sau al lui Wilhelm Moberg. Și fiindcă tot am amintit niște nume, aș vrea să spun cîte ceva despre scriitorii suedezi, de ieri și de azi, pe care-i consider eu cu adevărat buni : **Artur Strindberg, Jan Myrdal** (Provine dintr-o familie de intelectuali. A vizitat R. P. Chineză și a scris reportaje de-acolo. Anul ăsta, a scris reportaje din Albania.), **Artur Lundkvist, Sara Lidman** (A scris, acum 50 de ani, romane despre provinciile rurale din nordul țării. Apoi a devenit o scriitoare politică. A trăit cîtva timp la Hanoi, după care a scris cartea „Convorbiri la Hanoi“. Acum cîțiva ani, cu prilejul unei greve la minele din nord, a scris o carte — „Mina“ — foarte apreciată de unii, și de loc de alții.), **Per Wästberg** (Scrie romane și note de călătorie, mai ales din Africa de sud. Toate lucrările lui au caracter politic. După ce a publicat o carte despre segregația din Africa de sud, i s-a interzis să mai vină acolo.), **Sven Fagerberg** (Scrie un soi de roman eseistic și filozofic. Își exprimă deschis părerile, foarte critice, asupra unor aspecte ale vieții din Suedia contemporană.), **P. C. Jersild** (Acum doi ani a publicat o foarte interesantă carte numită „Vînătoare de porci“ — un fel de jurnal al unui birocrat suedez. Subiectul a fost ecranizat anul trecut.), **Harry Martinsson** (Cea mai mare carte a sa este un roman despre un vagabond al Suediei secolului XIX. Harry Martinsson a scris și poezie, science-fiction în versuri : „Nava spațială“, nava care duce spre necunoscut ce a mai rămas din omenire în urma unui război atomic ; recent, s-a făcut o operă după această lucrare. Scriitorul e membru al Academiei suedeze.), **Vilhelm Moberg** (Are 72 de ani și e cel mai cunoscut scriitor epic al Suediei de azi. A scris vreo 30 de cărți, romane și piese de teatru. Cea mai mare carte a sa este un roman în 4 părți despre emigrația suedeză în S.U.A., la mijlocul secolului XIX. Eu personal cred că e o operă mare. Cartea s-a vîndut în tiraje de cîte 250 000 exemplare din fiecare parte : „Emigranții“ ; „Imigranții“ ; „Noii coloniști“ și „Ultima scrisoare către Suedia“.), **Eyvind Johnsson** (a cărui carte „Vise despre trandafiri și flăcări“ a fost recent tradusă și în românește, este membru al Academiei suedeze. Cînd era tînăr a vagabondat cîțiva ani prin Europa, perioadă din care și-a ales cîteva subiecte), **Per Lagerqvist**, laureat al premiului Nobel.

Mă opresc aici. Dar știu că dacă veți întreba alți cinci cititori, veți căpăta alte cinci liste cu scriitori buni...

— Ați amintit de Harry Martinsson, scriitorul de science-fiction. Dumneavoastră ați scris science-fiction ?

— Am încercat. Era o schiță. Nu era bună... De altfel, în Suedia nu se prea scrie science-fiction, ci se importă.

— Cum se explică ?

— Nu știu. Poate genul nu se potrivește suedezilor, tot așa ca și cel polițist. Cred că firea noastră e înceată în aceste direcții. Scriitorii suedezi uzează de prea multe cuvinte, încarcă ideea pînă la refuz și nu descriu acțiunea cu rapiditatea necesară.

— Dar despre poezie, domnule Ekström, ce ne-ați putea spune ?

— Se vinde foarte greu, cauză din care se și tipăresc atît de puține cărți. Excepțiile sînt rare. Dacă ediția medie vîndută a romanului suedez e de 700 exemplare, poezia se vinde în circa 200 exemplare. Poezia e caracterizată de experimentalism, de neîncetate căutări formale. Așa că unele cărți sînt mai mult interesante decît bune cu adevărat...

Rămîne de văzut încotro va duce atît experimentul cît și tradiția în literatura suedeză. Cititorul are de neașteptat de multe ori dreptate.

N. PĂDURARU

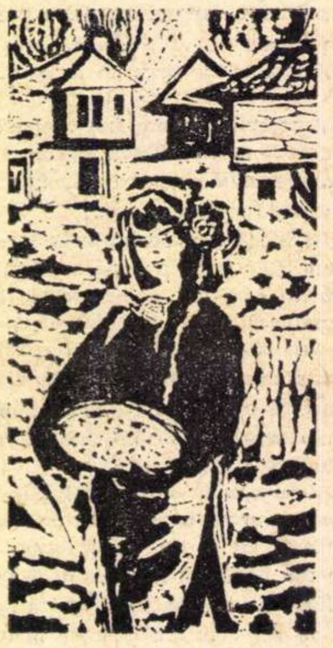
Gheorghi Djagarov

Norii

Privește :
Norii
se-adună în ceruri.
Tresare-n așteptare
orice tufă
și firele de iarbă-s
amuțite.
Dar norii
vin spre noi.
Ce ne aduce
puhoiul lor
de-ntunecimi grozave ?
Se înfioară tinerețea noastră.
Neliniștea și grija
ne apasă !

Ah, norilor...
Înmuguresc speranțe.
Hai, iute,
adunați-vă grămadă
și-alegeți :
trăsnetele ucigașe
sau ploile belșugului să cadă !

In românește
de Victor TULBURE



TINĂRĂ FATĂ DIN BULGARIA
(linoleum)
Emilia NOZKO-PAPROCKA

Despărțire

Așa sfîrșește totul într-o clipă :
încremenite două mîini
și reci, doi ochi
ca două vîrfuri de cuțit
la pîndă.
Și fulgi, din cer,
se-aștern peste poteci.
...și două răni
în mine sîngerează.
Nici nu știu ce să fac...
Nici unde sînt...
Cui adăpost să-i cer ?
Și timpul zboară
și fulgii albi se-aștern
peste pămînt.
Trec zilele...
Și săptămînile...
Cad fulgii
Pe cei ce cred.
Pe cei ce nu mai cred...
Dar încotro ?
Spre tine-i negrul drumul.
Și-s celelalte drumuri
de omăt !

In românește
de Valentin DEȘLIU

Mesaje românești într-o țară prietenă

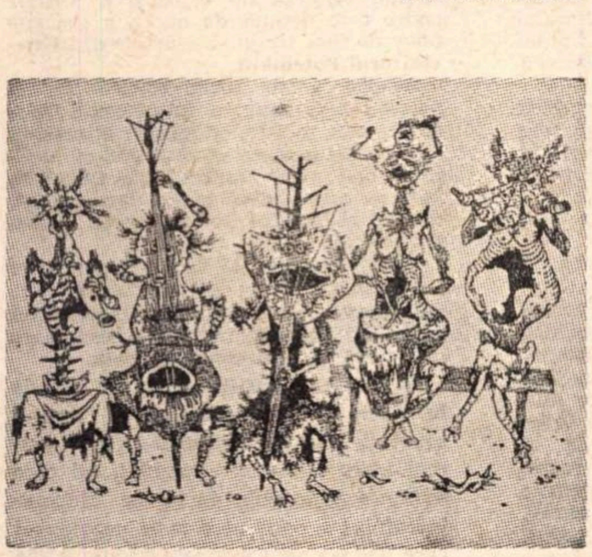
După cum am avut ocazia să constatăm într-o recentă călătorie prin Iugoslavia, literatura română se bucură în țara vecină de o atenție deosebită, pe care am dori-o prezentă și pe alte meridiane ale lumii. Televiziunea, Radioul și mai cu seamă presa literară dedică frecvent spații substanțiale fenomenului artistic din România, avînd un larg ecou în rîndurile publicului.

Unul dintre autorii acestei opere de mijlocire spirituală este tînărul poet belgrădean Adam Puslojić, care a dovedit cu numeroase prilejuri o cunoaștere temeinică a limbii și culturii noastre. Registrul interpretărilor sale artistice înscrie o mare varietate de texte, care aparțin fie scriitorilor clasici și notorii, fie celor în curs de afirmare. Anul trecut a tălmăcit, paralel, două piese : *O scrisoare pierdută* pentru televiziune și *Iona* de Marin Sorescu, pentru teatrul „Atelier 702" din Belgrad. În același timp, Adam Puslojić a publicat la editura „Bagdala" două elegante volume de versuri semnate de Sorescu și Anghel Dumbrăveanu, același avînd sub tipar cărți cu selecțiuni din poemele lui Nichita Stănescu și Petre Stoica (ilustrațiile care urmează să completeze textele au fost expuse recent la o seară de poezie organizată la Belgrad). Totodată, poetul sîrb pregătește o antologie a liricii românești din secolul XX, care urmează să apară la o mare casă de editură din capitala Iugoslaviei.

Pentru a oferi o imagine mai completă a unei fructuoase activități de interpret, se cer menționate măcar cele cîteva reviste de prestigiu în care Puslojić a prezentat în ultima vreme bucăți de proză, versuri și eseuri semnate de autori români. Astfel, în lunarul „Bagdala" din Hrușevaț întîlnim selecții din scrierile lui Eminescu, Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, A. E. Baconsky, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Nichita Stănescu, Ben. Corlaciu, Anișoara Odeanu, Nina Cassian, Sorin Titel, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Anghel Dumbrăveanu, Petre Stoica, Vasile Nicolescu, D. Țepeneag, Radu Cârneci, Virgil Mazilescu, Adrian Păunescu, Șerban Foarță, Cornel Ungureanu, Al. Jebeleanu, Dumitru M. Ion, Gh. Suru, Crișu Dascălu, Mihai Șerbănescu, Nicolae Ioana, Dim. Rachici, Dușan Petrovici etc. Veritabila panoramă literară este însoțită de ilustrații aparținînd lui Brâncuși, Victor Brauner, Marcela Cordescu, Florin Pucă, Mihai Sânzianu (printre altele și autorul inspiratului desen de pe coperta revistei), Tașcu Gheorghiu și Teodor Banuș. Scrisul românesc e amplu reprezentat și în „Knijene novine" (cea mai de seamă publicație literară din Iugoslavia), unde rețin atenția două antologii cu poeme de Nichita Stănescu și Petre Stoica, completate cu fotografii ale autorilor și note bio-bibliografice. În paginile aceleiași reviste bilunare sînt publicate bucăți de proză semnate de Nicolae Breban și D. Țepeneag, un interviu luat lui Nichita Stănescu și eseul lui Marin Sorescu dedicat operei baudelairiene. Cei doi poeți antologați în „Knijene novine" au văzut lumina tiparului și în revista de avangardă „Polia" din Novi Sad, care le-a pus la dispoziție două pagini cu versuri excepțional încadrate grafic.

Iată doar cîteva aspecte (la care s-ar putea adăuga și altele!) din nobila muncă de interpret literar a lui Adam Puslojić. L-am auzit pe Vasko Popa elogiind nu numai poezia acestuia, ci și inestimabilul său aport la popularizarea mesajului spiritual românesc într-o țară de care ne apropie atîtea și atîtea idealuri comune.

I. P. DANIELESCU



FRANCE MIHELIĆ MUZICIENII (gravură în lemn)

poeți iugoslavi

Slavko Mihalić

Baladă

S-a întîmplat dintr-o dată
Iată, zefirul plutea în văzduh
Toamna se asemăna cu primăvara
S-a întîmplat cu surîsul soarelui pe buze.
Acest om, de altfel, îndărătul unui șifonier cu oglindă.
De altfel, cu ochii — izvor de înțelepciune —
De altfel, cu mîinile grele ca trăznetele,
Bătăile din palme ale acestor mîini vor răsuna
îndelung
Acest om în ziua aceea atît de caraghios
Spun : O fată și-a descheiat nasturii de la cămașă
(privind, în loc de oglindă, în geam)
Spun : pe mal salcia se acoperea de muguri :
El se vesti din adîncuri
Și risipi toți norii
Și cîntă cu un glas atît de plăcut
Că ulița s-a înviorat (ca și cum și-ar fi pierdut
fusta)
Întîi de rușine
Apoi de bucurie necuprinsă.
Un precupeț și-a deschis taraba cu portocale
Și asta nu-i fu de ajuns
A fost prea puțin
A pus un afiș pe oblon :
Luați ce vă aparține.

Dar după noaptea care urmă
După minutele ce soseau
Întunecat înlănțuite
După secundele aparent înlemnite
Și cu bețe de bambus
Răbufni vîntul blestemat din Nord
Fata își încheie nasturii de la cămașă
Mugurii se desprinseră din salcie
Precupețul se întoarse la mușterii
Începînd cu cei din mahala

Și omul acela, care cînta
Micșorat pînă la microb
Și supus pînă la rebeliune
Fu surghiunit.
Desigur, vreunul trebuia să plătească.

În românește de D. MARIAN

Pe un covor persan privind în sine

Ce mai sărbătoare
Unul cîte unul m-au părăsit
Cel mai greu a fost cu cei din urmă
Care sufereau pentru ei înșiși ·

Apoi m-a părăsit și becul și orînduirea
Lucrurilor, apoi și amintirea
O lume umilă venea înnebunită de libertate
Iar eu, prea elevat ca să domin,
Mă-ncolăcesc pe un covor persan privind în sine.

Totul e vis, căpitanii mei

Ecouri mă caută din toate părțile
Noi porunci ale vechilor căpitani cu care navigam
Neascultarea aș putea s-o plătesc scump
Dar ce să fac dacă eu lumii nu-i văd sensul

De ce n-ar fi viața o livadă trandafirie
Ori o herghelie de vineți armăsari cînd vreau să
călăresc
Ori eu să fiu un mag să stăpînesc tot dimprejuru-mi
Deși totul e vis doar, căpitanii mei,
Voi ce m-amenințați cu crudele porunci

Gane Todorovski

Șapte întoarceri la motivul plopului

1. *Ale nesomnului pleoape verzi.*
O unduire verde, fără glas.
El e făt-frumosul cîmpului
prea doritor de somn.

2. *Statura lui e verdele din fluturi*
încremenit pe veci într-o prelungă verticală.

3. *Înjunghiat de liniște se tot frămîntă*
și tremură și se privește în oglinda norilor,
se uită-n lungul drumului după pribegi
și cînd încep căldurile de vară, el răcește.

4. *Îl chinuie nesomnul, ori teama îl face să tremure,*
căci, bietul păcătos, e sterp și singur.

5. *De i-aș fi fost eu naș, Neliniște i-ar fi fost numele,*
Neliniște stearpă și înaltă în mijlocul cîmpului.
De-aș fi eu vînt de seară, tremurul i-aș frînge,
căci tremurul e semnul singurătății temătoare.

6. *Cît e de fricos vă spune el tot timpul —*
căci tremură mereu : în zori, amiază ori chindie.

7. *Invidiază păsările*
fiindcă au cuiburi de mătase între ramurile lui.
Invidiază visul lor, progenitura și siesta lor —
și nu poate dormi. E sterp, e verde, e tremurător.

Risto Tošović

Timiditate

Azi noapte un copil din noi
pornise-n căutarea unui joc pierdut
cotrobăind prin liniștile albe.

A fost pînă la lună.
A căutat și printre stele.
Apoi în curtea părăsită s-a ascuns.

Printre cuvintele noastre
cîte o cădere de apă
dărîmă reci lumini.

Azi-noapte o orgie printre stele,
de dimineață
un pic de neliniște-n suflet.

Cîntec pentru argonauți

Voi provoca mirare, voi provoca mirarea oamenilor
cînd de pe cîmp mă voi întoarce cu flori de
mărăcini.
Nu-mi vor mai recunoaște pasul,
ci-mi vor cunoaște steagul alb al cîntecului.
Nu-mi vor mai recunoaște vorbele,
căci mor de-ndată ce au fost rostite,
dar trag nădejde că voi provoca mirare
măcar prin ochii mei în care strălucește
un peisaj prea populat cu monumente,
cu vechi pocale și regești morminte.
Se vor cutremura și regii și pirații
de arătarea ce mi se ivește dinlăuntru
asemeni nerostitei vorbe, ori acelei vorbe
găsite în pustiu, sub un nisip fierbinte,
găsite-n sînge, pe sub cicatricea
nevindecatei răni, ori prin torentul
unei treziri la revărsatul zorilor.
O vorbă care chiar și noaptea are glas
căci are și cusurul de-a vorbi în somn.
Se vor mira și nu vor vrea să creadă
că vin de pe pămîntul unde ucigașul
și-a dat pierzării jertfa și unde vîntul plînge
și unde moare trestia în pumnul înghețat.

În românește de Sanda NENOIU

Enver Gjergjeku

Dilema poeziei

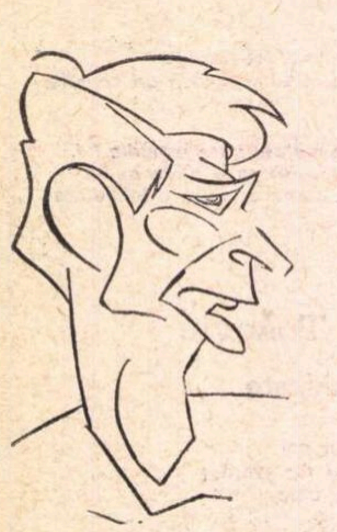
Ne-ntoarcem ? Ori cei ce cădem sîntem noi ?
Trezitu-m-a soarele ? Nu ! Ploaia plînge.
Nici iarba, nici noaptea nu vin înapoi !
Încotro mă duci ziuă, cînd totul se stinge ?

Sînt treaz ? Ori din nou luminarea mă minte ?
E toamna ce-adoarme în mine c-o floare,
Din tot ce-am iubit, un vis ia aminte
La ce-a mai rămas, la ce mai răsare.

În van e-o sihastrului lungă poveste
Ce pasărea Phoenix, ne spune, că-nvie :
E pasărea care se zbate și este
În sînge și țipăt aceeași : e vie.

E somnul de veci ? A trecutului clipă ?
Aleanul mă cheamă ? Prăpastie numa !
Nici pajiști nu voi, nici iarba ce țipă
Din nou după mine, poate, și-acuma.

În românește de Nicolae PIROTICI



Desen de ANESTIN

MIHAI PĂLĂDESCU:

„Nu-mi displac rolurile mici"

— Părerile despre cinematografie sînt atît de numeroase, iar filmele bune sînt atît de puține, încît deseori încerc un sentiment de jenă atunci cînd trebuie să le mai formulez și pe ale mele.

— Totuși... și pentru a înlătura această ezitare, v-aș ruga să ne spuneți care este rolul pe care n-ați dori să-l jucați niciodată ?

— Nu-mi displac rolurile mici ; interpretînd un personaj principal poți avea două-trei momente excelente, la fel cînd joci unul episodic. O apariție secundară poate copleși chiar și pe cele de prim-plan. În schimb, nu-mi place să abordez o partitură „strălucitoare" într-un film slab, alături de interpreți slabi, condus de un regizor mediocru. Spun **interpreți** slabi, pentru că un actor poate fi foarte talentat, poate fi foarte bun **într-un rol** și, totuși, să nu reușească să comunice cu partenerii și nici să se apropie de ceea ce a gîndit regizorul. Este bun în sine, dar nu servește filmul.

De asemenea, nu mă tentează de loc genul de eroi întruchipați de actorul-vedetă bine îmbrăcat, bine spălat și călcat. Prefer **personajul** în spatele căruia dispari.

— Ați abordat în film o gamă variată de psihologii...

— Da, și consider că este un bun exercițiu al mobilității și expresivității mele, pentru că nu numai că sînt foarte deosebite între ele, dar mă solicită și din cu totul altă perspectivă emoțională și profesională decît cele din teatru. (Popa Ilarion în **Tudor**, debutul cinematografic, un erou pozitiv în sutană ; Petru, arhitectul și omul modern, frămîntat de problemele vieții, dragostei și creației din **Meandre** ; Vrăjitoarea, rol de compoziție, în **Tinerețe fără bătrînețe** ; căpitanul vesel și abil din filmul polițist **Simpaticul domn R.** ; iar acum, în filmul Malvinei Urșianu, **Serata**, un maior neamț rigid, nazist convins, dar, în același timp, un savant și un om de mare cultură.)

— Dv. de care dintre aceste roluri sînteți mai mulțumit ?

— Cred că de nici unul. La fiecare am simțit, după vizionare, că puteam mai mult. Chiar imediat după turnarea unei secvențe, încerc o mică tragedie. Vina e, desigur, a mea, îmi imaginez personajele pe care le am de interpretat mai complexe, mai frumoase decît sînt în scenarii.

— În ceea ce privește cinematografia românească sînteți tot atît de exigent ca și cu dv. înșivă ?

— Îmi închipui că este foarte greu să pretinzi de la o cinematografie tînără să facă filme geniale. Etapele evoluției unei arte cred că trebuie urmate riguros, cu precizie, fără graba izvorîtă din dorința cinstită, dar periculoasă, de a le depăși instantaneu.

Rep.

Săptămîna filmului sovietic

În săptămîna actuală a filmului sovietic găsim un film foarte frumos, oarecum rudă cu **Pace noului venit,** o rudă mai veselă, mai senină, unde bunătatea nu zîmbește trist, ci amuzat, în ciuda întîmplărilor destul de bestiale. Filmul se numește **Soarele alb al pustiului.** Ne aflăm la marginile depărtate ale continentului sovietic, în pustiul turcmen. Războiul cu albii se terminase. Un soldat roșu umblă mii de kilometri prin deșert, către satul său, unde îl așteaptă de atîta vreme nevasta. Drumu-i lung, iar drumeții întîlniți în cale sînt variați și bizari, cîteodată siniștri, alteori nostimi. Unul din ei era legat și îngropat în nisip. Numai capul i se vedea, nițel. Suhov, soldatul nostru, îl salvează. Mai încolo, întîlnește o trupă care semăna cu o herghelie de pinguini : înfofolite din cap pînă-n tălpi și țopăind, verticale, zece cadîne dintr-un harem al unui temut și fioros căpitan de bandiți basmaci, pe nume : Abdulla. Femeile fuseseră scăpate de la moarte de un detașament de soldați roșii. Scăpate, fiindcă d-l Abdulla, bătut de sovietici și nevoit să fugă, nu putuse lua cu dînsul acest bagaj omenesc lent și pedestru. Dar nici să-l lase cadou dușmanului nu voia. De aceea purcese la uciderea frumoaselor. Din fericire, a trebuit întreruptă operația, căci adversarul se apropia. Batalionul de bolșevici salvatori încredințează lui Suhov grațioasa povară, cu sarcina s-o conducă la Pedjent, unde se afla și un măreț muzeu în ruine. De mult n-am cunoscut o mai înduioșătoare și mai originală poveste ca această întovărășire între niște neveste dezafectate și un bărbat care n-avea gînduri decît pentru scumpa lui Matveevna de acasă, și care de altfel, din principiu, nu avea nici o înclinație către poligamie. Femeile, cu o suavă onestitate, îl consideră noul lor soț legitim, după cea mai strictă respectare a moralei lui Alah, și cînd el refuză aceste amabilități, doamnele noastre văd în el un anormal incomprehensibil, pe care totuși foarte îl iubesc, dezolate că nu-l pot iubi și altfel.

Măsurile organizatorice de stil paramilitar au un haz nespus pentru confortul și securitatea acestor doamne. Dar povestea mai are și altceva decît haz. Ferocele Abdulla sosește acolo, cu bandiții lui. Împreună cu soldatul roșu care îi fusese „împrumutat" de batalionul plecat, eroul nostru ascunde femeile, prinde pe Abdulla, îl amenință cu moartea dacă nu-și trimite haiducii departe de acolo, dinamitează corabia cu care trebuiau să plece bandiții, ucide pe Abdulla și în cele din urmă remite colectivul de odalisce armatei roșii. Foarte nostime sînt și alte două personaje. Un fost ofițer de altădată, acum de vreo 50 de ani, care nu e nici alb, nici roșu, ci pur și simplu supărat, supărat pe toți, căci toți i-au deranjat existența normală. Adică „deranjat", nu complet. Căci găsise acolo, în ruinele muzeului, în plin deșert, sute de conserve, sute de sticle cu vin, o ghitară și alte tabieturi. Cu acestea toate și cu nevastă-sa, el duce un trai monoton, și așteaptă, în stare de permanentă ebrietate, oftînd și zdrăngănind din ghitară, așteaptă să se mai dreagă lucrurile. În aceste vremi cînd toate mișcă, cînd toate cad și se ridică, cînd toate se rostogolesc și se prăvale, în erupția generală de noutate și metamorfoză, acest cuplu bonom se plictisește melancolic, se consumă, se impacientează și moare.

Ocupația zilnică a lui Suhov este să-i scrie scrisori nevesti-si. Îi spune tot ce s-a mai întîmplat pe acolo, îi spune că sosește, că vine curînd, din ce în ce mai curînd, acasă. Acestea toate le scrie nu din pană, ci din gură. Cu o regularitate și conștiinciozitate de ceasornic.

Un cadru din filmul Crimă și pedeapsă

Este tulburător, în peisajul acesta de pustiu, de bandiți, de război civil, cruzime, foame, primejdie, e tulburător să descoperi că singurul lucru important este să simți aproape de tine un om bun ca pîinea, înțelept și isteț, măsurat și dîrz, intransigent și înțelegător. În prezenta „săptămînă sovietică" se mai poate semnala un film interesant, **Măsura riscului** (de L. Makarîcev, studiourile Lenin), unde marele actor Innokenti Smoktunovski este un pacient tragic, candidat la o operație foarte riscată, la o operație pe inimă. Înaintea lui, un alt bolnav suferise aceeași intervenție și murise. Asta însă nu descurajează pe medic, pentru sinistra pricină că, neoperat, pacientul va muri încă și mai sigur. Dar nu stările sufletești ale doctorului, ci acele ale bolnavului ne sînt, aci, descrise în profunzime. Am mai întîlnit noi un asemenea caz de candidatură la moarte medicală în admirabilul film al lui Agnès Varda : **Cleo de 5 à 7.** Amintindu-ni-le pe amîndouă și comparîndu-le, ne dăm seama ce lucru miraculos este arta cinematografului ! Avem, în ambele povești, exact aceeași situație morală, aceeași dramă. Și totuși poveștile o exprimă, fiecare, cu alte, cu totul alte fapte și gînduri.

Celelalte filme din „săptămînă", ca **Unghiul de cădere** sau **Ultima vacanță** sînt destul de convenționale. Cît despre **Crimă și pedeapsă** și **Cadavrul viu,** unde găsim artiști mari ca Batalov și Smoktunovski, ne propunem să vorbim separat, amănunțit.

D. I. SUCHIANU

Griffith, avangardă și clasicism

S-a numit D. W. Griffith, și **Nașterea unei națiuni** a fost filmul care i-a adus gloria : Hollywood-ul primise un ambițios și se trezise cu un milionar de geniu. Pactul cu literele fusese, se pare, al unui eseist nu prea strălucit ; ambiția-l aruncase pe scenă : sigur, nu era locul potrivit ! Atunci spre Mecca, necunoscuta Meccă de imediat după Hegiră : cinematograful !

Copilăria cinematografului se pare că-l enervase. Un copil care nu poate merge este ori bolnav, ori ținut cu nevăzute chingi în nemișcare. Sigur, cinematograful era ținut în loc de teatru, mai bine zis de ceea ce-și aminteau oamenii că văzuseră în teatru.

Pentru noi G. W. Griffith este un clasic — „părintele" artei cinematografului, cum ne-a plăcut să-l alintăm. Pentru sfîrșitul deceniului unu și începutul celui de-al doilea al secolului a fost un avangardist, un spărgător de norme. Cine mai văzuse oameni fără picioare, oameni fără corp, mîini singure cuprinse de fiorul gestului ? Ecranul, prin intermediul lui Griffith, cheamă spectatorul mai aproape de pînză. Dezastrul presimțit este un triumf ; ruperea nemișcării se produce prin 1909 în timpul turnării peliculei **Pentru dragostea de aur.** Operatorul este îndemnat să apropie într-atît aparatul de actor, încît planul-detaliu născut a rupt marginile obișnuitului. Comunicarea se produce la alt nivel, devine imediată. Abia aici se năștea problema montajului, a provenienței forței oferite, în economia dramei, acestui plan-detaliu primit de public cu emoția descoperirii Americii. Vremea lipirii cap la cap a frînturilor de peliculă trecuse.

Romanul reverendului Thomas Dickson, **Omul clanului,** rămîne punctul de pornire al **Nașterii unei națiuni :** într-un fel protest față de concepțiile rasiștilor sudiști, filmul produce un scandal public imens. Dincolo de scenele de teroare ale „Ku-klux-klanului", demnă de urmărit este desfășurarea în timpul filmic a povestirii în sine, rostogolirea de bulgăre de zăpadă, acumulatorie, în conducerea intrigii, în consumarea dramei. Sînt atîtea scene admirabile în timpul luptei (e vorba de războiul de secesiune), sau în cursul luărilor de hotărîre a membrilor organizației teroriste, scene care ne dau senzația precipitării faptelor tocmai prin măiestria folosirii montajului, prin știința strîngerii faptelor către un vîrf nervos, către un deznodămînt. **Nașterea unei națiuni** — un film bombă, care-i aduce un milion, film pe care Griffith îl va crede mediocru, peliculă de excepție a filmului mut.

Să fi fost acel **Crin zdrobit** din 1919 replică la învinuirile aduse **Nașterii unei națiuni ?**, sau el s-a născut dintr-o explicare a bucuriei de viață a omului, indiferent de culoarea lui și numai atît ? Ambele alternative-s posibile (filmul opune unei brute, chipul de o deosebită simțire și noblețe sufletească a unui chinez).

Încă din 1915 firme luminoase făcuseră celebre sumele investite de Griffith, omul momentului, în noul său film — 2 milioane de dolari ! Hollywood-ul, uimit, privea ridicarea cetății gigant a Babilonului, a Ierusalimului antic, a unui cartier din Parisul Evului Mediu, și a unui orășel muncitoresc american.

Patru filme diferite ? Nu. Dar patru scheciuri puteau merita un decor care nu va mai fi mișcat de pe platouri ani de-a rîndul ? Meritau oare cei peste 15 000 de figuranți de pe zidurile Babilonului să fie filmați din nacela unui balon ?

Vorbind despre montaj, să privim cît de covîrșitoare devenise pentru Griffith această noțiune. **Intoleranță** relevă totala potență a montajului la Griffith (reverberațiile le vom descoperi departe în Europa : un Eisenstein, un Pudovkin, Gance, sau Vertov nu vor uita lecția **Nașterii unei națiuni** și a **Intoleranței).** Chiar dacă școala de la Brighton folosise în mod sistematic montajul, iar Méliès îl utilizase pentru a iluziona, Griffith este primul care-l folosește pentru a da naștere la trăiri, zguduiri, implicînd participarea spectatorului ca subiect în conducerea dramei. El produsese acea unică sinteză între dramă (povestire) și noul limbaj.

Încă din 1911 în **Operatorul din Lonedale** se petrecuseră minuni : trei locuri de desfășurare a unor acțiuni sînt surprinse deodată, culese într-un buchet semnificativ. Spectatorul este îndemnat spre participare și fantezie, spre mișcare intelectuală.

„Cine ar îndrăzni să conceapă astăzi un plan atît de vast cum este acela pe care și l-a propus în **Intoleranță ?**", se întreba René Clair. Și cine ar fi crezut pe atunci că de fapt dintre episoade cel mai autentic va rămîne cel al orașului muncitoresc (episod dramatic, rememorare a grevei din 1911), care ne vorbea astfel de perpetua „intoleranță", la lumina zilei, despre înfruntarea necontenită dintre om și om, dintre om și ideal sau falsul ideal.

Să ne amintim scenele masacrului : armata și civilii trag în muncitorii înspăimîntați. Fantasticele secvențe se derulează ca un strigăt unic de reținere a morții, ca un gest de totală nenorocire a pierderii drepturilor de a exista. Puterea de evocare a acestor cadre este demnă de aceea a secvențelor de mai tîrziu, a scărilor din **Crucișătorul Potemkin.**

Așadar patru teme reunite într-o singură explicație, a intoleranței religioase sau sociale. Montajul alternativ face ca elementele unui episod să sprijine, să-i ofere continuitate celuilalt, ceea ce este simbol poate deveni fapt, timpul și spațiul se contopesc într-o dimensiune unică.

Realizase peste 15 filme, supervizase cîteva sute : filme de comedie, istorice, melodramă și aventură. Începuse timid cu filmul **Ramona** în 1908 și terminase prin 1930 cu **Abraham Lincoln.**

Și iată, pe Griffith, sonorul îl prinde în Valea Plîngerii, singur, la apusul soarelui, uitat sau aproape uitat — primul mare clasic al ecranului, cel care semnase de intrarea în lumea cinematografului a peste zece mari vedete, cel care dăduse adevăratele coordonate ale noii arte.

Dumitru M. ION

Lupta pentru public

Lupta pentru cucerirea publicului a impus teatrului american de azi nu numai — aşa cum arătam cu alt prilej — o extensiune a mijloacelor artistice (utilizarea muzicii, dansului, filmului nudităţii etc.), adică o mobilizare generală a armelor de care poate dispune scena, dar şi o extensie a specificităţii sale. E ca şi cum, încercînd să răspundă la întrebarea cea mai torturantă dintre toate : cum rezistăm provocării lansate de cinematografie şi TV, teatrul ar fi încercat o revelaţie pascaliană şi, în loc să încerce (aşa cum s-au petrecut lucrurile şi se mai petrec încă) a imita filmul (vezi spectacolul divizat „cinematografic" în 158 scene, plus banda sonoră corespunzătoare), el a hotărît, dimpotrivă, să se diferenţieze la maximum. A te angaja într-o cursă de urmărire cu televiziunea e ca şi cum l-ai pune pe Jim Ryan să se întreacă la Indianopolis cu un Ferrari G.T.M. (sau alte iniţiale : nu mă pricep). Problema este, dacă nu greşesc, să eviţi această cursă (în dublul înţeles al cuvîntului), să refuzi competiţia pe terenul, cu armele şi cu regulile de joc ale adversarului şi strigînd un adio ! filmului să alergi pe terenul tău. Dar ce înseamnă terenul tău ? Ce înseamnă lumea ta, adevărul tău, sensul existenţei tale într-un univers teatral pe care imperialismul imaginilor l-a terorizat într-atîta încît oamenii scenei sînt pe cale de a-şi pierde identitatea, adică singura valoare a unui artist... Acest adevăr al teatrului este, mai ales astăzi, de o simplitate truistică : spre deosebire de film, unde contactul spectacol-public se realizează prin intermediul peliculei, teatrul stabileşte sus-numitul contact în chip direct. Fără intermediar sau filtru. Cînd mă aflu în faţa ecranului TV aud respiraţia actriţei ; cînd mă instalez în fotoliul de orchestră o simt. E o deosebire mică, afirmă adversarii teatrului. Fără îndoială. Dar e diferenţa aceea mică de la 0 la 1. Diferenţa de la fabricat la autentic.

Teatrul american de azi a început să devină conştient de acest avantaj — poate ultimul atu al scenei în cadrul civilizaţiei ultra-industriale — să mizeze pe cartea viului şi să joace pe nevoia de natural a individului modern.

Exploatarea acestui element unic şi congenital se află, dac-am înţeles bine, într-o fază incipientă, de căutări instinctive şi confuze. Dar iarăşi, dac-am înţeles bine, ea indică o cale.

Ce se întîmplă cînd mă duc la cinematograf ? Văd afişele, văd în vitrină nişte fotografii şi momente din film, caut, iar dialogul dintre mine şi spectacol e, în această etapă a tatonărilor, o convorbire între mine şi nişte cartoane.

Spectacolele de la A.C.T. (American Conservatory Theatre) din San Francisco şi de la teatrul vecin, consacrat musicale-urilor, încep pe la 9 seara. Dar la 9 fără un sfert, în faţa teatrului apar 12 oameni îmbrăcaţi în uniforme colorate şi intonează la trompetă fragmente de imn. E semn că peste cîteva minute se va ridica o cortină. E poate semn de ceremonie sau fiesta, sugerînd că, o dată intrat în sală, nu te vei mărgini să consumi un produs, ci vei lua parte la un ritual. E asemeni orologiului medieval din piaţa europeană care atrage cetăţenii ca la o întîlnire cu ceva. Trecătorii din San Francisco se opreau de fiecare dată în faţa grupului de trompetişti ca la un mic spectacol. Sau ca la un spectacol cu începutul pe stradă. Apoi plecau mai departe. Dar nu toţi ; 30 sau 40 se îndreptau spre casa de bilete. La aceeaşi oră şi la vreo două sute de metri depărtare, un cinematograf afişa pe Liz Taylor şi Richard Burton, dar interpreţii nu coborau pe trotuar. Din păcate. Pentru film. Din fericire. Pentru teatru

Ce se întîmplă după ce ai intrat în sala cinematografului ? Ne-am aşezat pe scaun, lumina se stinge, începe filmul. Dar oricît de adînc am pătrunde în lumea de imagini, între noi şi personaje va sta, frontieră de netrecut, ecranul. La *Hair*, la *Stomp* (spectacole complexe, sau complete, sau totale, alcătuite din texte cu adresă contemporană, cîntec, dans etc.) la montările studenţilor din Berkeley sau Kansas City, actorii trec frontiera clasică ce desparte, de vreo 2000 de ani, scena de sală, intrînd în mijlocul spectatorilor. Or, atunci avem de-a face cu o scenă „la mijloc", înconjurîndu-i din toate părţile şi oferindu-le prezenţa lor de carne şi oase. Şi cuvinte... Versuri despre orice. Întrebări. Provocări. — Eşti fericit ? — De ce nu zîmbeşti ? — Hai zîmbeşte ! — De ce nu plîngi din cauza secolului ? — Hai plîngi ! — Ce părere ai despre aerul oraşelor ? — Îţi place primarul Lindsay ? — Ţi-e frică să te plimbi, singur, noaptea la trei pe strada 420, între a 6-a avenue şi a 7-a ?... Alteori, aşa cum mi s-a întîmplat în East Village (New York) după actul I, interpreţii au ordonat spectatorilor să-şi schimbe locurile. Jumătate din persoanele de pe băncile din dreapta s-au mutat la stînga şi viceversa — De ce ? — Ca să vă schimbaţi vecinii. Poate se nimereşte să vă aşezaţi lîngă cineva care vă place. Poate scăpaţi de-o prezenţă neplăcută... Poate vă schimbaţi punctul de vedere asupra spectacolului. Începută şi concepută ca o contopire a actorilor cu publicul, întru anularea distanţelor, descinderea interpretului în sală a evoluat radical, devenind din simplă prezenţă, mai mult sau mai puţin agitată, un factor de activizare a spectatorului. Respectivul e pus în situaţia de a se exprima, ceea ce înseamnă că va formula idei despre globul pămîntesc, confesiuni intime sau chiar păcate pînă atunci ascunse cu vigilenţă. Cred că metoda este asemănătoare binecunoscutului „joc al adevărului". Cine nu l-a practicat măcar o dată, fiindu-i dat să audă şi să rostească mărturisiri surprinzătoare? Domnişoara Mary Chattsworth, 25 ani, studentă din Brooklyn, mi-a povestit că, asistînd acum cîteva luni la un spectacol al trupei Firehouse din Minneapollis, a auzit un spectator strigînd : nu mai pot ! şi declarînd că este autorul unui furt de 1 000 dolari. „The Living Theatre" utilizînd aceeaşi metodă a obţinut după informaţiile mele (neverificate) peste 30 mărturisiri de adulter. Tactica e, bineînţeles, riscantă, şi cititorul nostru nu se poate împiedica să-şi imagineze ce-ar da un asemenea spectacol în faţa unei săli compusă, în exclusivitate, din responsabili din comerţ. Dar, închizînd repede paranteza localizantă, trebuie să notăm că transformarea spectatorului din observator în actor investeşte teatrul american cu funcţii noi La Los Angeles, după terminarea lui *Hair*, trupa (care-şi zice semnificativ „trib") a chemat publicul să urce pe scenă şi să „acţioneze" împreună cu actorii, dansînd, cîntînd, strigînd, întrebînd, răspunzînd, îmbrăţişînd, sau, pe scurt, înfăptuind ceva. Atunci am întrebat-o pe doamna Samantha R, 43 ani, din Santa Monica, de ce s-a urcat pe scenă şi dacă-i place. Acasă, mi-a spus ea, eu şi cu soţul meu nu mai avem nimic să ne spunem de vreo 20 de ani. Băiatul meu trăieşte la Detroit şi îmi scrie o dată pe semestru. Fiica mea s-a măritat, locuieşte în Havai şi mă vizitează o singură dată pe an, de Crăciun. Prieteni n-am. Aici am găsit nişte oameni care mă ascultă.

— Simţiţi nevoia să spuneţi ceva ?

— Da, da ! Ori, ecranul T.V. de-acasă va rămîne veşnic surd la plîngerile doamnei Samantha. Din păcate. Pentru televiziune. Şi din fericire. Eventual. Pentru teatru.

Al. MIRODAN

Furtuna, spectacol fluent, dar fără mister

Întotdeauna frecventa formulă „act de cultură" mi s-a părut suspectă. Ea elogiază iniţiative care, de fapt, intră în condiţia normală a lucrurilor. pe care doar lipsa generală de intransigenţă a măcinat-o progresiv. A juca Shakespeare nu e un „act de cultură". în sensul că nu trebuie decupat ca un fapt de excepţie. Riscînd o formulă retorică, aş spune că Shakespeare nu e un imperativ, ci o condiţie a existenţei teatrului. La Timişoara s-a montat **Furtuna.** Cred că ne vom aprecia cu toţii mai mult considerînd gestul firesc.

Comentariile **Furtunei** sînt numeroase şi contradictorii. Supoziţiile derutează prin varietate. Prospero, Caliban şi Ariel — surse de prelungi meditaţii. Reuşeşte această piesă marea performanţă de a uni o modalitate teatrală de ev mediu cu spiritul umanismului tîrziu ? În **Furtuna** justeţea psihologică se ignoră, doar spiritul întrupîndu-se într-o ermetică alegorie.

Spectacolul lui Ion Taub se distinge prin acurateţe generală, ce decurge dintr-un consecvent refuz al aglomerării şi al abundenţei. Decorul lui Mircea Matcaboji e riguros : o platformă, cîteva trepte şi deasupra un semn zodiacal care indică soarele, deşi **Furtuna** aparţine simbolismului acvatic. Pornind de la această soluţie austeră, spectacolul n-o contrazice. Ion Taub are discursul clar. Fluenţa reprezentaţiei e remarcabilă.

Discutabilă mi se pare eliminarea misterului. Magia lui Prospero nu există. Taub, probabil deliberat, a exclus practicile magice pentru a-şi asigura supleţea generală de care vorbeam. Se ignoră astfel experienţa iraţională a ducelui. Scena permanent deschisă nu permite **secretul** necesar oricărei operaţii magice : de asemeni, dispare bucuria lui Prospero pentru eficacitatea actelor sale. Magia contractă timpul şi destinde spaţiul. Într-o lume permeabilă şi maleabilă, consecinţă a exerciţiului magic, spiritele derutează prin neaşteptate apariţii. În spectacol ele formează un grup compact, pierzînd astfel posibilitatea surprizei, dar, lucru important, nu sînt inerte, ci participă la acţiune. Taub reduce pe Ceres, Junona la simple apariţii, în timp ce prezenţa lor pentru a fascina pe Ferdinand şi Miranda pretindea stranii rituri de fertilitate. Scepticismul regiei faţă de accentele tulburi se afirmă pe parcursul întregii montări. O propunere interesantă : Ariel, excelent intrepretat de Mihaela Buta, una din cele mai bune actriţe ale tinerei generaţii. Duhul e puţin mai vîrstnic, şi nu doar senin, ci violent, drastic, copilăros, servil, perfid, melancolic. Ariel munceşte mult, fără repaos. Ariel devine personaj (am regretat uneori o anume stereotipie a mişcării, rezumată prea des la simple şi precipitate traversări ale scenei).

În insula magului Prospero, unde minunile sînt cotidiene (Furtuna *la Timişoara)*

În Prospero, Gheorghe Leahu are de rezolvat unul din cele mai ambigui personaje. Aici se resimte excluderea magiei din spectacol, căci Prospero devine doar un duce generos ajutat de inteligentul său supus. Gh. Leahu joacă discret resemnarea lui Prospero, seninătatea lui cîştigată prin uzurpare şi descindere în lumea demonică. Lipseşte personajului vitalitatea. Pe Ferdinand îl înspăimîntă mînia lui Prospero, ferocitatea pasageră. Ariel recunoaşte că fiind om ar deplînge soarta celor pedepsiţi. Gh. Leahu intuieşte dezabuzarea, dar teribila sancţiune e prea de la început acţiune detaşată. Doar mai tîrziu, reîntors în lume, Prospero, din trei gînduri unul îl va îndrepta spre moarte.

Ferdinand, interpretat ironic de Florin Măcelaru, pare căzut din lună, uimit, derutat, uneori totuşi excesiv ridicol. Lucia Doroftei în Miranda evită fragilitatea, candoarea accentuată, jucînd intens. Cuplul îndrăgostiţilor străini de lume şi atrocităţile ei, cum observa Ian Kott, se armonizează printr-o caldă atracţie. Traian Buzoianu (Stephano) arată un temperament comic puternic. Uneori, din cauza poantei pierde personajul. Ion Cocieru, Florin Tănase, Camil Georgescu compun imagini pregnante. Din păcate. Gh. Pătru ratează integral pe Caliban, monoton, greoi, fără mişcarea adîncă a acestui personaj ce blestemă vorbirea şi batjocoreşte libertatea în cîntece de beţivan. Muzica lui Remus Georgescu supără prin prezenţă abuzivă şi masivitate sonoră. La costumele Emiliei Jivanov, mai ales cele ale curtenilor, atrag rafinatele armonii cromatice, mai puţin expresiv fiind cel al lui Ariel.

George BANU

Valentino Dain:

„...Singurul dialog consistent între mine şi viaţă"

La începutul acestei stagiuni, Valentino Dain, unul dintre capetele de afiş ale Naţionalului clujean, are incredibil de mult timp liber. De aceea este firesc ca prima întrebare să se refere la repertoriu.

— Credeţi că teatrele trebuie să ţină seama, în alcătuirea repertoriilor, şi de preferinţele actorilor pe care îi au ? Vreau să spun, credeţi că e bine să se monteze un spectacol special pentru un actor, căruia să i se potrivească rolul „ca o mănuşă" ?

— Un repertoriu cu şanse sigure de izbutire este acela care are o perfectă acoperire a posibilităţilor de interpretare. Este deci vorba de un criteriu esenţial în fixarea repertoriului şi nu de o „preferinţă". Un teatru care are posibilităţi actoriceşti excepţionale, să zicem, este obligat — după părerea mea — să monteze spectacole special legate de aceste personalităţi. Altminteri şi-ar nega unul din rolurile majore. Marile personalităţi presupun mari spectacole.

— Aţi avut posibilitatea — la Cluj sau în altă parte — să interpretaţi roluri pe care vi le doreaţi ?

— Da. Am interpretat roluri ca Eddie Carbone, Răzvan, Jankovics, Agamemnon, James Tyrone, Cherea, Ştefan cel Mare. Şi altele. Cred că am izbutit — cel puţin în majoritatea.

— Care este sentimentul unui actor cînd joacă într-un spectacol de succes ?

— Sentimentul unui scop atins şi confirmat de public şi de presă.

— Dar într-unul care eşuează ?

— Penibil.

— In ce constă succesul unui actor ?

— In putere simpatetică faţă de idee şi public, de asemenea în puterea de a stăpîni cu discernămînt lucid şi a doza echilibrat posibilităţile creatoare. In nici un caz în vedetism şi în jalnica mulţumire de sine.

— Care este deosebirea între succesul în film şi succesul în teatru ?

— Succesul în film este un succes de sferă, pe cînd succesul în teatru este un succes de conţinut (e vorba de un accent tonic).

— Preferaţi repertoriul clasic sau cel modern ?

— Prefer repertoriul bine alcătuit, substanţial, echilibrat, variat.

— Ce înseamnă teatrul în viaţa dumneavoastră ?

— Nu ştiu ce înseamnă, sau ce ar trebui să însemne pentru alţii dar pentru mine teatrul este singurul dialog consistent între mine şi viaţă. Este însăşi viaţa mea !

— Ce veţi juca în stagiunea aceasta ?

— Nu ştiu... încă !

— Ce-aţi dori să jucaţi ?

— Exact într-o piesă în care dumneavoastră aţi fi încîntat să mă vedeţi realizînd un rol care să mi se potrivească „ca o mănuşă".

Constantin CUBLEŞAN

VIDA GEZA:

Aceeaşi forţă de creaţie...

— Ca membru al juriului expoziţiei „Bienala de pictură şi sculptură 1970", aţi avut ocazia să vizionaţi un număr impresionant de lucrări. Acum, după efectuarea selecţiei, puteţi să trageţi vreo concluzie asupra nivelului artistic al lucrărilor?

— Am avut ocazia să văd cam peste 1 000 de lucrări de pictură şi vreo 300 de sculptură, dintre care au fost alese de juriu vreo 250 la pictură şi aproximativ 100 de sculpturi. Numerele acestea încă nu sînt în măsură să reprezinte decît faptul că, faţă de cantitatea mare de lucrări prezentate spre jurizare, au fost alese relativ puţine şi în mai mică măsură realitatea că majoritatea artiştilor, din diverse motive, întemeiate sau nu, au adus lucrări care nu reprezintă stadiul actual al preocupărilor lor plastice. Eu personal nu mă număr printre aceia care cunosc cum lucrează mulţi artişti, dar şi pe acei puţini pe care îi cunosc după nume nu i-am recunoscut întru totul după lucrările prezentate. Mă gîndesc că o asemenea expoziţie cu caracter republican, care trebuie să ne reprezinte cu adevărat pe noi, artiştii, a ajuns să nu mai corespundă nivelului la care lucrează artiştii. Faptul că această Bienală nu are o orientare precisă, o tendinţă anume care să stimuleze, nu să inhibe, sau un program bine justificat care să fie în măsură să suscite interesul artiştilor înspre crearea de opere special pentru această manifestare, acest lucru mi se pare că duce la un fel de compromis lamentabil, calitativ în detrimentul potenţialului nostru artistic, de altfel manifestat şi recunoscut peste graniţe. Îmi mai pun şi întrebari asupra sentimentului cu care un artist îşi va vedea propria lucrare pe peretele expoziţiei, lucrare care nu numai că e depăşită de mult, dacă vreţi de mesajul exprimat, de tendinţa pe care o reprezintă, dar mai mult decît atît, ea este depăşită de însuşi stadiul actual al preocupărilor sale plastice. Aş face, dacă mi-e permis, o comparaţie cu creaţia ţăranilor noştri: faptul că în folclorul nostru adevărat s-au păstrat nişte forme de reprezentare de-a lungul secolelor — nu vreau să intru în amănunte, ci numai să relev esenţa — este pentru că acei ţărani creatori au crezut în ce făceau ei acolo, nevoia lor de a se exprima în anumite forme plastice izvora din credinţa utilităţii acelor reprezentări. De îndată ce a dispărut această credinţă, s-a ajuns, într-o serie de locuri unde se face aşa-zisa artă populară, la o creaţie lipsită de autenticitate.

— Dumneavoastră nu aţi prezentat o lucrare la această expoziţie.

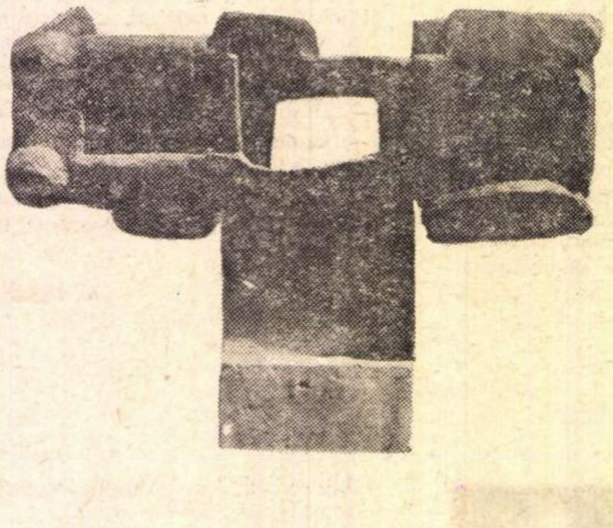
— Într-adevăr, nu am prezentat — nu pentru că nu aş fi avut ce, dar intenţionez să-mi fac o expoziţie personală la începutul anului viitor, mai întîi la Baia Mare şi apoi la Bucureşti. Mi-am dorit întotdeauna şi doresc în continuare să pot să am aceeaşi forţă de creaţie şi să fiu capabil să mi-o exprim aşa cum şi-a exprimat-o poporul nostru în dorinţa lui de libertate. Acum, în viitoarea expoziţie pe care o pregătesc, am o serie de sculpturi în lemn care au ca temă credinţele minerilor de la noi.

Mihai DUNCA

Bienala 1970 — Avanpremieră

Voi încerca, în avanpremiera bienalei 1970, să notez cîteva observaţii pe marginea acestui eveniment, mai bine zis a acestui gen de evenimente. Consider necesar să o fac pentru că, în istoria saloanelor noastre şi nu numai ale noastre, apar din cînd în cînd, în mersul liniştit şi rutinar al lucrurilor, momente de mutaţie. Ne aflăm astăzi într-un asemenea moment. Referindu-ne numai la experienţa trecutului apropiat, ar trebui să ne întrebăm: ce sînt acum aceste bienale, care este rolul şi rostul lor? Acum un deceniu şi jumătate, cînd prea puţini artişti aveau posibilitatea de a deschide o expoziţie personală, din lipsă de săli şi multe alte împrejurări, expoziţia de stat rămînea singurul prilej de afirmare, „ocazia unică" de a lua contact cu publicul, prin intermediul a două-trei lucrări în prezentarea cărora artistul ar fi trebuit, în principiu, să-şi concentreze, în rezumat, trăsăturile diferenţiale ale viziunii şi concepţiei lui. Expunerea devenea astfel în primul rînd o propunere de memorare a unui nume, a unor modalităţi, rămînînd ca, din puţinele contacte, la intervale mari, să se iște uneori o glorie efemeră sau iluzorie, alteori un succes şi un renume binemeritat, pe care totuşi timpul urma să îl confirme prin acumularea cantitativă a acestor expuneri-şoc. În momentul de faţă, expoziţia personală a intrat în cotidianul culturii artistice; sălile de expoziţie se înmulţesc mereu — deşi nu toate oferă condiţiile ideale — şi, în ciuda greutăţilor materiale inerente unor asemenea acţiuni, artiştii care vor, deschid expoziţii personale. S-au perindat astfel de-a lungul ultimului deceniu prin faţa bucureştenilor şi de cîţiva ani încoace şi prin faţa amatorilor de artă din numeroase alte oraşe, opere semnate de nume mari şi nume debutante cu strălucire, nume uitate pe nedrept, nume prăfuite de zăcere într-un ungher, sau nume inutile care şi-ar fi putut desigur folosi mai bine energia în alt cadru al vieţii sociale. Cei care iubesc arta şi vizitează expoziţiile, şi chiar colegii expozanţilor, au avut şi au deci prilejul să cunoască mai bine ce se petrece în viaţa artistică românească, să-i asculte zilnic pulsul.

În aceste împrejurări este evident că rolul expoziţiei de stat se schimbă. Pe pereţii saloanelor nu mai figurează acum mostre din ceea ce face fiecare, ci extrase ale unei activităţi pe care în cele mai multe cazuri publicul o cunoaşte sub aspecte mai cuprinzătoare şi cantitativ şi în timp. Ce aşteaptă atunci lumea de la aceste momente festive ale vieţii noastre artistice? Revelaţia unor talente printr-o unică operă sau două? Un repertoriu de nume, trecute, prezente şi viitoare, din care nu trebuie, nu poate să lipsească nici unul? Sau posibilitatea unui examen comparativ în cadrul unei înfăţişări de ansamblu a plasticii noastre actuale? Evident că această posibilitate o aşteaptă în primul rînd. Ar fi vorba atunci de o festivitate în conţinut şi nu de un gest formal, o solemnitate la care te prezinţi în costum impersonal şi perfect sobru.



Sculptură de RADU SILVIA

Conţinutul comparaţiei are un caracter complex; nu este un act comparativ pur şi simplu, axat numai pe evaluarea calităţilor artistice ale fiecărui grup de opere, ci este întovărăşit de înregistrarea şi aprecierea stadiului în care se află activitatea fiecărui artist participant, a tendinţelor, perspectivelor şi direcţiilor lui de dezvoltare, ca şi a stadiului privind raporturile între diferitele tendinţe. Toate aceste acte de apreciere nu se fac „în sine", aşa cum s-ar fi putut face şi în vechile expoziţii de stat, ci cu o permanentă, chiar dacă numai subînţeleasă, referire la ceea ce experienţa expoziţiilor personale a adus sau ar fi trebuit să aducă în evoluţia gustului artistic al vizitatorilor, ca şi în maturitatea artiştilor în a se autojudeca. Ajungem de aici să constatăm în chip firesc că una din curiozităţile majore ale celor ce intră astăzi într-o expoziţie de stat este să afle ce prezintă, ce alege artistul însuşi din ceea ce lucrează, în ce fel şi cu ce accente se autosituează într-un context general, cu ce doreşte să intre în competiţie.

Dar dacă acestea sînt exigenţele — normale — ale unui public asaltat la noi, ca şi pretutindeni, de cantităţi imense de artă, şi care simte în primul rînd nevoia de a fi sprijinit chiar de artişti în înţelegerea şi ierarhizarea justă a valorilor propuse, atunci s-ar cuveni să medităm mai serios asupra ideii pe care şi-o fac, în general, artiştii despre rostul expoziţiilor de stat. Excepţie făcînd unele cazuri în care este vorba de lucrări special contractate, sau anume executate, din proprie iniţiativă, pentru salonul respectiv, artiştii aleg lucrările din ceea ce au în curs, şi de multe ori — şi este foarte bine aşa — din ceea ce au prezentat în expoziţiile lor personale recente. Dar ce aleg? Iată aici surpriza cea mare! Nu aleg de obicei nici lucrările cele mai reprezentative sau mai caracteristice pentru preocupările lor, nici cele mai „îndrăzneţe", cum se spunea acum cîţiva ani, nici cele mai apreciate de o cronică sau alta. Aleg ceva un pic anodin, cam la limita tendinţei pe care o reprezintă, ceva mai discret, care să nu distoneze prea tare în ansamblu. Sechelele unor prejudecăţi — motivate cîndva — îi fac pe mulţi să creadă că intrarea în expoziţie este mai bine asigurată astfel cu lucrări mai cuminţi, mai timide, chiar atunci cînd ele se înscriu — prin intenţia facturii — într-un curent de ultimă oră. Se creează astfel o falsă impresie asupra stadiului veritabil al creaţiei artistice româneşti, aşa cum o reflectă multe expoziţii personale. La acestea se mai adaugă şi faptul că se trimit şi lucrări ale unor amatori care şi ei selectează, cu rare excepţii, tot cam acelaşi gen de opere, ajungîndu-se la paradoxala situaţie ca lucrări bune, interesante, să distoneze într-adevăr şi să nu-şi poată găsi locul sau, dacă şi-l găsesc, să „deranjeze ochiul".

În ultimii ani au fost adesea discutate rosturile acestor expoziţii şi au fost exprimate opinii sceptice cu privire la ele, în condiţiile ambianţei artistice moderne. Nu împărtăşesc acest scepticism. „Salonul" rămîne o modalitate tradiţională, dar înnoirea conţinutului ei nu este cu nimic împiedicat, ea vine dinăuntrul actului de creaţie şi evaluare artistică. Iar utilitatea unor astfel de recapitulări, pentru public, este, cred, greu de contestat.

Amelia PAVEL

Expoziţia românească din Mesdag

O sugestie pentru toţi iubitorii de gravură: în Panorama Mesdag se află expuse gravuri pe lemn, care prin calitatea lor deosebită ne reamintesc de arta modernă japoneză. „Scrierea prin pensulă" noi nu o cunoaştem decît de la japonezi. Românul **Şerban Gabrea** se dovedeşte a fi maestru în această privinţă. Din păcate, lucrările lui mari — mai bine de 3 m., nu au putut fi expuse. Ar fi necesitat spaţii speciale. Mai mici ca dimensiuni, dar totuşi la fel de interesante ca alură şi compoziţie, sînt lucrările lui **Ethel Lucaci-Băiaş**, caracterizate prin benzi negre late intense, alternate cu grafisme delicate, combinînd negrul catifelat cu un gri mătăsos. Gravurile pe lemn ale lui **Ciobotaru** sînt excepţionale prin forţa clară a compoziţiilor, cu pete puternice ce sînt decupate pe un fond alb, simplu.

Pentru a fi concis, deoarece spaţiul nu ne permite prea mult, trebuie să spunem şi să afirmăm că această expoziţie românească, în ceea ce priveşte gravura pe lemn, **este tot atît de surprinzătoare şi neaşteptată**, ca şi gravura pe metal poloneză de acum cîţiva ani. Această expoziţie, prin calitatea ei excepţională, poate deveni pentru cîţiva artişti un pas pozitiv spre un succes de faimă internaţională, cu condiţia de a fi susţinută de cunoscătorii ce vor vizita expoziţia la Mesdag şi dacă va merge mai departe într-un întreg ciclu de expunere.

Este a patra expoziţie prin care Fundaţia Culturală Română Ioan & Maria Constantinescu ne permite să descoperim că, după Brâncuşi, arta plastică română nu a murit şi că mai mult decît oricînd este vie şi foarte activă. Această fundaţie culturală română a deschis pentru artiştii români o poartă foarte largă spre Europa de vest şi restul lumii. De exemplu, unul din artiştii români este frumos reprezentat în colecţiile preţioase ale „Stedelijk Museum in Amsterdam".

Gravurile pe lemn ale lui **Ion Bănulescu** se remarcă în această expoziţie printr-o tehnică care ne atrage atenţia şi în care credem.

Compoziţiile lui **Diet Sayler** sînt de valoare constructivă intelectuală şi ne aduc aminte de Malevitch şi Vordemberge Gildewart.

În gravurile pe metal ale lui **Ioan Donca**, de mici dimensiuni, ni se sugerează motive folclorice ca zig-zagul sau chenarul. Găsim aici o expresie a mişcării în spaţiu sugerate de o încadrare sensibilă printr-un chenar negru în unghiul drept al compoziţiilor. Gravurile colorate, puternice şi vii ale **Simonei Runcan**, cu un expresiv sentiment de spaţiu, ar putea fi acelea ale unui tînăr artist englez, sau american, dar noi ştim că tînăra noastră artistă de 28 ani expune pentru prima oară într-o ţară străină.

Am dori ca acestor tineri artişti să li se dea şansa de a lucra pentru un timp în ţara noastră, prin mijlocirea Academiei de arte olandeze. Cum ştim că există frecvente schimburi culturale între Olanda şi România, credem că acest lucru este posibil.

Dolf WELLING
(critic de artă olandez)

Muzică și literatură

Editura Muzicală realizează prin acest *lexicon*, întocmit cu multă competență de Viorel Cosma, o operă echivalentă cu un instrument documentar de prima mînă, de nivelul lucrărilor similare de prestigiu, apărute în străinătate. Chiar dacă lexiconul nostru nu are o directă audiență peste hotare, fiind tipărit numai în limba română (cu prefețe în franceză, germană, rusă, engleză, italiană și spaniolă) este prima enciclopedie românească consacrată muzicologilor și compozitorilor români, de la începuturile muzicii românești pînă azi.

Ca structură, lucrarea poate fi apropiată de cîteva modele străine, dar nu acest fapt este interesant în cazul de față ; interesează mai ales seriozitatea informațiilor, privind biografia și opera celor mai reprezentativi slujitori români ai Eutherpei. Schema fiecărei fișe din acest dicționar privește : datele biografice elementare, studiile, funcțiunile, distincțiile, bibliografia operei (pe secțiuni), bibliografia critică.

Indirect, *lexiconul* servește și istoriei literare, prin citarea autorilor de texte sau librete, a autorilor dramatici și a eseiștilor care au scris despre muzicieni. Peste 7 200 de trimiteri se fac în acest sens la opere literare, privind epocile cele mai importante din istoria muzicii românești. Cîteva paragrafe sînt afectate direct unor scriitori cu activitate muzicologică sau componistică, printre care cităm pe Anton Pann și Nicolae Filimon.

Sînt interesante, de asemenea, eseurile și prozele cu subiecte muzicale, multe dedicate unor compozitori, din opera lui Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Geo Bogza, Dan Botta, George Călinescu, Anton Holban, Nicolae Iorga, Camil Petrescu, Mihai Ralea, Mihail Sebastian, Tudor Vianu. Dar interferențele cu literatura nu se opresc aici ; lexiconul cuprinde toate premierele teatrale pentru care s-a scris muzică de scenă și toate textele clasice pe care s-a compus muzică de cameră, corală, ușoară.

Cercetînd cu atenție secțiunile și paragrafele acestui lexicon, descoperi cîteva surse de istorie literară deosebit de interesante și de utile pentru informarea specialiștilor noștri, surse care modifică, în cîteva cazuri, cel puțin bibliografia operei unor poeți români. Astfel, la pagina 123 se vorbește despre compozitorul Mauriciu Cohen-Lînaru, elev al lui Eduard Wachmann la București și al lui Bizet la Paris. Acesta a publicat, puțini o știu, pe la 1879, la Paris și Lipsca, două caiete de peste 50 *melodii române* pe versuri de Vasile Alecsandri, cu versiuni în franceză și germană (traducerea franceză aparținînd compozitorului, iar cea germană lui Ad. Stern). Culegerea de lieduri (voce-pian) e una din cele mai impunătoare traduceri din poezia lui Alecsandri înainte de 1900. Tot el traduce în limba franceză, în aceeași perioadă, versuri de Alexandru Macedonski, pentru care scrie muzică. Cohen-Lînaru a fost colaborator la *Literatorul* și la alte reviste, ca *Foaia pentru toți* și *Gazeta Artelor*, cu versuri, cronici muzicale, articole.

Viorel
Cosma
MUZICIENI
ROMÂNI
Lexicon

EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR

Din această sursă documentară, deși subsidiară literaturii, aflăm și înregistrăm contactul unui compozitor, ca Eduard Caudella de exemplu, cu scriitori diverși, pe ale căror versuri a compus muzică : N. Volenti, Iacob Negruzzi, Mihai Codreanu, Matilda Cugler-Poni, Vasile Alecsandri, G. Georgescu-Teologu etc. (citarea în ordinea cronologică a compoziției). Puțini știu că George Enescu a scris muzică pe versuri de N. Rădulescu-Niger, I. U. Soricu, Al. T. Stamatiad și, de asemenea, că este autorul unui lied pe textul lui Eminescu din *Revedere*. Sînt citați aici și poeții străini frecventați de George Enescu : Clément Marot, Fernand Gregh, Jules Lemaître, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, Albert Samain etc. Dar și mai puțini știu că Enescu a scris el însuși versuri pentru unele compoziții : *Souhait* (1899), *Dédicace* (1899), *La Quarantaine* (1899), *De ziua ta* (1900).

La litera C a Dicționarului este înscris și enciclopedistul și teoreticianul muzical, compozitor în același timp și interpret la ney și tambur, Dimitrie Cantemir. Autorul *Descrierii Moldovei* și al *Istoriei ieroglifice* a înregistrat cu peste 15 melodii instrumentale (un fel de muzică modernă de cameră), cu peste 10 melodii lente de dans, editate la Paris în 1714 de M. Periol, cu cîteva melodii repezi de dans, inedite, și cu un manuscris de cîntece „după gustul muzicii turcești" de pe la 1691—1704.

Informațiile literare privesc și epoci mai moderne. Pe versuri de Ion Barbu a scris muzică Paul Constantinescu : *Isarlîk*, 1936, poem burlesc. Aurel Stroe a compus cîntece pe versuri de Tudor Arghezi, Ion Pillat, și Nichita Stănescu iar Doru Popovici pe versuri de Lucian Blaga, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Nicolae Labiș, Mariana Dumitrescu etc.

Tot *Lexiconul* lui Viorel Cosma ne-a dezvăluit, în mod științific, numele și opera compozitorilor celor mai cunoscute melodii pe versuri de Mihai Eminescu, printre aceștia pe Guilelm Șorban, care a scris muzica la : *Pe lîngă plopii fără soț*, *Lacul*, *Mai am un singur dor*, *Și dacă ramuri bat în geam*, *Pe aceeași ulicioară* etc.

Pentru istoricii noștri literari, care amînă mereu elaborarea unui Lexicon al scriitorilor, acesta al muzicienilor e un exemplu.

Emil MANU

micul ecran

Nevoia de Imaginație

Poate că așa e mai bine: doi prezentatori, în dialog amabil (în cazul de față Ioana Crețulescu *și* Victor Frunză) *introduc pe rînd toate rubricile emisiunii „Viața literară". Avem, deci, unitate de timp, de loc și de acțiune. Acestui comperaj clasic i-am putea reproșa eventual numai nota forțată prin care se încearcă sudarea unei rubrici de alta (exemplu : pentru a se ajunge de la pelicula Bernard Shaw la ce e nou prin Biblioteca Academiei, s-a spus repede — „Iată ce înseamnă filmoteca" ; — „Da, ca și fonoteca, biblioteca...") fiind însă, în general, recomandabil prin dezinvoltura pe care o propune și chiar adoptă.*

Emisiunea de duminică 1 noiembrie (redactor Adriana Țabic) *a fost așadar bună.*

Am reținut recitalul de poezii autumnale, interviurile cu Radu Boureanu „în calitate de redactor-șef al Vieții românești" și cu acad. Al. Rosetti, ca prim editor al Jocului secund, *discuția de informare condusă de acad. Șerban Cioculescu, modestia cu care Mihai Stoian nu se dădea înapoi să recunoască că în recent apăruta* Război pentru inimă *a folosit mai multe „tehnici literare"... Am reținut tonul general firesc, informativ, al emisiunii, delicatețea realizatorilor în a ne ierta măcar pentru o seară de teribilisme și bazaconii. Nepierzînd chiar din vedere boaba de sare necesară oricărui lucru, cît de așezat ori cumpănit, materialul de senzație: două pelicule scurte (răutăcios întreruptă a doua !) cu Bernard Shaw, flecărind sprinten și acid și „nemaipomenit" după formula Ioanei Crețulescu. Interesante și utile, aceste neprețuite pelicule-document, cîte se află, ar trebui toate prezentate pe rînd telespectatorilor : oricînd ele vor suporta, singure, garanția reușitei vreunei emisiuni.*

Mai puțin inspirată, însă, formula Calendarului de noiembrie. *De acord, este adevărat că se împlinesc acum 90 de ani de la nașterea lui Sadoveanu și N.D. Cocea, 50 de la moartea lui Macedonski și 60 de la cea a lui Tolstoi etc. De acord că toate acestea sînt evenimente. Dar nu cred că le celebrăm cum se cuvine adoptînd solemna formulă banală a poncifului: „Sadoveanu... Ceahlăul literaturii noastre", „Tolstoi... acel gigant al literaturii ruse... a cărui monumentală frescă..."*

Uite că azi, chiar în exprimarea respectului, ori pioșeniei, ori admirației, trebuie să dăm dovadă de imaginație... Altfel nimic nu mai e „nemaipomenit".

A.

radio

Mai sînt oameni buni!

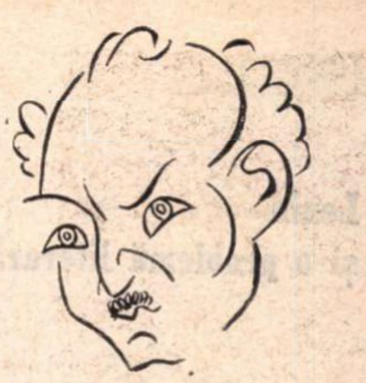
Nu vrem să fim răi. Nu vrem să jignim pe nimeni. Oamenii sînt buni. Cînd scriu poezii sînt și mai buni. Cînd compun scenarii radiofonice devin de-o bunătate îngerească. Iar cînd lălăie texte de muzică ușoară, plîngem de bucurie și ne înnodăm șiragurile de lacrimi sub bărbie ca bentițele unui șervețel sacru. Uriașă ești, nemăsurată ești, bunătate omenească, vecină cu sublimul, vecină cu sfințenia, vecină chiar cu prostia !

Într-adevăr, s-a constatat de mult, bunătatea nu are discernămînt și nu-și alege vecinii. Ba chiar, uneori, simpatia ei se îndreaptă spre vecina cea de-a treia. Se întîmplă atunci lucruri pe care le înregistrăm cu un sughiț de emoție. De pildă, atunci cînd, în cadrul emisiunii **Teatru document**, ascultăm **Poșta**, semnată Vasile Cojocaru, toți oamenii sînt buni. Dramaturgul Vasile Cojocaru e om. Deci, dramaturgul Vasile Cojocaru e bun. Ca om, desigur. Poate și ca dramaturg, autor al unei piese care s-a transmis mai demult și pe care nu am ascultat-o. De „odioasa înscenare îmbibată în veninul calomniei" (despre care — așa cum ne-a arătat V. Cojocaru — era vorba în piesă) vom lua cunoștință, poate, cu alt prilej. Acum ni se dă ocazia să întîlnim oameni buni și nu înscenări îmbibate. Oamenii buni i-au scris dramaturgului și i-au arătat cît de tare i-a impresionat actul său artistic. Dramaturgul, copleșit, n-a mai putut să rabde și s-a hotărît să le mulțumească.

Am aflat astfel, din scrisorile pe care ni le-a citit, că în piesa domniei-sale există atît „esențe incontestabile ale eului uman", cît și — superbă — lupta „psihicului uman cu clipele în care el este refulat pe nedrept". Dar dramaturgul ne liniștește : „Asta nu înseamnă că, în complexitatea sa, personajul nu poate avea și asemenea stări sufletești, pentru care nu-l putem condamna". Sigur că nu putem. Piesa e legată strîns de viață, întîmplări ca acea „înscenare" se întîlnesc și aicișa, în realitatea de zi cu zi : „Întrucît tovarășa ne scrie despre o situație similară, o sfătuim să se adreseze cu încredere organelor competente". Corespondenții au talent, constată dramaturgul : „Vă opriți la Lupan pe care sugestiv îl numiți Făptașul". Dacă e sugestiv, e — ce să mai vorbim... Dar, la urma urmei, ce urmăresc autorii scrisorilor ? Ei urmăresc să-i facă plăcerea lui V. Cojocaru. Dar reușesc ei, ar putea reuși ? Răspunsul dramaturgului e afirmativ.

Fiecărui ins — și chiar fiecărui dramaturg, oricît de inteligent ar fi — i se întîmplă să cunoască momente în care bunătatea sa firească să plece în vizită la o anume vecină. Dar nu e nevoie ca despre asemenea vizite să aflăm de la radio.

Florin MUGUR



Desen de ANESTIN

Dumitru Capoianu

despre dificultățile vocației

Compozitor, director al primei noastre filarmonici, Dumitru Capoianu este una din personalitățile care și-au legat întreaga existență de destinele vieții muzicale românești.

— Turneul Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „George Enescu" în Ungaria, Belgia, și Franța constituie, cred, și pentru dumneavoastră evenimentul cel mai important al primei părți a actualei stagiuni. Ce programe veți prezenta ?

— Lucrările au fost selectate dintr-o listă amplă pe care am înaintat-o impresarilor străini. Avem marea satisfacție că piesele românești ocupă un loc privilegiat : **Suita a treia** de George Enescu va fi cîntată în opt concerte, **Concertul pentru coarde** de Paul Constantinescu în șase, **Suita de balet** și **La Piață** de Mihail Jora în opt. Vom prezenta cîteva din lucrările care în țară s-au bucurat de succes : **Pasărea de foc** a lui Stravinsky, **Valsul** lui Ravel, **Preludiul și moartea Isoldei** de Wagner ș.a. Recordul îl deține însă **Concertul pentru vioară** de Alban Berg, avîndu-l ca solist pe Mihai Constantinescu : va fi interpretat în șaisprezece concerte.

— Auditorii fideli ai concertelor simfonice, printre ei aflîndu-se mulți care v-au urmărit cu emoție cariera artistică, observă, de cîtăva vreme, lipsa numelui dv. de pe afișele primelor audiții.

— Mă voi întoarce și voi regăsi compoziția aidoma fiului risipitor. Din păcate, lipsa de timp mă obligă să alerg, să soluționez chestiuni practice mult mai urgente, dar, deși n-am avut destulă vreme parte de liniștea ceasurilor de creație, totuși uneori îmi permit să visez la un proiect...

— ... ?

— E vorba de un poem vocal-simfonic care va putea fi audiat numai prin înregistrări, pentru început radiofonice, numele lui fiind **Oțelul.** Arhitectonica lui va fi structurată pe două idei directoare : una verticală și alta temporală, orizontală. Uimitor mi se pare faptul că, în curgerea mileniilor, metalul a mers mînă în mînă cu dezvoltarea omului : epocile de bronz sau fier stau mărturie. Tot în timp, metalul a ajuns a-l ucide pe om, de la vîrfurile săgeților s-a trecut, prin milioanele de tone înghițite de ultimul război, la un adevărat apocalips din care, tot cu ajutorul oțelului, ne-am renăscut purificați. Structurarea pe verticală pornește de la concepția că omul nu e decît un tunel, un intermediar între miracolul descoperirii metalului în străfundurile pămîntului, căruia apoi îi acordă ceva din inteligența și forța lui creatoare, pentru ca, în momentul ieșirii din acest tunel, puterea oțelului să cucerească, în explozia valențelor intelectuale, spații extraterestre, extraumane. Limbajul muzical va încerca să traducă în formule expresive aceste gînduri.

— Vă rugăm să ne spuneți cum apreciați generația care urmează ?

— Socot că profesia sau, dacă vreți, vocația de compozitor implică numai greutăți. Drumul pe care merge muzica modernă poate fi interesant sub două aspecte : ca modalitate de gîndire, — dar, în acest caz părăsești orice iluzie de atmosferă sonoră — sau, din perspectivă pur formală : desene mai mult sau mai puțin infantile caută să mimeze o gestică de suprafață. Crește, în defavoarea compozitorului, rolul interpretului, care este în ultimă instanță unicul artist ce conturează în personalitatea lui sensurile partiturii. De aceea ne întrebăm uneori : Cui prodest?

Gh. P. ANGELESCU

Lenin
și o problemă literară

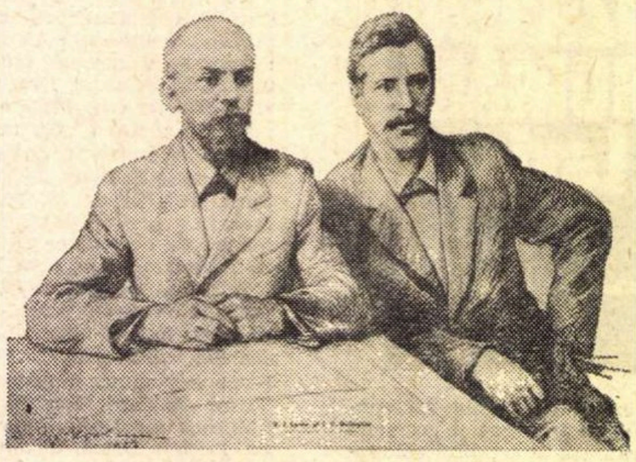
(Urmare din pagina 1)

Raporturile complexe din interiorul țărănimii și ale întregii clase față de societate reprezintă miezul concepției leniniste despre lumea rurală și au o mare importanță și în elucidarea problemei țăranului în literatura română, problematică încă deschisă, discutată și acum în presa literară. Polemica veche dintre Lovinescu și semănătoriști sau poporaniști a luat forme noi. Recunoaștem în unele luări de poziții atît idei lovinesciene, cît și vestigii semănătoriste — iar atacarea acestui din urmă curent, de pildă într-un recent articol al unuia dintre cei mai importanți critici, deși justificată în esență, merită unele corective concrete.

Nu e nici o mirare că literatura țărănească și discuția critică din jurul ei rămîne esențială în peisajul nostru cultural. Mai întîi pentru că problema țărănească este una din cele mai complexe și dacă cineva s-ar aventura în recrearea artistică a momentului nostru istoric într-o vastă panoramă n-ar putea-o evita cu nici un chip. Istoric, sociologic și literar, implicînd surprinderea descompunerii societății patriarhale și migrația unor mase de oameni **de la** țară, ea rămîne pasionantă și tocmai pentru că e atît de complexă permite creația, adică încercarea de lămurire prin turnarea în forme artistice, meditația afectivă ce reprezintă esența literaturii. Apoi, o bună parte dintre scriitorii contemporani au copilărit la țară și imaginile acelei vîrste sînt păstrate pentru totdeauna, nu neapărat cu nostalgie, pe prospețimea și confuzia lor ridicîndu-se psihologia ulterioară, care se întoarce mereu la rădăcini, clarificîndu-se.

E în afară de orice îndoială că s-a scris în literatura română, și se vor mai scrie, cărți excelente cu eroi țărani, asa cum au apărut cărți mari cu subiecte rurale și în alte literaturi. Eroii lui Faulkner din *As I lay dying* (În timp ce agonizam) sînt țărani americani din sud (unde s-a păstrat mult timp o economie rurală chiar cu elemente feudale) și cartea este la un înalt nivel nu numai artistic, dar și de complexitate și modernitate stilistică. Nu există subiecte de mîna a doua, ci numai scriitori de mîna a doua. Vom încerca să dovedim, la sfîrșitul acestui articol, cît de complex poate fi, în epoca noastră, eroul țăran, aflat la o mare răscruce istorică. Pentru că, desigur, complexitatea nu este o calitate individuală, a unui individ abstract, ci e rezultanta raporturilor sale, în societate, un răspuns la solicitările unui mediu schimbător. Țăranul patriarhal putea fi simplu numai dacă relațiile sale sociale erau simple. Dacă proza modernă înseamnă analiză, atunci sufletul țăranului ce-și schimbă condiția istorică este unul dintre terenurile cele mai fertile unei asemenea întreprinderi.

Polemica lui E. Lovinescu împotriva semănătorismului era justificată, deși cauza eșecului artistic al acestui curent, și chiar a poporanismului, mai progresist și mai luminat social nu derivă din personajele țărani, ci dintr-o eroare de perspectivă. De altfel, marele critic a primit așa cum se cuvine apariția lui *Ion* și opera majoră a lui Sadoveanu. Lovinescu a făcut o remarcabilă analiză, întru totul adevărată, modalității semănătoriste, caracterizînd-o drept lirică, nostalgică, evocatoare. Or, tocmai această nostalgie evocatoare este cauza internă care a reținut strict în cadrul curentului micile talente și le-a emancipat pe cele mari, care-au început sub semnul lui, cum a fost Sadoveanu. În discutarea unor orientări, de primă utilitate este analiza sociologic-istorică și apoi, ca o necesitate complementară, cea strict estetică. Pentru înțelegerea semănătorismului, concepția lui Lenin despre țărănime și despre țările la începutul dezvoltării capitaliste este esențială. Semănătorismul a apărut ca o expresie a împletirii contradicțiilor feudale și capitaliste care, în mod obiectiv, înrăutățesc soarta țărănimii, o fac într-adevăr o masă de revoltă. Soarta țăranului român din sec. XIX și începutul sec. XX era mai proastă decît înainte, pelagra a fost o boală a exportului de grîu care aducea atît aur în țară, cînd prețul mondial al cerealelor se fixa la Brăila, cînd vechiul drept feudal de a-ți lua din moșie cît poți munci, plătind boierul în produse, a fost înlocuit prin crearea comerțului extern românesc liber, după pacea de la Adrianopol. De aceea semănătorismul era paseist pentru că prima reacție era de dorință după stările „mai bune" de altă dată, prin eliberarea de formă mai nouă, chiar dacă superioară istoric, de exploatare, prin lichidarea măcar a uneia din contradicții. Însă evocarea nostalgică produce artă minoră nu pentru că e reacționară, ci pentru că artistul major nu este niciodată paseist, el trăiește în prezentul operei sale. Chiar cînd vorbește despre trecut, el nu-l amintește din perspectiva de acum, ci-l recreează cu o forță a detaliului care distruge nostalgia. Lumea patriarhală a creației de maturitate a lui Sadoveanu este prezentă, eternă, neerodabilă în timp. Privirea artistului e cel mult de sus, nu înapoi. De aici forța de creație din *Baltagul* sau vigoarea romanelor sale istorice. S-ar putea spune că în literatură se întîmplă același lucru ca în privirea unui obiect. Depărtarea îl micșorează, apropierea îl mărește, dezvăluindu-i detaliile. Creația majoră este apropiere de obiect, identificarea cu el însuși și nu cu urma lui sentimentală. Însă începuturile dezvoltării capitaliste, pe lîngă efectele economice, au dus și la destrămarea unui univers congruent, al valorilor adecvate, a lumii precapitaliste, feudale și patriarhale, fără să impună un nou univers valoric, pentru că societatea nu-și cîștigase pe deplin o nouă structură. De unde sentimentul de decădere și descompunere care l-a obsedat și pe Eminescu și senzația că a existat o lume a valorilor esențiale și autentice, în trecut. Acest sentiment era real, pentru că soliditatea unor valori nu vine din fiecare izolată, ci din corelația lor organică, fundamentată în realitatea prezentă, capabilă să închipuie un cosmos. Viața satului românesc a fost, vreme de mai bine de o sută de ani, istoria unui proces de destructurare, inevitabil, privit din interior, sub impulsurile puternice ale lumii exterioare, cu care nu se potrivea. În acest răstimp au apărut revoltații, unii dintre ei în forma instinctuală, caracteristică unui timp de valori fragile, mereu puse la îndoială de către realități. Literatura română a surprins și a recreat acest proces în cele mai însemnate opere ale sale. Mișcări de masă sau reacții individuale, seisme de masă sau agresivități personale, sau amîndouă aceste tipuri de reacție, au reprezentat un fond esențial pentru gîndirea artistică, de la Rebreanu pînă la Fănuș Neagu, prin Zaharia Stancu și Marin Preda. Există o notă comună a multor eroi ai lor, o anumită încăpățînare agresivă, furia lui Darie, urmărirea unei justiții irealizabile, un sentiment de migrație (ca la Bănulescu) și de dureroasă nedumerire ca la Moromete. Una dintre paginile excelente din creația lui Marin Preda se găsește la începutul vol. II din *Moromeții*, în scena uciderii șoarecelui din mansarda sordidă a blocului Algiu, care mi se pare mie că demonstrează această debusolare manifestată prin agresivitate.



V. I. Lenin și I. V. Babușkin (după un desen de A. Iar-Kravcenco)

Pentru că toți acești eroi nu sînt primitivi, noțiune foarte relativă și depășită, ci pendulează între două lumi, neintegrîndu-se în nici una, pentru că nu aparțin nici uneia cu adevărat. Analiza istorică, sociologică, economică făcută de Lenin este baza teoretică a înțelegerii tuturor acestor contradicții ce sălășluiesc în raporturile țărănimii cu lumea și în sufletul țăranului însuși. El vine din feudalism, dar feudalismul se desface sub presiunea capitalismului, el e mic proprietar, dar nu poate face față concurenței pieții, suportă toate contradicțiile, se revoltă, dar revolta nu poate fi condusă de el, pentru că, spre deosebire de proletar, el nu poate izbîndi decît schimbîndu-și fundamental mentalitatea socială. De la vechiul țăran la noul țăran este o cale mult mai lungă, mult mai complicată, decît de la proletar la membrul clasei muncitoare. De aceea, Lenin a și căutat și indicat trepte, faze intermediare, un proces istoric de pregătire. Însă tocmai complicația, pendularea, căutarea interioară activă, multitudinea contradicțiilor, face pe eroul țăran extrem de interesant sub raport literar, sufletește complicat, pretinzînd finețe analitică.

Pasionantă este psihologia țăranului și acum și mai ales noul său nivel de conștiință. Este cert că din structura sa psihică, decretată eternă de rămășițele de mentalitate semănătoristă, a dispărut împăcarea și fatalismul. Modul cum reacționează el la nedreptățile locale ce sînt departe de a fi dispărut reflectă, s-ar putea spune, un nivel de modernitate, un sentiment de justiție ce nu este etern, ci istoric determinat, pentru că derivă din evidența abuzului. Proprietarul de pămînt dinainte avea un drept totuși, consfințit de lege, așa cum era, cînd astăzi un funcționar face abuzuri, încalcă nu legea eternă, ci forma juridică efectivă.

Însă structurarea unei noi lumi este o operație complicată și nu de scurtă durată (așa cum a prevăzut Lenin, care nu-și făcea iluzii despre caracterul îngeresc al oamenilor) și procesul ei de formare, surprinderea contradicțiilor și a dinamicii sociale, e un material extraordinar de literatură. În orice caz însă trebuie să renunțăm la ideea unor valori imuabile, a unei veșnicii care s-ar fi „născut la sat". Și faptul că locuitorii se cunosc între ei pe nume, nu face satul mai lipsit de mari probleme, de mari violențe, de prefaceri care nu iau forma unor meditații liniștite, la gura sobei. Lumea patriarhală este cu desăvîrșire moartă, moartă pentru că nu mai poate fi *cosmos* nici măcar într-o singură casă, toate fiind deschise lumii moderne a comunicației, informației și migrației. A considera perenitatea unor forme ale conștiinței sociale nu e numai o eroare teoretică, ci poate dezechilibra marea libertate a artistului față de el însuși, de zgura concepțiilor sale superficiale, devenind eroare artistică. Literatura majoră se naște la încrucișarea dintre lumi, cînd artistul se luptă cu greutatea afectivă a amintirilor sale, prin luciditate. Ca să termin cu un exemplu din literatura cea mai nețărănească, Proust a fost un mare admirator al aristocrației, dar nu a idealizat-o, Baronul de Charlus era ce era iar doamna ducesă de Guermantes, era mai încîntătoare de la depărtare, în cursul plimbărilor solitare ale lui Marcel. Aristocrația, ca și structura patriarhală minată de contradicții, poartă pe frunte pecetea morții. Există doar diferența că o lume a oamenilor „subțiri" nu se va mai face, pe cînd țărănimea, într-o altă formă, are viitor. Excepționala putere analitică a lui Lenin a prevestit însă lungimea și greutatea procesului.

NICOLAE GHIAȚĂ *POMUL VIEȚII*

Cronica bijuteriilor

Aşa cum începe povestea sfîntului Cristof cel cu chip de cîine, care a auzit un glas de copil chemîndu-l noaptea de partea cealaltă a rîului întunecat, tot aşa începe şi seducerea gîndului de către luciul straniu diavolesc al pietrelor şi metalelor din carnea încremenită a obiectelor vechi.

Cînd nici nu te aşteptai, copil cu tremur de mercur în oase, abia schimbînd o boală imaginară cu alta, iată, observi cum tronul tău de piele galbenă, sărac, dar mirosind a iarbă, e jinduit de după oglindă de o mătuşă pînă atunci inaccesibilă, sau de o vagă rubedenie al cărei nume stă întins de la ea pînă la tine ca un chewing-gum, sau, vai, chiar de sălbatica ta mamă al cărei mister simplu străluceşte abia acum.

Şi înălţîndu-te în vîrful picioarelor, deşi eşti lungă, le apropii de urechea ta de ogar febril şi aperi cuvintele de vrajă : arătaţi-mi, vă rog, bijuteriile !

Dar ele trecute printr-un curent electric se scutură surprinse şi deschid vitrina din care ies cutii frumos incrustate din fire de argint petrecute ca viţele de păr într-o pieptănătură romană şi vin în întîmpinarea ta cu o mireasmă stranie şi fericită.

Atunci păream că am fost un bolnav dorind să-şi schimbe patul de suferinţă în speranţa unei vindecări miraculoase.

Se păstrau acolo bijuteriile, adică lucrurile neimperechiate, nefolositoare, acelea care te atrag prin disproporţie, prin vag, prin răsucitul delicat, prin nu ştiu ce şi nu ştiu cum.

Căci ceea ce era aspru la pipăit trebuia să însemne o mătase foarte veche, căci ceea ce era alunecos răsucindu-ţi nervii de surprindere trebuie să fi fost pielea de fildeş a unei părţi dintr-o figurină spartă, căci ceea ce era ascuţit ca vîrful sabiei trebuie să fi fost un pahar de lichior făcut din cristalul care a atins ţesutul epitelial al buzelor băutoare.

Şi nici nu ştii cînd mîna foarte patinată de strălucirea acestui rest dintr-un dezastru ţi se împodobeşte şi cum un glas tainic care funcţionase de multă vreme în trupul tău te sfătuieşte cu dulce grijă : poţi de aici înainte să corectezi cu gingăşie natura !

Şi dintr-o dată simţi adierea plăcută şi răcoroasă a inelului gros de aur, îmbinat cu sunetul pietrei din mijloc şi în acest rotund gol, în care urmează să se usuce degetul, vuiesc fragede mirosuri de botez şi dragoste.

Şi asemenea tăcerii îndepărtate pentru a o auzi iei inelul palid-aurit şi-l duci la gură pentru a putea auzi şi repeta, ţinta respectuoasă şi plăcută ca o iniţiere bătrînească în farmecul vrăjilor, ocrotită de ştiinţa femeilor din neamul tău, asculţi şi urmezi legătura întreţinută cucernic : poţi de aici înainte să corectezi cu gingăşie natura !

Şi cînd metalul preţios ţi-a atins pielea prelingîndu-se în umbră aurie, tragi nădejde că s-a întîmplat ceva în viaţa ta şi iei aceste mici obiecte de familie femeiască şi le aşezi în faţa ochilor privindu-le cum se rotesc, mişcătoare şi nemişcătoare în acelaşi timp, pregătindu-le pentru o vie contemplare, cu ochii distraţi şi ficşi, cu gura strîmbă de somn aşteptînd cuvintele să le numească pe fiecare cu un nume nemaiauzit.

Gabriela MELINESCU

O alchimie modernă

Într-o curte cu viţă în izbucnire cromatică autumnală, sub o terasă, se află o cameră albă. Doi din cei patru pereţi sînt deschişi luminii. Un fel de buduar-laborator, un mic cuptor electric, rafturi pe care sînt aşezate borcane cu substanţe colorate, pe altele cărţi, albume, partituri muzicale, dar şi **Prelucrarea şi sudarea materialelor plastice.** Ca ajutor al memoriei, prinsă într-o clamă, o hîrtie : De cumpărat **Galvanotehnica.** Acesta este atelierul în care alchimia modernă transformă metale şi substanţe brute în dantela bijuteriilor. Stăpîna acestei lumi, supusă talentului şi inventivităţii sale, este Florica Fărcaşu.

— Acum cîţiva ani spuneaţi că izvorul inspiraţiei dv., Florica Fărcaşu, se află în „memoria pămîntului". Aveţi însă şi lucrări de sugestie folclorică...

— Aşa am început, studiind necropolele de incineraţie din epoca bronzului. Folosesc însă şi elementele primordiale, focul-soare, apa-val, asamblîndu-le imaginativ cu formele geometrice fundamentale ale muzicii şi arhitecturii. Spiralele îmi sugerează nu numai ritmicitatea poeziei, a dansului, a cîntecelor de bucurie şi de tristeţe, ci şi bogăţia pămîntului şi sufletului românesc. Spiralele pornind din centrul pămîntului şi ajungînd la galaxii urmăresc evoluţia noastră, a omenirii, a universului... Aş dori să realizez cîndva o expoziţie personală în care să ilustrez diverse perioade istorice şi zone ale ţării, păstrînd ideea spiritului românesc, în cele mai moderne şi aparent abstracte forme.

— Maramureşul este zona geografică pe care aţi îndrăgit-o.

— Deocamdată. O cunosc mai bine. Am de gînd să parcurg şi celelalte regiuni, cu bogăţiile lor care ating fabulosul. Ţăranca noastră are un bun gust, un simţ şi un rafinament special al podoabei, al valorificării ei. Oăşanca îşi coase bijuteria pe costum.

— Lucraţi secţionat, pe perioade, pe tematici alese ?

— Nu. Lucrez concomitent. Pornind de la o schiţă uneori elaborată, alteori sumară, pe măsură ce execut îmi vin idei, replici care se cer exprimate. Ca în viaţă. Nu trăieşti pe secţiuni, ci deplin, zilele şi faptele curgînd unele din altele. Aş dori să lucrez în metal preţios. Aurul cred că ar fi metalul definitiv care s-ar potrivi cu structura vibrantă şi durabilă a poporului nostru, cu tezaurul său.

— Acum în ce lucraţi ?

— În aramă înnobilată prin argintare sau aurire.

— Nu se îngreunează motivul, nu-şi pierde din fluiditate ? Şi dacă se şterge, cum se poate reface ?

— Se pierde din fluiditate în oarecare măsură. Dacă se şterge crusta, se supune unei noi înnobilări, la care trebuie să participe şi executantul iniţial. Numai cel care a lucrat-o va şti să o revalorifice prin patinare, supunînd-o umbrelor şi luminilor, redîndu-i viaţa, personalitatea. Poate părea paradoxal, dar bijuteria trăieşte, vibrează. Lipsind-o de vibraţie, oricît de frumoasă ar fi în sine, e moartă.

— Am văzut în bijuteriile dv. combinaţii de metal cu email, cu pietre, pietre ciudate. Cum obţineţi amestecurile şi cum le ansamblaţi ?

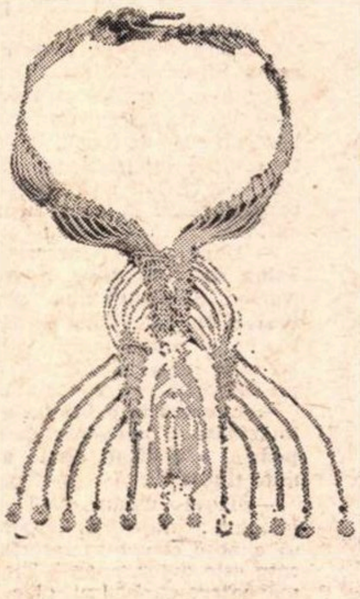
— Emailurile mi le fac eu şi apoi le ansamblez. S-ar putea executa combinaţii de metal şi email, sau metal şi pietre, prin suprapunere., prin agăţare. Dar în aceste condiţii, valoarea bijuteriei scade, se pierde subtilitatea ideii. Eu lucrez bijuterie sudată şi cred că orice metal, chiar şi cel neferos, se înnobilează numai trecîndu-l prin foc. Nu este nevoie numai de pricepere artistică, ci şi de cunoaşterea unor legi ale chimiei.

— Adică ?

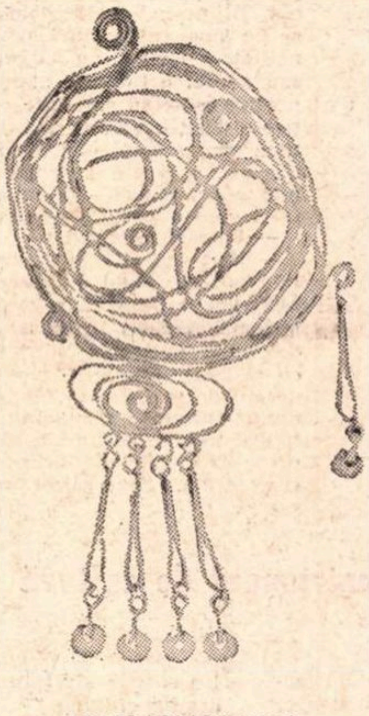
— Emailul are nevoie de 800° pentru a deveni aşa cum îl vedeţi. Pentru a fi încastrat în argint atenţia trebuie să fie sporită, argintul avînd temperatura de topire 900°. Aurul rezistă pînă la peste

Andriana FIANU

(Continuare în pagina 30)



COADĂ DE PĂUN (1969)
de *FLORICA FĂRCAŞU*



ROATĂ SOLARĂ (1969)
de *FLORICA FĂRCAŞU*

De ce nu mai privesc această vitrină

„Nu săruta, iubito, fără inel în deget", spune un vechi proverb provensal. Inelul, bijuteria sînt astfel însemnele simbolice ale unor afecte, mărturisirea lor, la fel cum purtatul înseamnă — în acest vechi limbaj al semnelor de dragoste — acceptare şi credinţă. Imaginea unei ierarhii în inima cuiva (chiar şi a celui împodobit), ori într-o societate pentru care ordinea primează (vezi inelele romane cu sigiliu) bijuteria, obiect minuscul, graţios, nu poate să fie decît operă de artă. Sîntem aici în plină gratuitate. Jinduim şi arborăm podoabe fără să fim împinşi de vreo lecţie a naturii (chiar dacă străbunele egiptene jurau că o vînă a amorului leagă direct inelarul de inimă). Jinduim şi purtăm. În această vreme în care graba trăitului îndeamnă la consum şi repede plictis de orice, bijuterii şi mai puţin giuvaericale. Abolită legea pietrii preţioase şi a monturii din material nobil, abolite tabu-urile în legătură cu ce se poartă, cînd se poartă, miraculos libere, femeile adună pe altarul propriei frumuseţi podoabe amuzante, neobişnuite, rare. Urmînd o modă. Urmîndu-şi capriciile. Îmbodobindu-se mai mult pentru reflexul din oglindă. Uneori ca să se împotrivească tristeţii, ori oboselii, ori vîrstei, împotrivindu-se efemerului. Urmează să spun : prin bijuterie stimulăm eternitatea. Cine nu crede, cine se mai îndoieşte încă, să încerce să poarte timide broşe pe reverul tailleurului, şiraguri de perle (de cultură) culcate cuminţi pe deasupra pool-overului, să-şi pună peruzele în lobul perforat al urechii, şi vom vedea o femeie indiferentă, sau o femeie care plînge. În toamna asta (nebună) se poartă „păr romantic, gură strălucitoare, ochi delicaţi" — „Vogue" dixit. Se poartă rozul delicat al rodonitei, bleu-ul strălucitor al pietrei de lapis-lazuri, brunul opac al ochiului de tigru, verde de malachit ; centuri marocane şi brăţări afgane ; „colliers de chien" din velur, din strass, bronz — sculpturi întregi — bătute cu ţinte, încărcate cu catarame, din piele împletită, din argint, cu lacrimi de perlă, cu foste broşe filigranate ; se poartă coliere din boabe imense de ambră, din boabe de „huaideiro" montate în argint ; pandantive Dinh van din piele şi jad, asortabile cu geantă din pene de fazan şi pantaloni gaucho pe cizme, lanţuri peste lanţuri. Se poartă somptuosul, delirantul. Sîntem în plin baroc, în plină crimă de lès-majestate în faţa decenţei. Dar sîntem, este mult spus. Am vrea să fim : scormonim magazinul „Eva", scormonim „Bijuteria", drogheriile, papetăriile, tragem cu ochiul la Galeriile Fondului Plastic. Aproape peste tot imaginaţia este confundată cu dizgraţioasa supraîncărcare, strassul urlă că nu e nimic mai mult, inelele ne privesc cu candizi ochi din sticlă de sifon. Grijă pentru montură ? Table nelucrate, fragile nu din pricina delicateţei lucrului, ci din inconsistenţa materialului, repetă de ani acelaşi desen floral — gingaşa lăcrămioară, cinstitul trandafir. Caboşon din vreun aluat mai ochios ? Plastic — plexiglas-ul de rigoare, pe dimensiunea Stas, nici mai mari ca nuca, nici mai mici ca aluna. Cuvîntul pe care voiam să-l evităm e **vulgaritate :** am văzut cercei din zaruri (schema — unul sus, patru jos, la mijloc altul mare, sclipicios), şiraguri de sticlă „şanjante" potrivite una violet, una maron, diademe de nunţi cu lăutari, pandantive picurînd plicticos, searbăd, broşe cu fluturi nocturni perpeliţi pe la aripi. Şi asta de ani. Oscilînd între falsa modestie şi stilul explozie în ochi, industria de resort pare să urmărească neutralizarea feminităţii. Bucuria de a fi „la modă" este refuzată — nu „colier de cîine", nu lanţuri fluşturatice (numai sistematice înşiruiri, pe mărimi, sorturi, categorii), nu brăţări de poignet, de braţ şi antebraţ. Nimic ingenios. Fondul plastic — singură excepţie — desfăcînd unicate, îşi încarcă, fireşte (şi din păcate), pledoaria cu preţuri mai puţin accesibile. Dar nu aici este problema. Şi aşa, fără materiale de valoare, fără safire, fără agată de Kochlitz ori lemn pietrificat de Elstra, cornalină, jasp, email ori ivoriu (diamantele nu sînt de amintit) se pot face lucruri frumoase. Cu condiţia ca desenatorii seriilor de larg consum să fie profesionişti ai artelor, oameni care cunosc sensul formelor, al decorului. Căci numai ei, mult aşteptaţii, pot potoli invazia horticolă din vitrina pe care nu o mai privesc.

Cristina ANASTASIU

O alchimie modernă

(Urmare din pagina 29)

1 000° și atunci munca e mai ușoară. Dar legile trebuiesc cunoscute și metalul stăpînit. La fel se întîmplă și cu pietrele. Avînd sticla mată sau transparentă, materia primă, le modelez după nevoie.

— Cum obțineți aceste pietre ciudate, opace și transparente, cu irizații de aur ?

— Se obțin prin căldură. Pe materia primă modelată pun praful și apoi sticla transparentă. Prin coacere se obține piatra nouă pe care ai dorit-o, fără nume în lexicoanele de specialitate. De multe ori coptul îți rezervă și surprize, amestecurile capătă altă înfățișare decît cea gîndită.

— Puteți repeta un motiv la infinit sau sînteți tentată de nou ?

— Unicate înseamnă pentru noi primele 10 exemplare identice, dintr-o lucrare. La această cifră, identic, n-am ajuns niciodată. Două din motive le-am repetat de cca. cinci ori, și astăzi le simt foarte departe de mine. Nu pot lucra în serie. Fac variații, dau replici.

— Văzînd bijuteriile de consum, în serii nesfîrșite, cred că nu sînteți pe deplin satisfăcută. Ati fost la Jablonež, ca invitată de onoare, cum ați reacționat în fața industrialului ?

— Bijuteria de consum își pierde valoarea ei artistică, serializarea ei o văduvește de personalitate, moare. Industrializarea este necesară, miraculoasă, dar pînă la limita unde gustul devine îndoielnic. Această limită este fragilă și riscată, mai ales în domeniul artei

— Cum ați vedea rezolvată, practic, crearea unor bijuterii de calitate, artistice ?

— Prin existența la noi în țară, fiindcă bogăția de inspirație este inestimabilă, a unor ateliere mici, cu meșteri specializați, care să lucreze de mînă, eventual în cadrul cooperativelor existente, într-o strînsă legătură, cu plasticienii. După părerea mea, priceperea omului, mîna lui înnobilează totul.

— Cum vă intitulați lucrările ? (întrebînd, mă refer la bijuteria care se odihnește pe o mătase liliachie și care poartă numele sugestiv **Coadă de păun.** Firele metalului, într-o savantă împletire somptuoasă, oarecum rigide, purtînd către bază un corp de email, la extremitățile inferioare ale firelor sînt niște plăcuțe-paiete care vibrează la cea mai mică suflare).

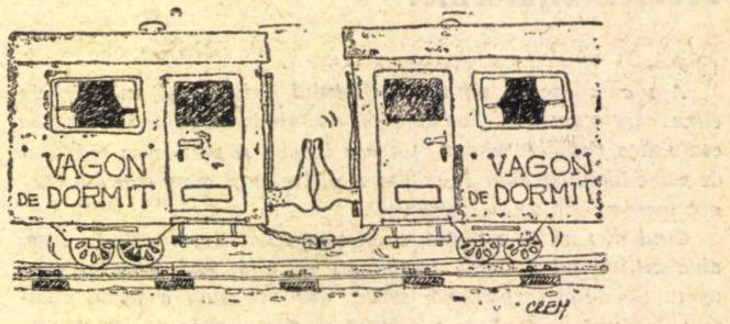
— După izvorul inspirației : **Salba de sărbătoare, Soarele, Nucleu, Structură cu perlă, Traista de Oaș, Coadă de păun.** Nu le-aș putea numi altfel. Mi s-ar părea pretențios, forțat. Sugestia este conținută.

— Lucrînd la o bijuterie vă imaginați și persoana care o poartă, o dedicați unei anumite ținute ?

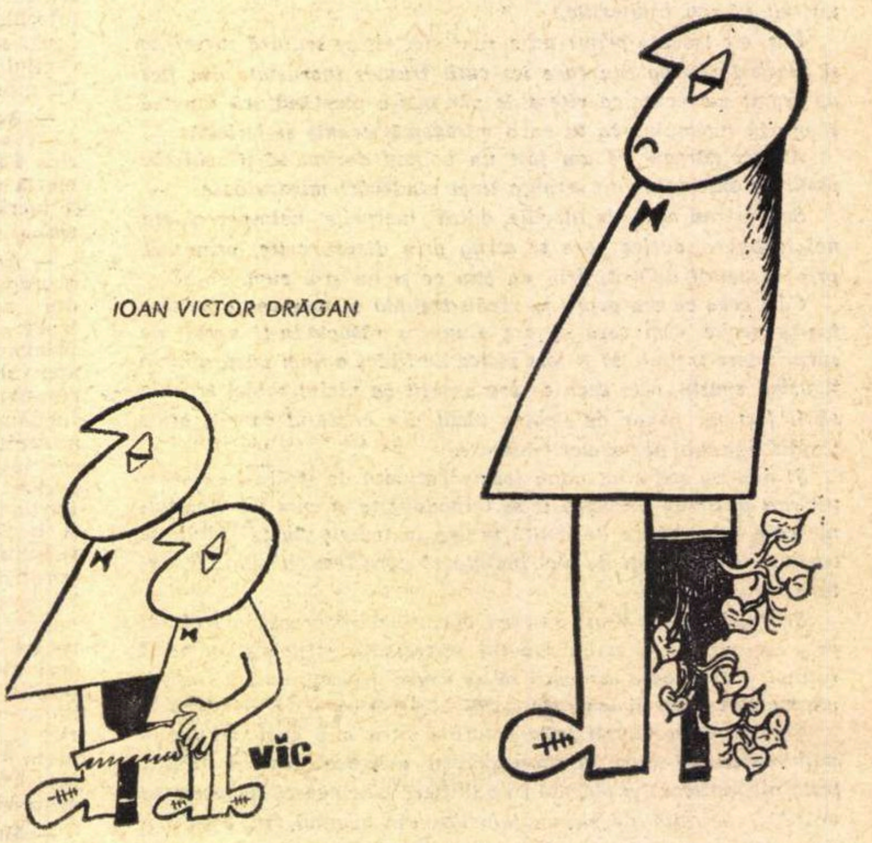
— Tipul uman nu-l pot imagina ; mi-ar fi imposibil să cunosc structura interioară care este determinantă. Ținuta mă interesează. Îmi plac femeile care se îmbracă simplu, sobru, în tonuri uni. Simplitate, sobrietate nu înseamnă tern, lipsă de gust, ci dimpotrivă, un rafinament extrem, de o exigență maximă. Pe sobrietatea vestimentară se așează somptuozitatea bijuteriei. Bijuteria, valorificîndu-se pe sine, evidențiază personalitatea purtătoarei. O broșă sau numai o brățară, alese și purtate cu gust, sînt mai prețioase decît o vitrină. Nu cantitea contează, — nici cea numerică, nici cea a gramelor, nici cea a modei — ci numai felul cum e purtată bijuteria.

— Ce mai pregătiți ?

— Sînt invitată anul viitor la expoziția : **Gold + Silber + Schmuck + Gerät** (aur, argint, podoabă, obiect) care se va deschide în orașul Nürnberg, cu prilejul împlinirii a 500 de ani de la nașterea lui Albrecht Dürer. Și, pentru a participa, trebuie să lucrez, să opresc în metal gîndurile pe care le am. Sper să-mi reușească.



MARIN CREȚU



IOAN VICTOR DRĂGAN

Istoria științelor, instrument de cultură

Într-o scriere filozofică celebră, publicată cu decenii în urmă, Heidegger atrăgea atenția asupra dispersiei totale în care a ajuns cunoașterea științifică. „Domeniile cunoștințelor noastre, spunea el, sînt separate prin vaste distanțe. Modul în care fiecare din științele noastre tratează obiectul său diferă esențial de altul. Mulțimea disciplinelor astfel fărîmițate nu-și mai datorează azi coerența decît organizării tehnice a universităților și facultăților ; ea nu mai păstrează un sens decît prin țelurile practice urmărite de specialiști. În schimb, înrădăcinarea științelor în fundamentul lor esențial este definitiv moartă".

Independent de viziunea radical pesimistă a filozofului german, fărîmițarea cunoașterii științifice pe discipline tot mai numeroase și mai izolate între ele este un fapt ușor identificabil de către oricine. El stă în strînsă, intimă conexiune cu procesul continuu și amplu al unei diferențieri interne crescînde a științei datorită specializării inevitabile. Aceasta a ajuns atît de departe, încît azi un savant nu mai înțelege aproape nimic din ceea ce se petrece într-un domeniu de cercetare vecin cu al său. O asemenea situație neprevăzută, firește că dă de gîndit oricui este preocupat de unitatea cunoașterii și a vieții spiritului.

Situația n-a fost sesizată numai de Heidegger. Ne aflăm într-o perioadă istorică în care, din multe direcții, se aud numeroase voci ce vorbesc de o criză a științei, de altă natură decît aceea a unei crize de creștere. Este o criză mai gravă și mai adîncă.

Există vreo măsură împotriva acestei împrăștieri evidente, care amenință a duce la instaurarea unei anarhii totale în domeniul științei ? Problema nu e susceptibilă de o analiză sistematică și, pe cît posibil, exhaustivă decît în planul teoriei cunoașterii, al epistemologiei și, poate mai departe, în acelea conexe ale filozofiei științelor și filozofiei culturii.

Într-o perspectivă mai modestă, problema ar putea fi discutată însă, cu un evident interes, și în lumina unei discipline cum este aceea a istoriei generale a științei, recent apărută ca studiu aparte.

Înclinăm să credem chiar că în această direcție s-ar putea mai lesne ajunge la unele soluții ce-ar putea fi, întrucîtva, remediu pentru starea haotică în care a ajuns cunoașterea științifică. Chiar în ipoteza că soluțiile acestea nu ar avea o eficiență teoretică radicală, ele ar putea prezenta totuși o anumită valoare practică. Acesta s-ar putea să fie unul din motivele intime care au dus, în afara altora de natură mai concretă, la **constituirea istoriei generale a științei ca disciplină de sine stătătoare,** introdusă, ni se spune, ca obiect nou de studiu în programele de învățămînt ale facultăților de științe și litere, precum și ale liceelor din numeroase țări.

O disciplină aparte, de sine stătătoare în universul științelor, care cel puțin să schițeze „un tablou de ansamblu al evoluției diferitelor științe și al tehnicii“, nu a existat pînă acum. S-au scris de specialiști numeroase și foarte bune istorii ale diferitelor științe, exacte și umanistice ; nu s-a scris însă o **istorie generală** a științei, privită ca disciplină independentă. Faptul poate părea, într-o privință, surprinzător dacă ne gîndim că deși a fost recomandată cu căldură de enciclopediști, apoi de Auguste Comte și de școala pozitivistă, (cum o arată René Taton în prefața la **Istoria generală a științei,** de curînd tradusă în românește) adevăratul ei avînt nu datează decît de la începutul secolului nostru. Apariția relativ tîrzie a istoriei generale a științei sub chipul de disciplină autonomă este istoricește explicabilă prin aceea că n-au fost întrunite condițiile necesare ivirii ei.

Ce împrejurări istorice obiective au determinat apariția noii discipline ? În primul rînd este de menționat progresul științific contemporan care cunoaște un ritm atît de accelerat încît nu i se poate găsi precedent în trecut; apoi, în strînsă legătură cu aceasta, stă dezvoltarea vertiginoasă a tehnicii și a vieții industriale. În aceste condiții s-a dezlănțuit o revoluție de proporții nebănuite în viața omenirii. Factorii citați, împreună cu alții, de altă natură, au adus în primul plan al atenției necesitatea dezvoltării noii discipline a istoriei științei. Era, într-adevăr, cu neputință ca factori de o asemenea anvergură „să nu edifice mințile în privința interdependenței strînse care există între evoluția acestor ramuri felurite ale activității umane și celelalte aspecte ale istoriei civilizațiilor". Constituirea istoriei generale a științelor se produce astfel într-o perspectivă foarte vastă, în zarea căreia „capătă un alt relief și prezintă un interes absolut nou“. Aceasta, nu numai pentru oamenii de știință, care nu pot „ignora aportul predecesorilor și filiația marilor curente ale gîndirii științifice“, ci și pentru alte categorii de intelectuali. Astfel, ea este „un obiect de studiu de însemnătate fundamentală pentru filozofie", și, în acleași timp, pentru istoricii de toate felurile, întrucît „pătrunde și în domeniul istoriei generale“, ca și în al celei politice, economice și sociale. Pentru toate aceste considerații, istoria științei „se înscrie, încă de pe acum, ca unul dintre capitolele cele mai importante ale istoriei culturii universale“, cum o subliniază René Taton.

Dacă luăm seama, în continuare, la împrejurarea că „istoria științei ocupă un loc cu totul aparte, la însăși frontiera științelor sociale, a științelor pure și a științelor tehnice“, avînd astfel „tangență simultan cu științele, cu filozofia și cu istoria generală“, percepem numaidecît pentru ce ea trebuie privită ca „un instrument de cultură de o mare valoare“, în măsura în care se bucură de poziția privilegiată de a se afla „într-o zonă de confluențe fecunde“.

Într-o epocă de felul celei în care trăim, cînd asistăm la o dezvoltare impetuoasă și la „specializarea tot mai precoce a cercetării științifice și tehnice“, istoria științei se impune cu inexorabilă necesitate, prin însăși natura sa de a fi, ca știință de frontieră, o cuprindere și interpretare sintetică a realităților științifice. Spiritul de sinteză ce-o caracterizează face astfel din noua disciplină „unul din principalele fundamente ale noului umanism științific". (Cu toate că René Taton o spune numai în treacăt, credem că în acest fapt stă semnificația fundamentală a istoriei generale a științei). Datorită tocmai acestei trăsături distinctive, ea va putea atenua, cel puțin în parte, criza deschisă prin împrăștierea haotică a științelor, anarhia internă a cunoașterii științifice, de care aminteam la început.

Afară de acest posibil efect binefăcător, mai sînt alte numeroase și însemnate servicii pe care istoria științei le poate aduce unei culturi generale temeinice, asupra cărora ne propunem a stărui altădată, ele fiind, după opinia noastră, deosebit de valoroase.

În ordinea imediată și practică a lucrurilor, vom reține că noua disciplină independentă, reconstituind dezvoltarea științei pe etape istorice, la popoarele care au creat-o în feluritele ei întruchipări, dobîndește o valoare indubitabilă pentru cultura generală superioară a oricărui intelectual. Ea urmează a lua loc, de aci înainte, alături de istoria filozofiei, a literaturii și a artei, ca o ramură cel puțin tot atît de însemnată a istoriei culturii.

N. TATU

Bacovia?

Literatura română a fost repusă în drepturile ei, aşadar ea poate fi acum îndrumată spre sufletul elevului întreagă şi mai cu seamă adevărată. Faptul că un autor sau altul lipseşte din paginile manualului mi se pare scuzabil (evident, în anumite circumstanţe !), întrucît o asemenea carte de învăţătură şi iniţiere nu poate fi nici istorie literară şi cu atît mai puţin o enciclopedie. De importanţă deosebită e însă modul *cum* se transmite elevilor literatura, ţinînd seama de faptul că o metodă de predare greşită poate traumatiza sensibilitatea şi gustul estetic în formare.

Referindu-mă la aspectul imediat, sub care se înfăţişează manualul de literatură pentru clasa a XI-a, temperatura entuziasmului meu coboară însă treptat spre zero grade. Prezentarea sa „artistică" e tutelată de o oarecare lipsă de gust şi imaginaţie, inadmisibile într-un moment în care grafica de carte şi poligrafia au atins pretutindeni remarcabile performanţe. De pildă, portretele autorilor din manualul în discuţie sînt parcă trase la şablon, executantul lor trădînd o mînă neinspirată şi impersonală, care nu traduce nimic sau aproape nimic din personalitatea scriitorilor propuşi spre studiu. Ai jura că sînt corespondentul grafic al tristelor busturi de ciment din parcul Herăstrău. Mă întreb de ce n-au fost oare utilizate, de la caz la caz, portretele în peniţă aparţinînd unor maeştri ai desenului sau picturii noastre ? Excelentă mi se pare ideea de a reproduce în facsimil cîteva manuscrise, idee din păcate ratată din pricina unei defectuoase execuţii tehnice. În paginile manualului ele sînt întunecate şi şterse, pierzîndu-şi orice eficienţă funcţională.

În privinţa conţinutului, curiozitatea mea s-a oprit asupra modului în care este prezentat elevilor Bacovia, figură atît de reprezentativă a literaturii noastre moderne. O curiozitate pornită nu atît din motive sentimentale (autorul „Plumbului" îmi stă cel mai aproape de inimă), ci pentru că pe seama acestui scriitor, neîndreptăţit prin tradiţie, s-au rostit nenumărate erezii şi locuri comune. Fără îndoială, nu manualului pentru clasa a XI-a i se cerea să aducă reparaţiile cuvenite. Mă aşteptam doar la evitarea unor formulări uzate, duios-penibile pe alocuri, şi, poate şi mai mult, înlocuirea lor cu o analiză literară limpede şi convingătoare. Am parcurs spaţiul celor 11 pagini dedicate poetului cu speranţa de a întîlni măcar cîteva rînduri înaripate din care elevul să înţeleagă cu adevărat că studiază personalitatea şi opera unui foarte mare poet român şi, în acelaşi timp, de valoare universală. Mi-am dat seama însă că la sfîrşitul lecţiei elevul va fi pus în situaţia bizară de a reţine că Bacovia e important, foarte important, unic ş.a.m.d., dar numai „în cadrul simbolismului românesc". Salutară e raportarea lui Bacovia la literatura universală, mai precis la influenţele pe care le-a cunoscut din afară. S-ar fi cuvenit însă şi menţionarea unui ilustru înaintaş ale cărui ecouri sînt prezente şi în opera sa. E vorba, lesne de înţeles, de Eminescu.

Ceea ce supără la lectura paginilor dedicate lui Bacovia e excesul de analiză descriptivă, care-şi propune parcă să răpească elevului orice efort de imaginaţie, plictisindu-l în cele din urmă. Eşafodajul teoretic e susţinut deseori prin descrieri monotone, care scot în evidenţă stereotipii de limbaj şi de recuzită estetică. Numai într-un singur fragment întîlnim de trei ori verbul ***a trăi*** : „în care a trăit poetul", „e poetul care trăieşte", „poetul e silit să trăiască" (pag. 350). În locul nuanţărilor fine şi disociative sîntem puşi în faţa unor exprimări naive, tipic şcolăreşti : „poetul nu se lasă de loc fermecat de feericul aspect al zăpezii" (pag. 347) sau „Întregul tîrg s-a transformat parcă într-un cimitir, *uşile nu se mai pot închide* (s.n.), zăpada a invadat totul" (pag. 349). Iată unde poate duce supralicitarea descrierilor rezumative („Uşile nu se mai pot închide" explicînd într-un mod ridicol versul bacovian „Şi-a prins promoroacă şi clampa"). Alături de formulări stilistice discutabile, abundă ticurile verbale şi limbajul parazitar, care se repetă pe parcursul aceleiaşi fraze : „Peste tîrg, peste toate plouă fără încetare, *ca* o obsesie, apăsător, rece, dezolant *ca* în versurile"... (pag. 347). Ar mai fi multe de spus despre stilul penibil al unor pasaje sau despre utilizarea unor epitete treierate şi vînturate cu fervoare. Dar mă opresc aici preferînd să citez cîteva fragmente care în manual îşi propun să transmită judecăţi de valoare în divorţ cu o operă de inegalabil rafinament artistic :

„Faţă de această realitate pe care poetul o descoperă prin propria sa experienţă nefericită, Bacovia ia atitudine. În poezia bacoviană, firul (sic !) revoltei e mereu prezent. Chiar în cele mai zbuciumate clipe, chiar în cea mai adîncă deznădejde, poetul nu se împacă cu starea de lucruri existentă în lume, nu uită, nu acceptă. Nu există în poezia lui Bacovia o contemplare mută, impasibilă la durere. Există doar o incapacitate a poetului de a-şi domina durerea, de a găsi în ea izvorul tăriei, al rezistenţei sale faţă de o societate în care stăpînesc îmbuibaţii" (pag. 350).

„Întreaga natură pare a se trezi la o nouă viaţă. Totul în jur e numai lumină şi încredere. Pînă şi palida lucrătoare, care şi-a întrerupt doar pentru o clipă munca ei neostoită, privind în depărtarea clară prin geamul fabricii, pare a vedea în noua primăvară posibilitatea împlinirii speranţelor ei de mult făurite.

Dar îndelungata experienţă amară a poetului nu-l lasă prea mult timp în această euforică stare sufletească. El ştie că noua primăvară vine să se aşeze peste vechi şi grele dureri, care nu pot fi atît de uşor înlăturate.

Unind în viziunea sa lumea citadină a fabricilor cu aceea a ogoarelor, pe care au apărut ţăranii repetînd gestul milenar al răsturnării brazdei şi al însămînţării gliei, poetul e conştient însă că roadele muncii lor («Vor fi acum de toate cum este orişicînd») nu le vor aparţine decît în mică măsură" (pag. 352).

Sînt aserţiuni înrudite îndeaproape cu multe altele pe acelaşi tipic, dar vechi, vechi de mai bine de cincisprezece ani. Trebuie să recunoaştem : oricît adevăr ar vrea să exprime asemenea fraze înnodate cu apă de ploaie şi cîlţi, ele sînt în afara sferei esteticului. Sau pentru un manual de liceu (clasa a XI-a!) rămîn încă valabile judecăţile simplificatoare ? Şi, totuşi, găsim în aceste pagini de iniţiere un şir de consideraţii estetice remarcabile, de calitate indiscutabilă : sînt cele care se referă la „Tehnica artistică a versului bacovian". Nivelul lor pune şi mai pronunţat în lumină părţile eşuate ale capitolului asupra căruia am zăbovit cu amărăciune.

Petre STOICA

Opţiuni

Manualul de literatură română pentru clasa a XI-a a fost elaborat în 1967. De aici cîteva omisiuni care frustrează elevul din punct de vedere documentar, informaţional.

Cred că ar fi imperios necesară adiţionarea la manualul de literatură română a unui glosar consistent de terminologie literară, precum şi cîteva noţiuni elementare de mitologie şi filozofie sau, eventual, editarea unui dicţionar, a unui îndreptar destinat elevului. Sper de asemenea că se vor elabora de către Editura didactică şi pedagogică cîteva dicţionare de personaje foarte utile în studiul unor scriitori ca Sadoveanu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, G. Călinescu etc.

Cît de receptiv va fi intelectualul de mîine la fenomenul literar dacă sînt consideraţi încă poeţi „dificili" Bacovia, Arghezi, ca să mă limitez numai la programa pentru clasa a XI-a şi se face abstracţie de un Voronca, Voiculescu, Vinea... ?

Pe ce se fundamentează „cultura generală" a elevului dacă lipsesc încă noţiunile elementare indispensabile pe care nu ţi le oferă manualul ? Atunci unde ar trebui să le căutăm, să umplem aşa-zisele lacune ?

Cred că unui scriitor de talia lui Matei Caragiale i se face o cumplită nedreptate, însemnîndu-l la capitolul „Alţi scriitori". Ca să nu mai vorbim de faptul că Anton Holban nici măcar nu figurează în manual !

M-a mirat tratarea oarecum a operei literare a lui Nicolae Iorga, cu atît mai mult cu cît autorii manualului ne-au avertizat că încercările sale literare sînt doar „onorabile".

Nu înţeleg un lucru : de ce se scindează voit viaţa de opera scriitorului ? De ce autorii manualului de literatură insistă asupra unor date biografice nesemnificative, asupra amănuntelor neesenţiale care, evident, nu fac decît să îngreuieze studiul ? Aş opta pentru prezentarea operei scriitorului în raport direct cu atmosfera literară, cu mediul unde s-a format etc.

Poate că Urmuz, din nou în actualitate, Tristan Tzara, Ion Vinea, Barbu Fundoianu meritau o tratare mai substanţială. Şi poate că fenomenul „dada" trebuia interpretat nu ca o „mişcare literară anarhistă", ca „o glumă", ci poate că aici era nevoie de anume explicaţii suplimentare, de anume introduceri predestinate asimilării, înţelegerii în esenţă, în ansamblu, a noului fenomen literar. La un moment dat se fac asociaţii, analogii sterile de genul Vinea-Picasso, se vorbeşte fugitiv de Paul Eluard, Louis Aragon, Jacques Prévert, Pablo Neruda, Robert Desnos etc. Doar atît : o listă de nume, evident nesemnificativă.

Optez, în cazul în care se inserează nume de scriitori străini, pentru transcrierea fonetică. Pronunţia corectă a scriitorilor universali este absolut necesară elevului de clasa a XI-a pentru a preîntîmpina eventualele „gafe", de loc scuzabile.

Încă o dată, susţin afirmaţia primă că manualul de literatură nu trebuie să fie o listă rigidă de nume, de termeni inaccesibili unui elev fără o pregătire prealabilă. Manualul nu trebuie să fie o „bună lectură" ezoterică pentru cititorul avizat, ci, în primul rînd, chiar cu riscul de a fi didactic, o contribuţie la stimularea personalităţii elevului, la formarea intelectualului de mîine.

Gabriel STANESCU
Elev, cl. a XII-a, liceul „Matei Basarab"

Sadoveanu — profesor

E, îndeobşte, binecunoscut faptul că majoritatea covîrşitoare a scriitorilor clasici au avut legături directe cu şcoala, slujind-o cu abnegaţie şi devotament. Eminescu şi Caragiale au funcţionat ca profesori şi revizori şcolari, Creangă a fost învăţător pînă la sfîrşitul vieţii sale, Slavici a servit învăţămîntul aproape 50 de ani, Eliade, Odobescu, Hasdeu, Vlahuţă, Ibrăileanu, Hogaş, Camil Petrescu şi mulţi alţii şi-au dedicat o mare parte din activitatea lor învăţămîntului.

Mihail Sadoveanu n-a rămas nici el în afara acestui sector de activitate ce stă la baza culturii şi civilizaţiei. O primă confirmare ne-o oferă opera sa literară, în cuprinsul căreia întîlnim date edificatoare cu privire la legăturile statornicite între scriitor şi şcoală.

Dar legăturile marelui povestitor cu învăţămîntul nu se reduc numai la frecventarea şcolii şi la evocarea atmosferei şcolare în care a învăţat la Paşcani, Fălticeni şi Iaşi.

Cel ce a prezentat atît de veridic şi emoţionant figura „D-lui Trandafir" nu putea fi străin de „prisosul de bunătate" din sufletul acestuia, de tainele breslei dăscăleşti, pe care nu le poate încerca în mod autentic decît cel ce munceşte el însuşi ca dascăl şi cunoaşte bucuria împlinirii prin comunicare, prin dăruire generoasă şi perseverentă faţă de cei pe care îi creşte în lumină şi omenie.

Acceptînd să meargă la Bucureşti la redacţia revistei **Sămănătorul,** Mihail Sadoveanu mărturisea în toamna anului 1903 lui Zaharia Bîrsan, care-l vizita la Fălticeni din partea lui St. O. Iosif : „Am familie ; ş-un copil ; ca să-mi duc casa, dau lecţii. Am avut şi nişte supliniri la o şcoală primară".

După primul război mondial, prin 1921—1922, Mihail Sadoveanu a suplinit catedra de limba română de la Şcoala normală „Vasile Lupu" din Iaşi, lecţiile sale — strălucite şi cuceritoare prelegeri despre V. Alecsandri, I. Creangă şi M. Eminescu — fiind ascultate cu profund interes şi rămînînd neşterse din amintirea celor ce-au avut fericirea să-l audieze pe profesorul Sadoveanu.

Rîndul de jos de la stînga spre dreapta : al patrulea — M. Sadoveanu, iar al şaptelea — Gh. Bogdan-Duică

Numit în 1907 inspector al cercurilor culturale — de către Spiru Haret, ministrul instrucţiunii — M. Sadoveanu a cutreierat întreaga ţară, păstrînd un permanent contact cu învăţătorimea, pîrghia de bază a activităţii cercurilor culturale de pe întreg cuprinsul ţării. Colindînd ţara în lung şi lat, cum făcuse odinioară şi Eminescu, Sadoveanu şi-a îmbogăţit experienţa de viaţă, a aprofundat cunoaşterea ţării şi a poporului său, a cules un bogat material de date, observaţii şi impresii, cărora le-a dat apoi expresie artistică în monumentala sa operă literară.

Dedicat cu toată pasiunea creaţiei literare, Mihail Sadoveanu n-a încetat însă să păstreze temeinice legături cu nobila misiune desfăşurată de slujitorii învăţămîntului de toate gradele.

O elocventă dovadă în acest sens este colaborarea sa activă şi fecundă la **alcătuirea unui mare număr de manuale şcolare, încă din 1908. Manualul de citire pentru cursul primar, realizat împreună cu poetul G. Topîrceanu, s-a bucurat de aprecierea unanimă a cadrelor didactice, iar comisia ministerială l-a calificat drept un „dar nepreţuit închinat şcolii primare româneşti".**

O altă dovadă grăitoare a legăturilor ce le-a avut marele scriitor cu şcoala şi problemele ei o constituie participarea sa directă la acţiunea de sprijinire şi întărire a învăţămîntului din Ardeal după primul război mondial, acţiune organizată de Ministerul Instrucţiunii din Bucureşti şi de Consiliul Dirigent, care avea sediul la Sibiu. Din iniţiativa acestor foruri, la Şcoala normală din Deva — condusă din 1919 şi pînă în 1938 de prof. Constantin Sporea — s-au ţinut în vara anilor 1920, 1921 şi 1922 cursuri de calificare cu învăţătorii din Ardeal, iar în vara anilor 1923, 1924 şi 1925 s-au ţinut cursuri speciale de perfecţionare cu învăţătorii ardeleni.

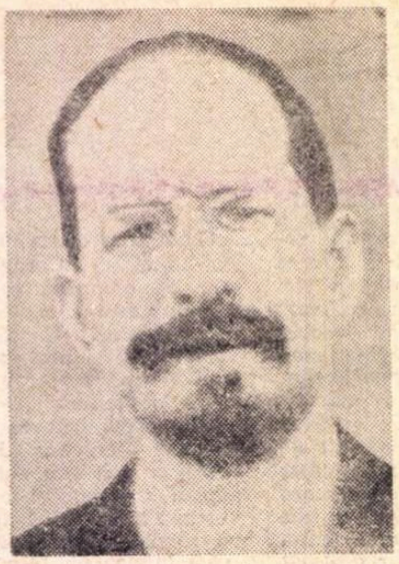
Acest fapt este consemnat în Anuarul Şcolii pedagogice „I. A. Komenski" — Deva, pe anii 1934—1958, vol. I, pag. 11, unde se menţionează printre conferenţiarii la cursurile amintite şi : „M. Sadoveanu, scriitor, pentru dicţiune şi istoria literaturii române".

Timpul petrecut la Deva s-a dovedit fructuos şi pentru creaţia literară a povestitorului, care, în august 1925, a publicat în **Viaţa românească** Nr. 8 **„Memoriul lui cuconu Ilie Leu despre o călătorie în locuri depărtate, tocmai la Deva".**

Foştii cursanţi din 1920—1925 păstrează cu pietate în sipetele lor cu acte de preţ **Certificatul** cu semnăturile membrilor comisiei de examinare, printre care şi aceea în litere mărunte şi îngrijite : **M. Sadoveanu.**

Lîngă certificat e aşezată cu grijă fotografia cursanţilor care înconjoară pe vrednicii lor dascăli : Mihail Sadoveanu, Gh. Bogdan Duică, Vladimir Ghidionescu, C-tin Sporea ş.a.

Prof. Dumitru SUSAN
Liceul „Decebal"-Deva



A. V. Lunacearski:

Amintiri, impresii

Intr-o discuţie purtată în 1932 cu Anatoli Vasilievici Lunacearski, Gorki îl sfătuise să-şi scrie amintirile. „Ar fi o carte grozavă şi foarte necesară tineretului nostru care cunoaşte mai puţin viaţa generaţiei vîrstnice"...
Scrise în epoci diferite, amintirile lui Lunacearski despre activitatea sa în ilegalitate, despre Revoluţia din Octombrie, despre munca sa din primii ani de după Revoluţie (fiind în această vreme unul din colaboratorii cei mai apropiaţi ai lui Lenin), despre oamenii cu care s-a reintilnit, alături de care a luptat şi a lucrat, au fost publicate prin diferite reviste. Reluarea şi adunarea lor într-un volum se făcea resimţită în anii din urmă. Aceasta a şi determinat apariţia culegerii Amintiri, impresii *(apărută la editura „Sovetskaia Rossia" din Moscova), reunind tot ce a scris mai preţios în acest domeniu A. V. Lunacearski şi din care dăm un fragment în tălmăcire românească.*

Ceea ce voi povesti s-a întîmplat la Moscova, în zilele de după victoria Revoluţiei din Octombrie. Lenin era la acea dată preşedintele Consiliului Comisarilor Poporului. Mă dusesem la el să discutăm o problemă. După ce am rezolvat-o, Lenin mi-a spus: «Anatoli Vasilievici, am recitit „Focul" lui Barbusse. Am auzit că ar mai fi scris între timp încă un roman, „Lumina". Am rugat să mi-l caute. Ce părere ai dumneata? Crezi că „Focul" ar pierde mult într-o traducere rusească?»

— „Bineînţeles, va pierde mult sub aspectul specificului său artistic, am răspuns eu, dar sub acest aspect ar pierde chiar dacă ar fi tradus în limba franceză. Căci jargonul suculent, expresiv, cam pipărat şi destul de îndrăzneţ, al soldaţilor din tranşee, pe care îl mînuieşte cu atîta iscusinţă Barbusse, nu poate fi redat nici în limba franceză. Traducerea va putea să facă însă esenţialul, şi anume să redea pasionata critică a războiului, imaginea de coşmar a vieţii pe front, neruşinarea celor din spatele frontului, creşterea conştiinţei şi a mîniei în rîndul ostaşilor".

Vladimir Ilici căzu pe gînduri: «Da, ai dreptate, toate acestea pot fi redate, dar într-o operă de artă lucrul cel mai important nu este ideea scoasă în evidenţă! Ideea aceasta ar putea fi exprimată şi într-un articol bine scris despre cartea lui Barbusse. Într-o operă literară important este ca cititorul să nu se îndoiască de adevărul celor înfăţişate. Cititorul simte cu toată făptura sa că ceea ce i se povesteşte s-a petrecut întocmai, a fost simţit, trăit, spus întocmai. Pe mine unul tocmai acest lucru mă emoţionează cel mai mult în cartea lui Barbusse. Bănuiam că aşa se vor fi petrecut lucrurile pe front, dar Barbusse îmi spune că ele au fost întocmai aşa şi nu altminteri. Şi-mi povesteşte totul cu o forţă de convingere pe care aş fi putut-o căpăta numai dacă aş fi fost eu însumi ostaş al respectivului pluton, dacă aş fi trăit eu însumi aceste lucruri. Uite, de pildă, Iakov Mihailovici Sverdlov a caracterizat foarte exact romanul. După ce a citit „Focul" mi-a spus: „Este o relatare extrem de eficientă de pe cîmpul de luptă!" Ce zici, bine spus, nu? La drept vorbind, în epoca noastră, care este o epocă hotărîtoare, cînd se anunţă noi războaie şi revoluţii, un scriitor trebuie să scrie asemenea „relatări de pe cîmpul de luptă", iar forţa lui de artist trebuie să facă ca aceste „relatări" să fie de o „eficienţă cutremurătoare"».

În aceeaşi clipă, Vladimir Ilici începu să rîdă: „Dar ce-ţi spun eu dumitale toate astea? Dumneata eşti un estet! Dumneata probabil că eşti şocat de asemenea consideraţii asupra sarcinilor artei". Şi privindu-mă cu ochii mijiţi, cu o sclipire şireată, Vladimir Ilici rîse încetişor.

M-am simţit jignit.

— „De ce vorbiţi în felul acesta, Vladimir Ilici? Dimpotrivă, tot ce aţi spus mi-a plăcut foarte mult! Şi dacă nu mi-ar fi teamă că v-aş plagia pe dumneavoastră sau pe tovarăşul Sverdlov aş scrie un articol pe această temă. Dar bineînţeles ar fi şi mai bine dacă a-ţi face-o dumneavoastră"

Chipul lui Lenin deveni serios.

— N-am timp, răspunse el şi păru că se grăbeşte. Dar dumneata... de ce nu scrii dumneata? adăugă el pe loc.

Din păcate n-am scris acest articol. Dar atunci cînd l-am cunoscut personal pe Barbusse i-am povestit în amănunt discuţia pe care am purtat-o atunci în biroul preşedintelui Consiliului Comisarilor Poporului al primului stat muncitoresc din lume.

★

Personal l-am cunoscut pe Henri Barbusse şi m-am împrietenit cu el cu mult mai tîrziu.

Asta s-a întîmplat la Paris, acasă la tovarăşul Sadoul, care ne-a invitat la o masă pe Barbusse, Vaillant-Couturier, pe mine (toţi eram cu nevestele)...

Toată atenţia mea era îndreptată spre Barbusse. Îl priveam cu un interes uriaş.

La chip, Barbusse este un fel de Don Quijote, foarte înalt, aş spune lung, slab, aşa cum slabi sînt eroii pe jumătate dematerializaţi ai lui El Greco. Dar nu e un Don Quijote aşa cum îl înţeleg caricaturiştii sau chiar Gustave Doré. E mai curînd un Don Quijote în acea concepţiune romantică elevată, pe care o avea Turgheniev (articolul „Hamlet şi Don Quijote") şi pe care a dus-o pînă la absurd Unamuno. Chipul lui Barbusse poartă o amprentă ascetică. Privindu-l îţi dai seama că acest trup slab, dar de o structură nobilă, că mîinile acestea lungi şi fine, faţa osoasă şi parcă tăiată în marmoră, ochii expresivi se pot umple de o mînie turbată şi că acest Don Quijote — Enrico Barbusse este capabil, întocmai ca şi Don Quijote din la Mancha, să se năpustească fără să se gîndească nici o clipă, şi mai ales fără să se gîndească la propria sa viaţă, să se năpustească împotriva oricărui vrăjmaş, chiar fără să aibă speranţa de a-l învinge, numai pentru că nu poate suporta răul trufaş şi obraznic.

Şi în acelaşi timp toată înfăţişarea lui Barbusse este plină de eleganţă: mişcările lui sînt graţioase şi domoale. Ele au un ritm încetinit, parcă dinainte determinat, sînt pline de plasticitate şi aş spune muzicale. Impresia de muzicalitate sporeşte cînd îl auzi pe Barbusse vorbind. În primul rînd te impresionează însuşi timbrul vocii sale: neobişnuit de cald, catifelat, de bariton, care parcă-ţi mîngîie urechea cu modulaţiile sale fine, de parcă ar executa o melodie simplă şi clară.

Şi apoi limba franceză pe care o vorbeşte! Limba franceză e în genere minunată. Dar arareori mi-a fost dat să aud o limbă franceză de o frumuseţe atît de plină de farmec ca aceea pe care o vorbea Barbusse...

În seara aceea am vorbit foarte mult şi despre multe lucruri: despre literatură, despre situaţia din Partidul Comunist Francez la acea dată, despre crearea unui „nucleu" literar şi cultural în Franţa, despre unii sau alţii dintre tovarăşii noştri, despre unii adversari, despre speranţele şi temerile noastre legate de desfăşurarea istoriei pe plan mondial şi despre multe altele.

Tot ceea ce rostea glasul domol, parcă melancolic, al lui Barbusse era plin de semnificaţie şi exprima un profund crez umanist. Dar cel mai mult m-a impresionat devotamentul, spiritul de partid, de comunist al acestui tipic „intelectual, apărător al adevărului".

★

Barbusse este un interlocutor neobişnuit de interesant, deşi lipsit de strălucirea de „causeur" pe care o au mulţi francezi. În adîncul sufletului său rămînînd totdeauna emoţionat, participînd din tot sufletul la ceea ce aude vorbindu-se şi la ceea ce spune, Barbusse are totdeauna o înfăţişare serioasă. Umbra lui înaltă, puţin adusă din umeri, se plimbă domol prin odaie. Mîinile lungi şi frumoase fac gesturi rotunde. Şi frazele curg una după alta neobişnuit de dulci în sonoritatea lor, de cizelate, de parcă ar fi fost stilizate, gîndite de mult; ele sînt totdeauna înflăcărate de adevăratul umanism şi adesea luminate de cel mai autentic şi mai nobil entuziasm...

O discuţie cu Barbusse este întotdeauna luminoasă şi plină de căldură. Este imposibil să-i găseşti o încheiere: o idee naşte pe alta. Cînd discut cu acest om care-mi este prieten, fără să vreau îmi zic: „Ce bine că acest om liniştit, luminos, nobil, atît de plin de viaţă şi atît de sincer, un om atît de plin de idealuri şi în acelaşi timp atît de activ, este alături de noi, este prietenul nostru, tovarăşul nostru de partid"...

Nu vor fi date uitării atîtea fapte legate de viaţa lui Barbusse, ca de pildă acela că el, ca un adevărat reprezentant al conştiinţei umane, a călătorit prin ţările unde se înscăunase teroarea burgheză şi nici un fel de „siguranţă" nu l-a putut împiedica în investigaţiile sale, care au devenit apoi un prilej de demascare a aceleiaşi terori burgheze în lumea întreagă.

N-o să uităm călătoria lui în Uniunea Sovietică, cartea lui despre Georgia, admiraţia lui sinceră şi plină de strălucire în faţa lumii noi ce se construia, spiritul lui de luptă gata să apere flacăra comunismului, chemînd şi pe alţii întru apărarea ei, demascînd uneltirile negre ale adversarilor. Nu vom uita iniţiativa de a se convoca Congresul de luptă împotriva războiului, nu vom uita că atîta timp cît inima bate în acest piept dîrz, ea va fi devotată cauzei comunismului.

1933.

Baba U. T. A.
şi nepotul ei Filipovici

În această toamnă prea minunată — o toamnă de zugrăvit biserici sau de înscăunat voievozi — ne ducem la stadioane ca să fumăm împreună o narghilea îndopată cu miresme de fructe, cu melancolie de septembrie, risipită şi pe literele lui noiembrie, cu vînt scurs din sîngele iederii şi cu o lumină în care ard toţi ochii fetelor pe care le-am dorit şi-au plecat la alţii. Mergem, deci, pe stadioane cu dorinţa de-a ne destinde (doar fiecare zi din această epocă modernă se aşează cu jaf în nervii noştri!), căutăm acolo gluma picantă, vorba iute, care te răzbună împotriva guliilor de la birou, şi poanta lui Dumitrache, răsucită din călcîi, pe după sfîrcul urechii şi prelungită pe sub breton. Ne place fotbalul, acolo nu pluteşte aripa morţii nici măcar peste tauri, iar cînd Dinu, ajuns din nou în largul curat al terenului (lupii tineri nu se joacă plăcut sub maluri, ci numai în adîncul cîmpiei, pentru că jocul trăieşte laolaltă cu primejdia) trece mingea în arc peste toată apărarea U.T.A.-ei, şi Radu Nunweiller o fură pe umăr şi i-o aruncă lui Dumitrache care-o trimite în plasa lui Gornea, ne lingem deştele de plăcere. Nu pentru că e bătută baba U.T.A. — nu mă face fericit o înfrîngere a Aradului — ci pentru că trei oameni, dăruiţi de ursitoare cu talentul de-a umple văzduhul de deasupra stadionului cu păsări ale bucuriei înţeleg să ardă frumos pentru toţi oamenii din tribune şi pentru copiii suiţi în sălciile galbene din parc.

Cît despre baba U.T.A., ea nu ne-a spus nimic. Uitaţi-vă la Petescu — dacă Petescu este jucător şi U.T.A. este echipă.

După două bătăi cumplite, Steaua a învins Universitatea Craiova — şi asta chiar la Craiova, unde Jiul dă peste maluri şi te-neacă dacă nu ştii data naşterii lui Oblemenco şi minutul în care Donose va fi promovat în prima echipă a ţării. La Craiova — unde nu e zece lei ca la teatru, nu e cinci lei ca la gimnastică, e numai doi lei, nu te jecmăneşte ca la zidul morţii unde ia pielea de pe tine şi-o pune pe gard la mine — la Craiova, în urmă cu un an, nu sufla nimeni. Ce s-a întîmplat? S-au împodobit rafturile restaurantului Minerva cu băuturi străine?

Rapidul, echipa aia mare de lingă gară, mare şi plină de bomboane cu mentă, a luat două puncte la Timişoara şi iar o s-auzim că Giuleştiul necheează şi cere un loc pe podium. Dar două puncte la Timişoara ia cine vrea şi nu vrea. Le propun de aceea conducătorilor de club şi antrenorilor de categoria A ca să nu se mai deplaseze cu formaţiile lor pînă la Timişoara, ci să trimită numai un delegat după foaia de arbitraj sau numai vagonul dormitor — tot un drac, dar un drac mai ieftin.

Progresul a luat bătaie acasă şi s-a instalat foarte aproape de divizia de unde a venit. Autorul acestei înfrîngeri se numeşte Dudu Georgescu, un băieţandru cu caş la gură şi infatuat la culme. A dat o dată un gol sau două, de-atunci se crede buricul pămîntului, şade ca un popîndău între fundaşii adverşi şi strigă mereu: la mine! la mine! — şi cînd i se trimite mingea se frînge de mijloc şi-şi sărută genunchii. Şmecher! Mare! Trimiteţi-l puţin după greieri. Ştiu, e prea leneş ca să prindă vreunul, dar nici dumneavoastră n-o să pierdeţi nimic.

Fănuş NEAGU

P. S. — Ieri, baba U.T.A., pe care Ion Chirilă o ridicase în scaunul lui Dumnezeu că e nemaipomenită şi că ea ne dă lapte de flori, a ieşit pe targă din Cupa campionilor europeni. U.T.A. şi sora ei de ţărînă — am numit aşa-zisa echipă Steaua — au băut leşie. Falimentul lor, atît de ruşinos, mă scuteşte de a le mai pomeni numele pe distanţă de un an. Deci pentru mine, 400 de zile de acum încolo, baba U.T.A. şi Steaua sînt plecate să tragă coteii de coadă.

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 45 (109)

Săptăminal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF: **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE:
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

46

Joi, 12 XI 1970 — 32 pagini, 2 lei

Scara de valori

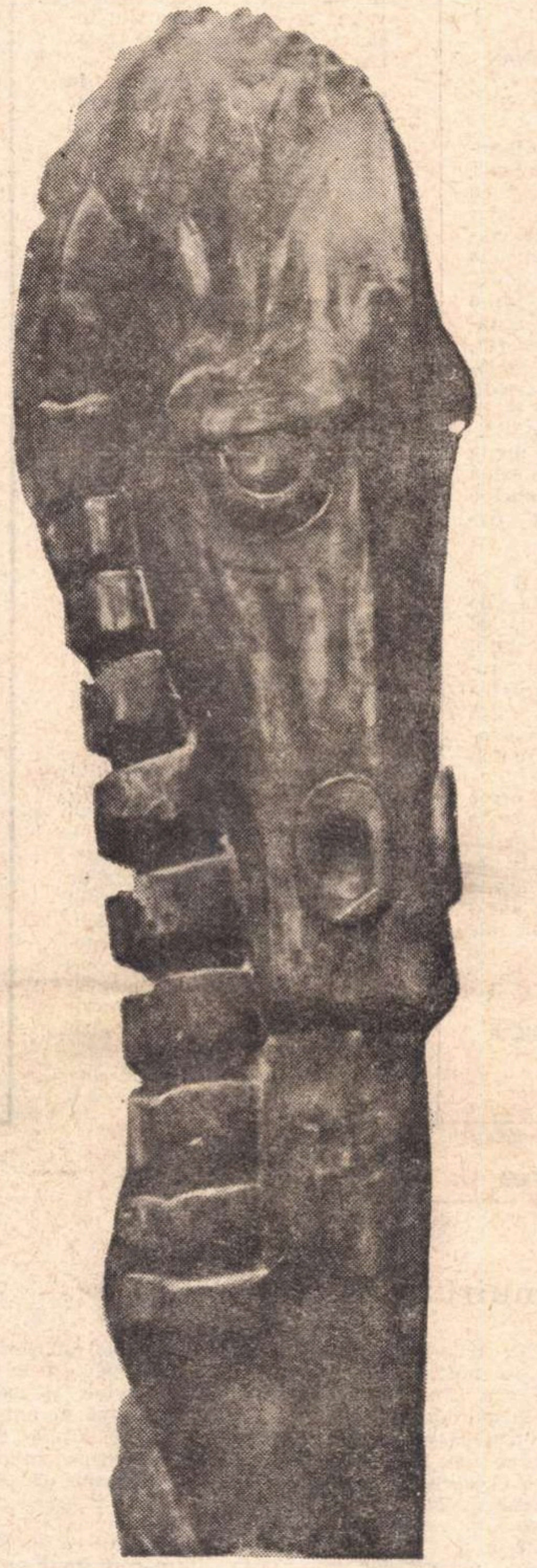
În ultima vreme o chestiune de care se arată intens preocupate unele spirite este aceea a scării de valori. Se afirmă limpede că reprezentările noastre despre configurația literară a momentului și despre forțele care o ilustrează sînt clădite în mare măsură pe erori de optică și ele ar trebui de îndată înlăturate fiindcă întrețin confuzia și falsul. Am asista adică, pe de o parte, la supraevaluarea unor opere cotate mult mai generos decît le-ar fi îngăduit să spere condiția lor estetică modestă. Cazuri de impostură așadar. Pe de altă parte, ca un efect al acestei stări, ar fi de semnalat existența unor valori de autentică și bogată semnificație ce stau însă în umbra primelor, în orice caz undeva pe treptele de jos ale imaginarei scări. În fine, constatarea cea mai gravă este că anomaliile acestea n-ar proveni dintr-un joc al hazardului, ci s-ar explica prin chiar vicierea perspectivei critice de ansamblu, a viziunii generale ce o avem despre mișcarea literară de la noi. Evaluarea fenomenului actual s-ar face oarecum în sine, fără efortul necesar de înscriere într-un context evolutiv mai amplu, de raportare la fazele mai vechi ale literaturii noastre (de cea universală nu mai vorbim), astfel că producția literară curentă ar ajunge să recurgă la criterii de valorificare pe care tot ea singură și le-a creat. Desigur că în felul acesta va obține despre sine o imagine care să o satisfacă, dar cît de inconsistentă și de nefolositoare ! S-ar impune prin urmare să aplicăm literaturii de azi exact aceleași criterii de valoare aplicabile unor momente literare din trecut, de pildă epocii antebelice cînd atinseseră zenitul carierei lor artistice scriitori ca Blaga, Barbu, Arghezi, Rebreanu, H. P. Bengescu, Lovinescu, Camil Petrescu ș.a.m.d. Abia atunci s-ar limpezi perspectivele și s-ar vedea cu claritate relieful adevărat al peisajului nostru, cu depresiunile și cotele sale de altitudine, și poate că abia atunci nu ne-am mai legăna în iluzia că în fiecare an răsar, la noi, capodopere și autori de cărți fundamentale.

Asemenea idei contestatoare ești tentat să le întîmpini, mai ales dacă vin de la un scriitor, cu bănuiala că asociază, chiar involuntar, la nemulțumirea față de o stare de lucruri generală și oarecare insatisfacție privind propria poziție literară în scara de valori a momentului. Dar indiferent de motivarea intimă și de mobilul declanșator al contestării problema rămîne aceeași fiindcă pornește de la o realitate greu de negat. Într-adevăr, se pare că nu este o întreprindere prea complicată să depistezi multiplele erori de care se poate face vinovată critica în exercițiul său curent : judecăți de situare improprii, ierarhizări arbitrare, hipertrofierea unor autori și ignorarea nepăsătoare a altora, diagnostice care se contrazic anulîndu-se reciproc etc., toate acestea și încă altele conducînd cel mai adesea la o viziune imperfectă, deficientă din multe puncte de vedere, amendabilă în orice caz, asupra fenomenului literar desfășurat sub privirile noastre.

Constituie această realitate un motiv special de neliniștire și de alarmă ? Am fi răspuns aprobator dacă nu ajungeam, încă mai de mult, la convingerea că ea nu ne caracterizează exclusiv. Vrem să spunem prin asta că nici o epocă literară nu a ajuns la o imagine exactă a reliefului său de valori, cu piscurile și zonele sale joase, în chiar momentul cînd aceste valori se constituiau și răsăreau pe bolta afirmării lor. A privi mișcarea literară a unei epoci din interiorul ei, din intimitatea proceselor sale constitutive, cum o face, prin natura sa, critica dedicată actualității imediate, presupune să te împaci dinainte cu o cîtime de eroare pe care numai stratificarea lentă, permisă de timp, o va putea îndepărta. E nevoie așadar de oarecare distanțare și de calmul evaluării sintetice, de răgazul necesar sedimentărilor, fixărilor în forme definitive și definitorii. Sînt în istoria unei culturi și împrejurări ieșite din obișnuit cînd factori conjuncturali contribuie, la rîndul lor, la perturbarea criteriilor de valoare, accentuînd deruta. S-a amintit mereu în ultimul timp, comparîndu-se cele două decenii literare postbelice, despre situația literaturii noastre de după război, și drept este să recunoaștem, pentru cei care își pun acum, în termeni dramatici, chestiunea scării de valori, că proporțiile confuziei din anii '50 sînt departe de a fi atinse astăzi. Și totuși avem acum o viziune limpede-edificată asupra raporturilor de valoare din acea perioadă neguroasă. Apele calmîndu-se, privirea a distins repede cele cîteva opere de rezistență, acele scrieri și acei autori care ne dau îndreptățirea să afirmăm că deceniul 6 nu a fost, totuși, un interval golit de valori estetice.

G. DIMISIANU

(Continuare în pagina 2)



ȘERBAN CREȚOIU CALUL NEGRU

În acest număr:

NICHITA STĂNESCU : Avant-sentimente la volumul de versuri „O casetă cu șerpi" (pag. 3)

•

TUDOR MUȘATESCU : Ultimele mărturisiri (pag. 6—7)

•

VENEȚIA '70 (pag. 26)

•

VIRGIL TEODORESCU : LUIS BUÑUEL — „Cîinele andaluz", Vîrsta de aur". (pag. 24—28)

•

CE E NOU ÎN CULTURA ELVEȚIANĂ (pag. 20—22)

•

PROZĂ de Petru Popescu și Corneliu Omescu (pag. 16—19)

•

JAZZUL, realitate și prefigurare (pag. 27)

•

MALRAUX despre CHARLES DE GAULLE (pag. 32)

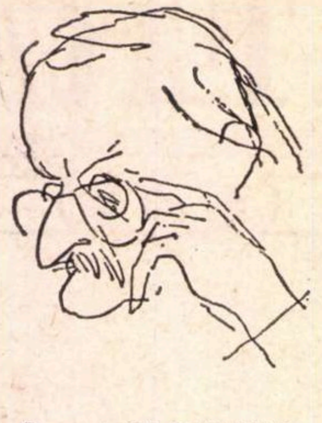
Emil Botta

Salcie cu Pajura

Univers de splendori
este salcia,
salcia mea fermecată.
Și la salcie cu fermecători,
salcie cu Pajura,
stă cineva
și mai că e mort ai jura,
stă în trîndăvie
nenorocitul.
Și pare de lumină el atîrnat,
fulger pare, un fulger spînzurat
și doarme, doarme
nenorocitul,
fără mindir, fără pernă
și e galben ca o lanternă,
fulger de aur fiind, nenorocitul.
Hei, nenorocitule de aur, te ridică !
Și vai și vai, ce superbă oroare,
ce faraonică oroare,
ce sîngerîndă oroare :
un lac de sînge văzui.
Individul de aur nu se va ridica,
îngînă Pajura,
Caiafa și Anna l-au osîndit
și vezi-l secerat și vezi-l cosit,
de lumina de lună
ca de un zid alb absorbit.
Și vezi-l în lac de sînge aruncat,
vezi-i obrazul de aur, brăzdat,
vezi țipătul, val
pe gură închegat...
(Exit Pajura) Spaime văd.
Aici, Visul a fost un prăpăd.
Oh, sclipitoare
lacrimă a lunii eterne,
te rog strălucește,
în genunchi te rog, strălucește,
zidul de spaimă de-mi risipește.

proiecte literare

Şerban Cioculescu



Desen de Cik DAMADIAN

Şerban Cioculescu a devenit acum robust, afişează o mină odihnită care nu-i stă de loc rău. Încît o veche caricatură executată de Neagu Rădulescu, care-l reprezenta cam în chip de schimnic, în prezent pare anacronică.

— Ce părere aveţi despre **proiectele literare ?**

— Nu vreau să fiu subiectiv şi să par cinic, răspunzînd că privesc cu ochi foarte buni această rubrică, pentru bunul motiv că... sînt şi eu beneficiarul ei. Lăsînd însă gluma la o parte, cred că microinterviul respectiv este binevenit, cu condiţia ca scriitorii să nu anunţe planuri himerice, adică foarte îndepărtate şi nerealizabile, aşa cum eu însumi am răspuns acum 12—13 ani, la o anchetă, a „Gazetei literare". Mi-am luat totuşi precauţia, după ce anunţasem o serie mirobolantă de lucrări în perspectivă, să le compar cu năvile unei flotile de nori în destrămare. De data aceasta, însă, vă voi comunica numai lucrările sub tipar sau care în curînd vor fi predate.

— Aşadar ?

— La „Editura didactică şi pedagogică" am predat „Istoria literaturii române din secolul trecut", scrisă în colaborare cu Vladimir Streinu şi Tudor Vianu, a cărei primă ediţie a apărut în 1944, la „Casa şcoalelor".

Editura „Univers" mi-a acceptat un volum intitulat „Medalioane franceze", în care am adunat majoritatea articolelor şi studiilor mele referitoare la literatura franceză. La Editura „Minerva" voi preda în curînd o versiune nouă a cărţii mele „Introducere în poezia lui Tudor Arghezi".

— În prezent ?

— Trebuie să închei în acest an, în calitate de conducător al lucrării, al treilea volum din tratatul de „Istoria literaturii române". La acesta, partea mea de contribuţie constă într-o introducere generală şi un studiu despre Ion Ghica.

...Apoi gazda îmi arată cu mîndrie, în rafturile de pe un perete al biroului directorului Bibliotecii Academiei, în tomuri legate în piele de culoarea aurului, vechile publicaţii ale acestei înalte instituţii de cultură, dintre care unele cu adevărat rarităţi.

Al. RAICU

Scara de valori

(Urmare din pagina 1)

Captivi ai clipei în care scriem, aţintind privirile mereu în jurul nostru, simţim apăsarea aerului dens şi electric pe care îl respirăm, un aer tulburat nu o dată de violenţa descărcărilor. Ridicăm ochii spre stelele fixe ale firmamentului literar, dar şi acestea ni se pare că sclipesc intermitent şi nesigur. Neliniştea sporeşte dacă privim în urmă, la seriile noi ce vin să preia torţa, din rîndul cărora se vor alege, desigur, marile valori de mîine. Care sînt însă acestea, cine deţine miza cea mare ?

Acesta fiind contextul în care se exercită, ce-i rămîne criticii, acelei critici devotate promovării noilor forme şi defrişării terenurilor nestrăbătute : să rişte opţiunile sale ce pot fi mîine infirmate sau să îmbrăţişeze totul spre a nu pierde nimic ? Cum să fie criticul : indulgent sau sever, sceptic sau generos, entuziast sau circumspect ?

Convingerea noastră este că toate aceste ipostaze sînt de acceptat în critică, fiecare fiind reductibilă, pînă la urmă, la o formulă sufletească şi la un tip de reacţie temperamentală. Cu o condiţie însă : aceea de a se desfăşura pe fondul unei **atitudini senine**, eliberată adică de orice prezumţii şi crispări, de suspiciuni şi calcule, desfăcută aşadar din orice amestec cu elementele extranee operei. Deci critica poate fi pătimaşă sau tandră, violent-contestatoare sau liric-constructivă, dar numai în sfera strictă a judecării creaţiei.

Maiorescu reimpus conştiinţei literare a timpului nostru, iată un argument esenţial pentru înseninarea cerului criticii. Lupta sa de acum un secol purta şi acest consemn de neîntinare a criticii în lutul patimilor din afara esteticului. E una din misiunile generaţiei actuale să promoveze neabătut directiva maioresciană în atitudinea morală a criticii, iar în felul acesta, hotărît că mereu controversata scară de valori se va profila mai distinct din nebuloasele ce încă o înconjoară.

Noutăţi în librării

Hortensia Papadat-Bengescu — LOGODNICUL (Editura Eminescu, colecţia „Romane de ieri şi de azi"), roman (ediţia a II-a), 240 pagini, lei 6,25

Gib. Mihăescu — DONNA ALBA (Editura Eminescu, colecţia „Romanul de dragoste"), roman, 360 pagini, lei 9,75

P. P. Panaitescu — ÎN LUMINA SCRISORILOR DIN TINEREŢE (Editura Minerva), 176 pagini, lei 4,75

Demostene Botez — MEMORII (Editura Minerva, seria „Memorialistică"), 496 pagini, lei 13

Gellu Naum — POETIZAŢI, POETIZAŢI... (Editura Eminescu), proză, 240 pagini, lei 6,50

Francisc Munteanu — ÎNCOTRO ? (Editura Eminescu), roman, 288 pagini, lei 7,25

Ioan Alexandru — POEME (Editura Eminescu), 260 pagini, lei 10

Marin Bucur — C. A. ROSETTI (Editura Minerva, seria „Universitas"), 496 pagini, lei 16,50

Iosif Petran — FARURI DE CEAŢĂ (Editura Eminescu), roman, 232 pagini, lei 5,25

Panait Popescu — MĂSCĂRICIUL ŞCHIOP (Editura Eminescu), roman, cuvînt înainte de Lucian Cursaru, 348 pagini, lei 9,75

Mihai Teclu — CÎNTECELE (Editura Eminescu), versuri, 44 pagini, lei 3,75

Nicolae Breb Popescu — CAPCANA HERMINEI (Editura Eminescu), versuri, 56 pagini, lei 3,50

Mircea Opriţă — ARGONAUTICA (Editura Albatros), roman ştiinţifico-fantastic, 184 pagini, lei 4,50

Ioniţă Marin — CINE ŞTIE MORTUL ? (Editura Albatros), schiţe şi povestiri, 140 pagini, lei 4

Ion Panait — NOAPTEA UNDE MĂ ÎNCHIN (Editura Albatros) versuri, 80 pagini, lei 3,75

Gabriel Ţepelea — STUDII DE ISTORIE ŞI LIMBĂ LITERARĂ (Editura Minerva), 328 pagini, lei 12,50

Dumitru Pop — FOLCLORISTICA MARAMUREŞULUI (Editura Minerva), cu un cuvînt înainte al autorului, 300 pagini, lei 13

Manole Neagoe — NAPOLEON (Editura Meridiane, colecţia „Historia magister vitae") 45 ilustraţii, 312 pagini, lei 11,50

Liviu Petrina — AINII — ABORIGENII JAPONIEI (Editura Albatros, seria „Oameni şi locuri"), 192 pagini, lei 3

★

Heinrich Mann — ÎNGERUL ALBASTRU (Editura Eminescu, colecţia „Romanul de dragoste"), roman, traducere din l. germană de Eugen Filoti, 208 pagini, lei 5,50

Marcel Raymond — DE LA BAUDELAIRE LA SUPRAREALISM (Editura Univers, colecţia „Studii"), traducere din l. franceză de Leonid Dimov, prefaţă de Mircea Martin, 496 pagini, lei 16

Al. Dumas — REGINA MARGOT, vol. I, II (Editura Eminescu, colecţia „Romanul de dragoste"), roman, traducere din l. franceză de Mircea Alexandrescu şi Costache Popa, 640 pagini, lei 17,50

Giulio Carlo Argan — CĂDEREA ŞI SALVAREA ARTEI MODERNE (Editura Meridiane), traducere din l. italiană de George Lăzărescu, prefaţă de Theodor Enescu, 20 ilustraţii 368 pagini, lei 13,50

controverse

„Plăsmuiri" critice

Viaţa şi opera lui Gh. Asachi au făcut obiectul unor numeroase studii, cele mai valoroase rămînînd monografiile de tip mixt (Dr. C. Istrati, **Din trecutul nostru**, 1909 : V. Atanasiu, **Gh. Asachi, biografia şi operele sale**, Iaşi, 1890 ; Eugen Lovinescu, Gh. Asachi, **Viaţa şi opera sa**, Bucureşti, 1921, ed. II, 1927) şi lucrările de istorie literară semnate de N. Iorga, D. Caracostea, Ov. Densusianu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu şi N. C. Enescu.

Contribuţii deosebite a adus în această direcţie distinsul cercetător Gh. Ungureanu care pe lîngă alte publicaţii mai vechi, ne-a oferit un manuscris necunoscut al poeziilor lui Gh. Asachi, **Alăuta lui Alviru Dachieanu, poeta Arcadiei din Roma**, 1820 (V. **Cronica**, an. IV, nr. 44 [195], 1. X. 1969, p. 6) şi **Figuri de arhivişti români, Gh. Asachi 1788 — 1869**, Bucureşti, 1969.

Privite comparativ, unele din aceste lucrări ajung însă la aceeaşi concluzie : Asachi rămîne în Istoria literaturii române doar un mare animator cultural. Desigur, justificarea acestei atitudini o găsim în absenţa — timp îndelungat — a unui material arhivistic care să dezvăluie cercetătorilor valoroase elemente originale în creaţia literară a scriitorului. Faptul că noi, ocupîndu-ne de acelaşi scriitor, în cercetările noastre am descoperit copia primului său manuscris poetic, **La Leucaide d'Alviro Corintio Dacico ossia l'Aga Georgio Asaky, Roma, il di 8 aprilie 1812**, ne-a permis, bazîndu-ne şi pe alte materiale necunoscute sau mai puţin cunoscute, să reconstituim cele două structuri — Viaţa şi Opera scriitorului — sub titlul **Gh. Asachi**, Minerva 1970.

Al. Piru în articolul său **Asachiana** (**România literară**, 29.X.1970, p. 13), bazîndu-se îndeosebi pe materialele publicate de Gh. Ungureanu, se străduieşte să demonstreze că monografia citată prezintă numeroase lacune. Rezumîndu-le, ar trebui să ţinem seama de trei obiecţii principale : 1. „sub raport documentar", monografia **Gh. Asachi**, Minerva, 1970, nu aduce „nimic nou" ; 2. manuscrisul **Leucaidelor** trebuia comparat cu mss. **Alăuta lui Alvira** (sic) **Dachianu** din Arhivele Statului de la Iaşi ; 3. modul nostru de interpretare a operei (V. cap. „Poetul şi Nuvelistul") nu ar fi pe gustul domniei-sale.

Ne permitem să afirmăm că toate observaţiile pe care ni le face distinsul profesor (cu excepţia unor erori de tipar) sînt neîntemeiate. (Nu am dori să credem că la mijloc este vorba de o rea credinţă faţă de text.) Iată în fond cum stau lucrurile. Cercetătorul va constata că amîndouă structurile cuprind elemente noi : Scrisoarea inedită a lui Minciaky către Gh. Asachi, Bucureşti, 27 dec. 1834, p. 86 ; **Prospect de Asociaţie a Institutului Naţional de tipografie** „Albina" (p. 107) ; unele elemente de arhivă — aflate în fondurile Bibliotecii Centrale, Turnu Severin, şi B.A.R.S.R. p. 131-136 ; copia mss. în limba italiană, **La Leucaide d'Alviro Corintio Dacico ossia l'Aga Georgio Asaky, Roma, il di 8 aprilie 1812,** p. 125-153, în posesia noastră. De asemenea, s-a urmărit formaţia spirituală a lui Asachi în cele trei medii de cultură (Lemberg, Viena, Roma) ; s-a stabilit că tînărul moldovean a plecat la Roma la 13 aprilie 1808, nu în 1807 şi nici în 1809, cum s-a afirmat de către alţi cercetători ; că, în Roma, Asachi nu s-a ocupat numai cu arheologia, ci a studiat metodic literaturile clasice, s-a iniţiat în arta picturii, a scris poezii. Numirea lui Asachi în postul de agent diplomatic la Viena (1822-1827) nu a produs, cum s-a crezut, „un gol" în activitatea sa. O altă problemă în care avem o poziţie proprie se referă la existenţa (între anii 1840-1848) a două direcţii literare (nu una), aceea a **Albinei**, condusă de Asachi, şi cea a **Daciei literare**, condusă de Kogălniceanu. Ne-am sprijinit în acest domeniu pe materiale de epocă : reviste, calendare, almanahuri şi publicaţii ale unor colaboratori.

Datele referitoare la **căsătoria lui Asachi** pe care le expune Al. Piru sînt cunoscute, şi lucrarea noastră le comentează în lumina documentelor (p. 72, 73). Chiar domnia-sa recunoaşte, cînd citează ultima lucrare a lui Gh. Ungureanu, că „din cele 173 de documente, istoricul literar nu mai are nimic de reţinut".

Faptul că Asachi mai avea fraţi, între care unul se numea Petru, este de asemenea consemnat în monografie (p. 19). Este regretabil că domnia-sa abia acum ia cunoştinţă de aceste „date noi", netrimiţînd pe cititor la text, ci dimpotrivă, derutîndu-l. Sîntem acuzaţi că sub aspect documentar nu am adus nimic nou. Ne întrebăm ce a adus nou domnia-sa în două coloane de pagină, unde se străduieşte să ne ofere cu un vădit aer de superioritate lucruri comunicate de noi (V.p. 19, 72, 73).

În al doilea rînd, o comparaţie între **Alăuta lui Alviru Dachieanu** şi mss. **Leucaidelor** era oare necesară ? Dacă domnia-sa ar fi reuşit să intre în posesia acestui manuscris, **La Leucaide D'Alviro Corintio Dacico...**, cum a dorit atît, ar mai fi considerat faptul o „nefericită întîmplare" ? Parafrazînd, am putea spune, la rîndul nostru, că domnia-sa, care vehiculează numeroase documente.. trebuie să fie victima multor întîmplări nefericite.

Descoperit mai tîrziu, cînd lucrarea noastră era elaborată şi depusă la editură, preţiosul mss. pe care Gh. Ungureanu îl pune la dispoziţia cercetătorilor „cuprinde un număr de 27 de poezii, scrise între anii 1818-1820, şi cîteva însemnări din anul 1821". În articolul publicat în **Cronica** (1. XI. 1969), Gh. Ungureanu ne indică şi cîteva titluri de poezii : **Sonet** (p. 22), **Fabulă** (p. 27), **Anacreontică** (p. 42), **Minciuna ochilor** (p. 49), **Rugăciunea unei maice pentru moartea fiului său** (p. 56), **Către un arbore** (p. 58). Se mai precizează că unele poezii din **Alăuta lui Alviru Dachieanu** sînt „publicate", altele „nepublicate". Unele sînt datate : 1819, 1819, 1820, 1821. Dimpotrivă, **Leucaidele** reprezintă un prim text poetic asachian, în limba italiană, din anii 1809-1812 (în 1809 G. Asachi o cunoaşte pe Bianca Milesi). Pe de altă parte, manuscrisul **Raccolta delle Poesie di G. Asaky Alviro Dacico scelte tra molte alte** (sic) **per essere stampate** (B.A.R.S.R. nr. 3743) nu anticipează mss. **Leucaidelor.** Forma **velofsi,** într-adevăr necorectă, aparţine tiparului. În mss., Asachi utilizează adesea ori o ortografie arhaică. **„Al. Tebro", „Lapparita di Leuca"** (corect : Al Tebro, L'apparita di Leuca) reproduc formele ediţiei de versuri din 1854 (V. forma corectă, p. 132). Absenţa cîtorva accente la unele cuvinte franţuzeşti o atribuim de asemenea tiparului.

În sfîrşit, referitor la acele „judecăţi literare", se poate trage concluzia că, în ciuda efortului de a ni se schiţa o lecţie de estetică, autorul articolului acceptă cu seninătate formule vechi, fără să ţină seama de text (p. 148-150). Neurmărind fragmentele textului poetic, în unitatea lor, domnia-sa nu înţelege faptul că este vorba de un tip feminin în două ipostaze : femeia în existenţa ei cotidiană, cea obişnuită, şi tipul feminin spiritualizat.

Întors în ţară, Asachi se manifestă cu succes în domeniul activităţilor culturale. Leuca, devenită simbol, rămăsese imortalizată în **Leucaide.** Poetul practica acum tehnica odelor ; multe dintre poeziile lui în limba română nu mai răspund exigenţelor estetice. Verbul „a plăsmui" nu este utilizat numai de D. Caracostea, cum ni se impută. El este un instrument al criticii literare şi poate fi folosit de oricine. **Alizira** (sic) de Voltaire şi **Saul** de Alfieri nu „constituie o singură piesă" (V. p. 73). Opiniile lui G. Călinescu şi Petre Haneş — referindu-ne la **nuvelistica** lui Asachi — nu sînt respinse, ci îmbogăţite şi argumentate.

George SORESCU

Leonid Dimov

Ciob

A rămas o bucată de suflet ciuntit
Din noaptea în care cineva s-a-ndoit
Acum două mii de ani
În grădina Ghetsemani
Care se-ntreabă la nesfîrșit :
„Doamne, de ce m-ai părăsit ?“

Nu-i mai mare decît o mărgea
Și nu știe să spuie altceva
Cînd pătrunde pe neașteptate
În craniile noastre întunecate
Și-ncepem a nu deosebi
Noaptea de zi
Și-ncepem a ne roti
În jurul cozii noastre de drac
Și dăm din copite și din botul de pitpalac
Pe care-l purtăm de obicei
Gătit cu fundulițe și cercei,
Cercei sunători, cercelușe
Prinse veșnic de urechiușe
Să ne recunoască fiecare
Dacă ne rătăcim din întîmplare
Pe sub măslinii ce se repetă mereu
Din Dumnezeu în Dumnezeu.

Mit

Totul a fost întrerupt, deoarece
Prin încăpere trecuse un șoarece.
Dar, vă dați seama, nu era un șoarece
obișnuit :
Avea coada ruptă și dura la nesfîrșit
Trecerea lui plină de chițăit și putoare
Era foarte mare.

Iar noi, copiii cu funde galbene la gît
Stăteam lipiți de perete. Era urît
Și nici nu ne băga-n seamă.
Nouă, însă, ne era tare teamă
Cînd trecea șoarecele pe lîngă noi
Fixîndu-ne cu ochiul ca un biloi
Negru și sticlos.
Îl rugam frumos
Să ne lase-n pace. Să treacă.
Dar lui îi era a petrecere și a joacă
Și ne trezeam așa,
Chiuind pe spinarea lui : Mascară !
O, era șoarecele nostru de dimineață
Purtînd lumină vînătă pe mustață
Și ne spunea povești și ghicitori
Cu paraboloizi și privighetori
Pînă cînd ne cădeau dinții,
Ne-ngropam jucăriile, părinții,
Și rămîneam în irizare și-n aură,
Să-l așteptăm, înlemniți, lîngă gaură.

Bun rămas

lui Marin Sorescu

Vine o clipă de ceară
Cînd suntem chemați pîn-afară
Și, bineînțeles, nu ne mai întoarcem
înapoi.
Cam asta e tot. Apoi
După cum bine știm
Începem să plutim
În neguri lăptoase, prin canale
Pline cu dodecaedre romboidale
Așezate din loc în loc.

Drept în mijloc
E Cuvîntul : fără îndoială !

Cu peisaje de mîntuială
Și fete desculțe apucînd peste șine
În direcții cristaline.
Pe urmă dispar, departe,
Furișați între arșiță și moarte,
Printre sîrme ce se desfată,
Ceferiști de ciocolată
Ori tot felul de alte ființe
Mînate de porunci și dorințe.
Iar noi, nepăsători, lîngă lavabou,
Privim cum se clătește sufletul cel nou.

Reper

Ce mînă albă e-ntinsă afară,
Smulsă chiar din subsuoară
De demon, de lîngă cozondraci.
E întuneric printre copaci
Și mîna-i albă, cu degetare,
Cu negi în palmă, cu bubă tare
Între inelar și arătător,
Fluturînd un ștergar binemirositor,
Negru pe verde închis.
Nu vă speriați ! E doar un vis
Povestit cînd s-au deschis
Localurile, de către gazda noastră, o arapă
Care privea la plozii ei de-o șchioapă
Cum se cățăraseră pe casă
În noaptea aceea frumoasă
Și rîdeau blînd
De-un carton, închipuind
O tigvă albă, de femeie,
Pe care-l lăsau în jos, de cîrceie
Și se bucurau că ninge.

Rămăsese un zgomot de minge
Lovită de cu toamnă, de perete,
Cînd băteau din palme băieți și fete,
Iar patru fulgi au încremenit
Rămînînd așa, la infinit.

Fugă

Nu ne e foame. Nici nu știi unde ești.
De ce vrei neapărat să gătești
Carnea asta de vită. Dacă tot nu ne e
foame,
Dacă în jurul nostru sunt numai
hipodroame
Pe care se zbenguie cai vineții.

Lasă tingirea pe care o ții
În mînă. E noapte adîncă.
Privește colțul acela de stîncă
Din care iese-ntr-o jerbă de foc
O țeavă de tun, plutind din loc în loc
Peste coamele munților din depărtare.
Ori, mai bine uită-te la femeile anticare
Din capătul străzii cu dughene
Și coloși de ghips cu ciocuri și pene,
Ținîndu-și în palme inima și ficatul.
Ci isprăvește o dată cu tocatul !
Ia-o pe aici, printre gardurile de trestii,
Vezi să nu calci antenele de bestii
Îngropate în băligarul peste care fugim.

Mai avem nițel pînă la eleșteul sublim
Unde sunt în toi întrecerile cu fregate
Albe-n noaptea cu dropii împăiate
În jurul mărului tăiat în părți egale
După sfaturile tale.

Doamne, ce frumoasă ești
Oglindită acolo-n marile ferești
De vizavi ! Din depărtări !

Lasă-mă să răspund eu la întrebări !

Avant-sentimente la volumul de versuri „O casetă cu șerpi“

Îndeobște poetul, atunci cînd există, se constituie ca un fel de nepot al verbelor. Nepot de mătușă, sau nepot de Shakespeare.

Mișcarea aceea care folosește cuvîntul drept roată, mai ales de verb și de timpurile sale, se agață.

Țin în brațe copilul din foi scrise mărunt. „O casetă cu șerpi”. Aici, alta a fost ideea. În detestarea limbii scrise nici măcar steagurile ei, — verbele — n-au mai fost luate în considerare. Carte bizuită pe substantive. Cînd o citești, numai nume de lucruri și numai nume de lucruri.

Să vedem despre ce fel de nume este vorba și despre ce fel de lucruri este vorba. Să vedem dacă poetul este consecvent pînă la capăt sau dacă nu.

Este și nu este. Substantive vivandiere, cu toatele migrînd în sintaxă către epitet. Un substantiv în cazul poeziei pe care o scrie Petre Stoica nu joacă niciodată rolul subiectului. Subiect cu translație spre predicat. Refuzînd verbul — diavolul verbului se mută cu tot calabalîcul semantic în epitet. Și epitetul ! — un fel de iubită platonică. Un fel de părăsire a staticului. Un fel de umbră a punctului, cum ar zice Euclid la capătul unei beții.

Dar aceasta a fost o remarcă. Imi veți cere un exemplu. Manuscrisele poetului mi-au alunecat printre mîini.

Nu citez, citiți-l și veți vedea că am dreptate.

S-ar zice că el este înnebunit de prezentul acut. Da și nu.

Prezentul, în cazul acestei poezii, este un prezent mai degrabă istoric, un prezent translat către prezentul general al umanității. De aceea, poetul în mijlocul unei zarve de substantive particulare brusc ia la subțioară o liră aidoma cîntărețului latin. E desuet ? Da și nu.

Este desuet pentru că are de tot strania plăcere să cînte la liră lumea armelor atomice și nu este desuet pentru că emoționîndu-se cu propria noastră emoție face acest lucru pe coardele abstracte ale unei lire.

Obișnuiește să fie neprevăzut. Cînd te aștepți să-i curgă substantivele, ele se înțepenesc deodată într-un altfel de înțeles.

Paradoxurile lui de fapt au translație către o dogmă individuală.

Ne face să rîdem ca să fie sigur că ne dă lacrima la ochi. Ne vorbește despre patefonul cu pîlnie ca să ne fie dor de pămîntul pe care-l părăsim în rachetă.

Poetul este frumos, are ochi albaștri înfundați în cap. Poetul înjură și iubește rachetele în timp ce stă drept, în mîna dreaptă cu hățurile unei cvadrige.

Nichita STĂNESCU

Constantin Ştirbu

Tarabă

Vînd ouă spunea aerul unde-ai dormit
vinzi suflete spunea umbra
dusă din călcîi prin tîmplă pînă la mit.

Vînd ouă spunea aerul învins de nevăzut
şi negura sporea în pahare cu vinul de piatră
veneau lipitori pe auzul meu luminînd.

Pe visul meu ţiganu-şi face şatră
din degete, cu sunet aromitor de ciclamă
sufletul se uită în lume cu teamă.

Pe o piele de Narval

De veacuri stăm pe tumara.
Ştii pasărea care zbura
acum, deasupra noastră cu unga ?
De spirit nefiinţa mi-o lega
ceva de-onomatopee sau descînt
părea să fie cel din urmă cînt.
Vor năvăli narvalii peste eră
atît nădejdea mi-o prosperă
Nartidok născînd imensitatea
duce între noi singurătatea.

Aisberg

Iată-mă-n vinul uitat în pahare de beţi
aerul îngălbenit între stea şi oul părăsit
cuvîntul devenit viermi în peceţi
peste tot mă găsesc din început irosit.

Poate sînt despărţirea dintre somn şi vis
poate afumata grindă a mănăstirii de rugi
lumea îmi este-o părere ce m-a închis
spiritul ţi-l văd numai cînd fugi.

Sînt plutitorul, lucitor aisberg
pe partea cealaltă a lumii e dimineaţă
văd taina dintre lucruri cît le şterg
de praful veşniciei şi de viaţă.

Cu angakuţii

Lasă-ţi ochiul pe gura mea să naştem cuvîntul.
Prin schituri se vorbeşte şi nimeni nu este
în veşnica-ndoială fie-ţi Doamne mormîntul
părut se arată totul în lume, părut.

Lasă-ţi ochiul pe gura mea să presimt moartea
mai sus de stele, prin sute de stele te strig
infern e fiece lucru făcut pe trăire
stau pe înţelepciune ca pe-o coloană de frig.

Lasă-ţi ochiul în aurul meu să naştem dincolo
unde-s angakuţii c-un dulce balans
îndoiala i-o haină a tainei cît în tăcere
vom face lumea rîzînd în magicul dans.

Timertsitul mi-apare

De la gîndul meu la steaua ce se stinge încet
somnul căzut face să iasă cîrtiţe-n casă
pe nevăzut sui ca un vis de poet
zeiţă a aurului eşti cît nu eşti tot ce m-apasă.

Viaţă-s în gol cît bat clopote-n mănăstiri
păşesc printre cuvinte ca printre cruci fumegînd
totu-mi sîngerează în jur din firi în nefiri
din noapte necunoscut mă bate un gînd.

Timertsitul mi-apare de-l voi privi
s-or ivi pustiuri din ochi de zăpezi
şi totul în fum din nou s-o isprăvi.
Ştii moartea se naşte-ntre noi de mă vezi.

Prognoza estetică

Nu de puţine ori, în ultimii ani, punctul de reper în definirea unui program estetic, criticii îl găsesc în prelegerea lui G. Călinescu **Sensul clasicismului** (ianuarie 1946). Se susţine că aici ar fi schiţate trasee hotărîtoare pentru înaintarea literară din deceniile din urmă şi că o orientare artistică de durată ar fi fost astfel statornicită. Să recunoaştem că în prelegerea menţionată există o recapitulare strălucită a unor idei directoare din teoria critică a lui G. Călinescu. Nicăieri nu vom întîlni o pledoarie mai vibrantă şi mai argumentată pentru o artă de veleităţi monumentale. descotorosită de buruienile efemerului, aptă să respecte rigorile clasicităţii, proiectată pe o orbită de universalitate. Cu formulele lui sclipitoare, G. Călinescu dezveleşte plăgi ale literaturii şi supune creaţia momentului unui diagnostic sever. Ceea ce îl irită mai tare este mistica excesivă a evenimentului. El atrage atenţia că unghiul de vedere prea adesea jurnalistic, în înţelesul cel mai etimologic, duce la un descriptivism plat, eroii nu rareori sînt nişte modele aproape neelaborate, „redate“. cum se zice cu un termen semidoct, cu nume uşor grimate. Concluzia : **„prozatorul român are deci despre realitate o noţiune sinonimă cu contingenţa“.**

Păstrează aceeaşi rezonanţă de acuitate azi şi rechizitoriul făcut pitorescului. Folosind în maniera captivantă specifică paradoxul, criticul arată că exotismul în proză nu constă neapărat în căutarea de geografii exterioare, ci în transfigurarea geografiei imediate. De ce pune scriitorul o importanţă covîrşitoare pe elementul „natură“, de ce romanul e prea încadrat în peisaj, şi acest peisaj e frecvent dezumanizat, lăsat să se dezvolte în voia lui iraţională ? Ca o consecinţă : **„România, care este o ţară mică, se relevă în proza noastră ca un continent vast şi sălbatec“** G. Călinescu deplînge metoda de analiză care se reduce la extragere de peisaje, la cîteva detalii plastice într-o viziune în diformitate, echivalentă unei stări de frenezie gratuită, traductibilă în cuvinte abstracte de mărime : imens, grandios, cosmic, uluitor. E limpede, după splendida argumentaţie, că relatarea care eludează notaţia morală şi zugrăveşte insul ca „natură“ produce o impresie violentă de pitoresc şi menţine epicul la un stadiu. de elaborare primar.

Reţinem, ca un mandat de preţ, apelul la raţionalitate, la descoperirea, peste vălmăşagul circumstanţelor, a caracterologiei etice, la urmărirea semnificaţiei de universalitate. Unde începe însă separarea de tezele prestigioase enunţate ? Căci, o mărturisim, credem că e o eroare, să aderi acum, ca la un program estetic de o eficacitate generală, reactualizînd în întregime dezideratul expus atunci de G. Călinescu. Tendinţa spre clasicitate e caracterizată în termeni care nu concordă întotdeauna cu strădaniile adesea difuze, greu de prevăzut, de tatonare, abreviere, verificări parţiale şi cristalizări tîrzii ale artei moderne. Clasicul nu observă, spune cu o ironie retorică G. Călinescu, căci asta ar implica o sforţare disproporţionată şi o primejdie de a se rătăci printre evenimente. El vine cu observaţia făcută ...şi începe vizionarea fenomenalului printr-o ordine morală prestabilită, el este **edificat** asupra categoriilor morale ale umanităţii. În inedit, în lumea paricularului descifrează mereu tipicitatea reconfortantă, şi accidentalul, dacă nu dispare în descripţie dă doar **„exactităţii o ondulaţie de evanescenţă“.**

Indiferenţă, eleatism, detaşare din vacarm, reprimare a eului, a biograficului, modestie a parafrazei, cufundare în obiectivitatea operei — termenii trebuie raportaţi la noţiunea călinesciană de **„umanitate canonică“.** Oricum, chiar în controversa abstractizată, ei implică nu numai filtrare, dar, în cele din urmă, chiar abolire a faptului direct, brut, încărcat de vitalitatea cotidianului. Numeroase porniri ale romanului contemporan pot fi retezate, din clipa startului, prin această accepţie a tipicităţii monumentale. Nu rămîne loc pentru căutarea febrilă, încă bîjbîită, nedesprinsă din ceaţă, a documentului dur de existenţă (proza de martor ocular) sau pentru scotocirea curioasă a dedesubturilor sufleteşti, străpungînd zalele canonice, pînă la ţinuturile obscure ale inconştientului, cu accesele de spaimă şi temeritate, cu discontinuitatea şi labilitatea reacţiilor (proza adîncurilor psihice) sau pentru autodestăinuire, spovedania celui care scrie, dornic să-şi împărtăşească urcuşul spre sublim sau coborîrea în infern (proza de confesiune). Să mai subliniem că, astfel frînată de normele nepăsării şi echilibrului, — simetria impasibilităţii —, naraţiunea nu poate pătrunde mai cutezător în straturile sociale ale existenţei, nu poate recepţiona fără reticenţe zguduirile acestui secol chinuit, chiar Istoria marcată de elanuri ale Speranţei, dar şi de capriciile sîngeroase ale Puterii (represiunea fascistă, atrocitatea războaielor, abuzuri ale violenţei, privaţiuni etc.). Frumosul e opus artificial freamătului traiului, nu doar ca o ordine necesară care atribuie coerenţa estetică curgerii întîmplătoare, ci ca o retragere în faţa mişcării pe care realul o presupune permanent, retragere în loc de absorbţie avidă de situaţia palpabilă, care să permită sinteza nouă în dependenţă şi de ea. Pe un scriitor, adăpat la izvoarele eleate, nimic nu-l mai poate uimi, de îndată ce tiparele sînt fixate şi totul se va desfăşura conform unui ceremonial ştiut.

Pînă unde poate să ducă roadele educaţiei clasice, ne explică surîzînd triumfal şi maliţios G. Călinescu, invocînd atitudinea conducătorilor revoluţiei franceze : **„Cît despre revoluţionarii înşişi, surprinde la fel tăria lor în faţa morţii, luciditatea în mijlocul tumultului. Secretul îl găsim în jurnalistică, în oratoria lor. Nutriţi cu lecturi clasice, edificaţi prin urmare asupra universalului, ei nu trăiau direct revoluţia pe care o făceau. Ei aveau o satisfacţie într-un fel livrescă, de a repeta momente antice. Propriu-zis, ei simţeau mai intens revoluţia, fiindcă aceasta nu era haosul fenomenal, ci un tip dinainte cunoscut de proces social“.** Aşadar, spasmul deplasărilor active în timp e şi el sustras din mecanismul sinuos al Istoriei şi inclus într-o viziune de armonie strict estetică, interioară, care îşi ajunge ei însăşi. Tot ce cuprinde polemica împotriva pitorescului de suprafaţă şi împotriva lipsei de aspiraţie spre tipicitate morală şi grandoare proporţională a formelor menţine, bineînţeles, **Sensul clasicismului** în urgenţa campaniilor estetice.

Previziunea lui G. Călinescu — ieşirea din contingent — nu s-a adeverit însă în sensul categoric, absolutizat stabilit. Romanul românesc din ultimele decenii înregistrează trepidaţia civilizaţiei moderne, mobilă, refractară clasificărilor apriorice. A greşit criticul cînd a afirmat sentenţios : **„Literatura noastră face prea multă sociologie şi istorie, este cazul de a o îndrepta spre psihologie caracterologică şi spre umanitatea canonică“.** El singur a dezminţit admirabil imperativul fixat şi a conceput peste cîţiva ani romane de foraj politic, reconstituire precisă, sociologică şi istorică, a tribulaţiilor unei epoci. Mai mult, a îngăduit accesul — grav sacrilegiu! — documentului nedistilat (faptul divers, scrisori, procese verbale, pagini de jurnal etc., acordînd parcă, reparatoriu, evenimentului o funcţie dintre cele mai onorabile estetice. E adevărat că fixismul caracterologic, distribuţia metodică şi gradată a portretelor, pe destine paralele, se continuă şi în **Bietul Ioanide** sau **Scrinul negru,** dar tehnica narativă se împacă bine cu inspectarea prezentului imediat, cu strîngerea flagrantă de material din universul datului concret. Ceea ce nu înseamnă că la alţii normele de construcţie a tipologiilor sînt asemănătoare. În varietatea procesului de închegare a prozei noi se manifestă de pildă, pe o direcţie, şi un interes sporit pentru psihologia fluidă, deschisă, încă nesedimentată. Cei care se referă deci, ca la un program estetic infailibil la prelegerea **Sensul clasicismului** nu ar trebui să uite că, ulterior, însuşi G. Călinescu, în intervenţiile critice, şi-a rectificat, în felurite împrejurări, aceste opţiuni.

Poate că astăzi, peste divergenţele de opinie ceea ce rămîne mai important este reformularea unei platforme estetice de **totalitate,** de echilibru clasic, pe o filiaţie de continuitate, preconizată de autorul **Bietului Ioanide,** dar care să aparţină vădit contemporaneităţii, să poarte amprenta experienţei istorice bogate trăită pe aceste meleaguri, să subsumeze, fără să elimine, formele „dezordinii“, tentativele zbuciumate, fatal încă fragmentare, din care îşi extrage măreţia şi dramatismul sensibilitatea modernă.

S. DAMIAN

Desen de Mircea BITCĂ

Despre vechea noastră medicină

De mulți ani urmăresc cu același interes cercetările d-rului N. Vătămanu în direcția istoriei noastre medicale, din cele mai îndepărtate timpuri. A început cu o rubrică regulată de sfaturi medicale în ziarul **Universul,** înainte de a-și fi descoperit vocația de istoric. Eram prea tînăr atunci, ca să-mi pot da seama de folosul acelei rubrici, care-și avea cititorii în largile straturi de suferinzi și de curioși. De pe atunci însă adulmecasem pe scriitor, deoarece medicul avea nu numai experiență, ci și condei. Știa să facă atrăgătoare rubrica și să fie ascultat cu plăcere. Amator de literatură, în același timp, ne-a dat, în colaborare cu pr. G. Negulescu, date noi despre N. Filimon (1942). Mai tîrziu, i-am citit studiile închinate începuturilor noastre medicale și i-am audiat cîteva din conferințele d-sale, pe cît de interesante, pe atît de ridicate ca nivel artistic. De la fiecare din acestea ieșeam cu impresii mai plăcute decît de la vizitarea expozițiilor de artă abstracționistă, chiar dacă erau girate de nume prestigioase de peste hotare. Îmi spuneam că menirea talentului este de a-ți înfrumuseța existența, iar nicidecum de a te dezgusta de ea. În arta discretă a d-rului N. Vătămanu vedeam reînflorind prestigiul sacru al medicilor fără arginți din călindare, într-o sinteză de cercetare științifică personală și de farmec al expunerii, din care se elimina ifosul profesional. De aceea m-am bucurat la apariția ultimelor cărți semnate de acest rar om de știință și de frumos, cu titlurile : **De la începuturile medicinei românești** (1966) și **Medicină veche românească** (1970), ambele la Editura Științifică, ilustrate.

Autorul cunoaște, ca nimeni astăzi, folclorul nostru medical, din care știe să extragă sîmburele de adevăr, ascuns privirilor profane. Este foarte greu, deși s-a scris mult în această direcție, să te descurci în hățișul florei medicale a geților, din antichitatea elină cunoscuți ca meșteri ai farmacopeei empirice. Așa cum remarca cu atîta spirit un ilustru incredul, că teologii sînt niște oameni care scriu cu un mare lux de amănunte despre ceea ce nu știu, avem și noi lingviștii noștri care s-au apucat să ne înmulțească la pătrat și apoi la cub volumul improbabil al cuvintelor românești de origine getică. De cu totul altă factură științifică, N. Vătămanu întreprinde nesfîrșit de prudente sondaje în străfundurile oceanice ale preistoriei noastre, iar apoi, încă înainte de întemeierea primelor noastre organizații statale, în ceea ce numește „medicina străromânilor".

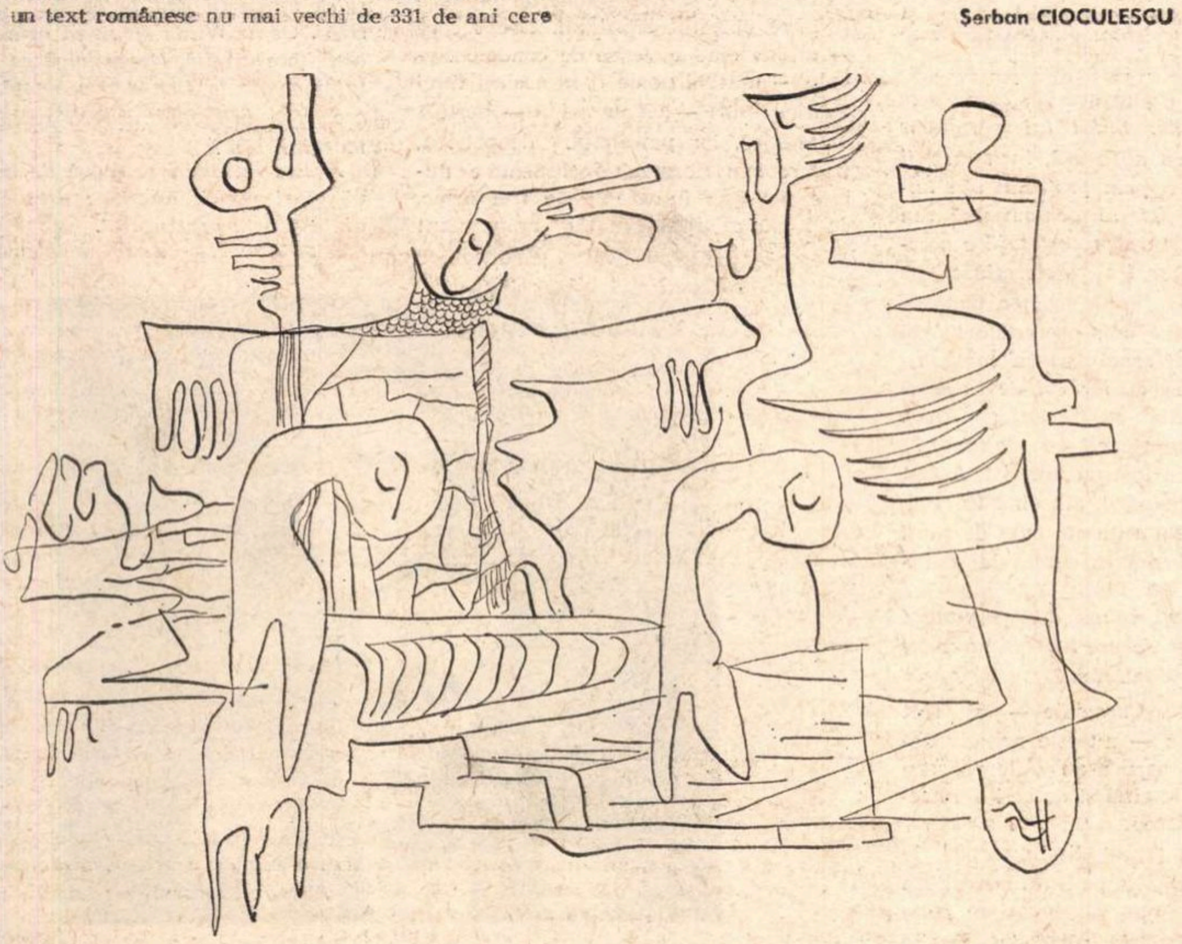
Aș îndrăzni, — deși n-aș dori să las să se creadă că însumi fac pe învățatul în acest controversat domeniu, — să atrag luarea aminte asupra contribuțiilor lui N. Vătămanu în privința cercetării a două cumplite boli ale evului mediu : lepra și ciuma. Consider aceste contribuții capitale și nu mă tem a fi dezmințit de omniscienții care nu s-au ostenit în aceste domenii încă insuficient explorate. În așa-numiții „săraci" sau „mișei" din vechile documente, N. Vătămanu ne asigură că este vorba de leproșii, cărora domnii miloși le hărăzeau anumite privilegii. Matei Basarab acordă mățăuanilor din Muscel în 1639 o largă gamă de scutire de dări, deoarece el, satul Mățăul de Jos ot sud Muscel, „n-au fost în rîndul țării, ci au fost de treaba și hrana săracilor și gîrbovilor și a șchiopilor den orașul domniei mele den Cămpulung". Prin alte cuvinte, ne explică N. Vătămanu, „mățăuanii iertați de dări aveau obligația să lucreze la morile lor", adică ale săracilor, „și la toate treburile ce va trebui", mai precis, „scutelnicii aveau obligația ca morile mișeilor să se afle totdeauna în stare de funcțiune și să fie drese dacă s-ar strica". Fie-mi îngăduit să observ că dacă un text românesc nu mai vechi de 331 de ani cere atîtea precizări de ordin filologic și juridic, cu cît mai dificile sînt explorările în necunoscutul empiriei medicale strămoșești, pe care învățatul nostru cercetător le luminează în atîtea privințe ! Documentul lui Matei Basarab este însă revelator pentru că în introducere precizează că se întăresc privilegiile din vechime ale acelor nefericiți, încă de pe vremea întîilor domnitori ai Țării Românești : „Negru Vodă" (Basarab întemeietorul !), fiul acestuia „Vlad vodă", apoi „Vădislav vodă", urmați de un alt strămoș Basarab, de ginerele său Radu, de Mircea, Moise, Alexandru, Radu, Gavril și de urmașii lor care prin „cărți" (porunci domnești) au confirmat, neîntrerupt, acele privilegii. Omenia românească se lămurește încă o dată în toată întinderea ei din negurile nepătrunse ale începuturilor noastre statale.

Lepra a dispărut ca boală endemică, dar mai stăruie sporadic pînă în zilele noastre, cînd se răspîndește prin acte flagrante de imprudență, ca acea nu de demult vînzare a unei pături de la leprozerie, care în acest fel și-a transmis din depărtări morbul. Mai frecvente au fost la noi, ca și în toată Europa, epidemiile de ciumă. N. Vătămanu emite ipoteza că marea răspîndire europeană a flagelului, către mijlocul secolului al XIV-lea, neconfirmată expres la noi prin documente istorice, ar fi fost cauza principală a întreruperii construcției bisericii domnești din Curtea de Argeș. Numai așa s-ar explica și diferențele frapante între stilurile picturilor murale și frecvența sfinților reputați ca vindecători : Chir Anarghirul, Ermolae, Pantelimon, Talaleu, Trifon, Cosma și Damian și „sfînta Anastasia izbăvitoarea de otravă (de la 22 decembrie)" Un val de misticism fu consecința publică a Ciumii negre de la 1348, care bîntui și în deceniile următoare, val care atrase construcția unui număr impresionant de lăcașe bisericești și mînăstirești. N. Vătămanu studiază în recenta sa carte întregul lanț al medicinii noastre populare, de la geto-daci pînă la sfîrșitul epocii noastre feudale. Alături de aceste altădată zise „leacuri băbești", sînt și medicamentele cele mai ilustre de-a lungul secolelor, ca „teriaca", sedativ pe bază de opiu, care, adaugăm, are ecouri pînă și în onomastica noastră (un ministru liberal de pe la sfîrșitul secolului trecut s-a numit Teriachiu !). Descîntecele au coborît în popor și au stăruit milenii de-a rîndul, însoțind leacurile empirice cu forța magică de totdeauna a Verbului. Ele sînt în parte criptice și chiar verbigerante, cam ca unele din cele mai „avansate" specimene lirice ale periodicelor noastre literare de azi, în care cuvintele se încrucișează cu „necuvintele", uneori și cu necuviințele. Aș spune chiar că și în aceste părți criptice, vechile descîntece sînt mai ușor de limpezit decît criptogramele poeților afectați de delir verbal la rece. Astfel începutul descîntecelor cu sintagma „sînecatu-s-au" este traductibil cu „sculatu-s-au, deșteptatu-s-au" și „vine de la latinul **ex-somnicare**". Cum însă deșteptarea din somn este mult mai anevoioasă cînd acesta este simulat decît cînd e sincer, „sînecarea" lirică e mai greu de obținut decît aceea din medicina populară, care a putut opera „minuni", prin ajutorul ierburilor vindecătoare.

Sîntem încă departe de luna mărțișoarelor. N. Vătămanu ne învață că acestea au avut la originea lor virtuțile magice ale amuletelor. Fetele și nevestele de astăzi nu mai știu acest adevăr străvechi ; ele se mulțumesc să arboreze „atențiile" ca atare și ca o podoabă uneori pestriță și țipătoare.

Așa evoluează lumea, iar progresul se obține cu prețul uitării. Mulțumită unui autentic învățat și scriitor ca N. Vătămanu, luăm atingeri regeneratoare cu trecutul nostru, încă în multe direcții necunoscute.

Șerban CIOCULESCU



Desen de Daniel TOLCIU

„Imperiul semnelor"

L'empire des signes *se intitulează ultima carte a lui Roland Barthes, apărută nu de mult în frumoasa colecție* Les sentiers de la création, *la Albert Skira (1970). E un eseu despre Japonia, a cărui substanță o alcătuiesc în egală măsură impresiile unei călătorii în acea țară, lecturile (autorul dovedind o bună cunoaștere a Zen-ului și, prin intermediul lui, o înțelegere adecvată, rară la europeni, a esenței genului poetic al* haiku-ului) *și reflecția semiologică, mai puțin constrînsă decît în lucrările sale recente (de o tehnicitate uneori rebarbativă), mai apropiată ca spirit de vechile și strălucitele* Mythologies. *Regăsim, în* Imperiul semnelor, *un Barthes mai liber, mai nobil, mai deschis, ceea ce dă stilului său, ca totdeauna* prețios *(e vorba de o prețiozitate superioară, cu ilustre tradiții în cultura franceză) o seducție pe care părea să și-o fi pierdut.*

Semne, da, dar semne vide, care se abolesc înainte ca orice semnificat să aibă timpul să li se atașeze, dînd naștere unei „signifiance" pure, „abruptă, goală, ca o spărtură", unui ritual fără divinitate. Japonia, nu cea legendară, redusă la cîteva scheme pitorești în „mitologia" occidentală, ci Japonia reală, contemporană, îi apare lui Barthes ca o proiecție, pe toate planurile vieții, a unei „gîndiri grafice". Totul, aici, participă la natura scriiturii, totul e scris, chipurile și gesturile, peisajele și spectacolele. Pretutindeni, ochiul călătorului descoperă cele cîteva trăsături de pensulă care, combinate în nenumărate feluri, alcătuiesc caracterul ideografic.

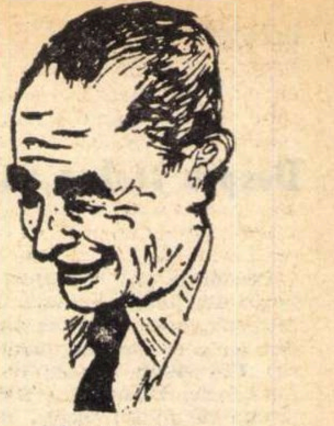
Înșiși ochii japonezilor — speculează eseistul — par a fi fost trasați de pensula sigură și rapidă a unui caligraf : „Caligraful anatomist, s-ar zice, își apasă toată pensula pe colțul intern al ochiului și întorcînd-o puțin, dintr-o singură mișcare, așa cum trebuie într-o pictură alla prima, *deschide fața printr-o tăietură eliptică, pe care-o închide spre tîmplă, într-o răsucire rapidă a mîinii ; linia e perfectă pentru că e simplă, imediată, instantanee, și totuși matură cum sînt acele cercuri care-ți cer să înveți o viață întreagă spre a le putea desena dintr-un singur gest suveran".*

Materialul care servește drept pre-text ingenioaselor construcții ale lui Barthes este vast și, mai ales neomogen, cules parcă la întîmplare din caleidoscopul de aspecte pe care, de obicei, călătorul sau le ignoră (pentru că îi apar, acolo, *banale, lipsite de orice interes) sau le receptează prin prisma propriilor sale prejudecăți. Barthes își are și el, desigur, prejudecățile sale, — care sînt, poate, niște obsesii — ușor de detectat pe planul terminologic : de scriitură, text, context, discurs, cod, limbaj / vorbire, semnificant / semnificat sau de alte opoziții modelate după același principiu dăm la tot pasul ; dar toate acestea nu împiedică, așa cum se întîmplă de obicei, exercitarea inteligenței, ci, dimpotrivă, o stimulează și cititorul sfîrșește prin a le acorda cel puțin atenția pe care ar acorda-o unui pariu dificil. Acest pariu, autorul cărții îl cîștigă, descoperind adeseori cu subtilitate perspectivele din care se armonizează ca prin farmec atîtea eterogenități. Fie că vorbește despre caracteristicile bucătăriei japoneze, fie că se ocupă de priveliștea oferită de gări, de străzile Tokio-ului, de magazine, de jocurile mecanice, fie că discută despre arhitectură, pictură, teatru sau poezie, Roland Barthes găsește aproape totdeauna posibilitatea de a* înscrie *aceste realități atît de diverse în problematica centrală a eseului său, care este aceea a scrisului și a scriiturii.*

Printre cele mai interesante sînt fără îndoială considerațiile despre arta și gîndirea japoneză : cele despre teatrul de păpuși Bunraku, (Les trois écritures), *cele despre* haiku (L'effraction du sens ; L'incident,) *cele despre Zen* (L'exemption du sens). *Aș cita în această privință un fragment în legătură cu experiența Zen, înțeleasă din unghiul oarecum nostalgic al Occidentului care a instituit de-a lungul secolelor un cult — astăzi pe cale de a se ruina — al* vocii *și al* limbajului. *„Tot Zen-ul, — scrie Barthes —* haiku-*ul nefiind decît ramura sa literară, apare astfel ca o imensă practică destinată să* oprească limbajul, *să nimicească acel soi de radiofonie interioară care emite continuu în noi (...), să golească, să stupefieze, să sece pălăvrăgeala incoercibilă a sufletului ; și poate că ceea ce în Zen se numește* satori, *și pe care occidentalii nu-l pot traduce decît prin cuvinte vag creștine* (iluminare, revelație, intuiție) *nu este decît o suspendare panică a limbajului, albul care șterge în noi domnia Codurilor, abolirea acelei recitări interioare care constituie persoana noastră ; și dacă această stare de* a-limbaj *este o eliberare, aceasta se datorează faptului că pentru experiența budistă proliferarea gîndirilor secunde (gîndirea gîndirii), sau, dacă preferăm, suplimentul infinit al semnificaților supranumerari — cerc al cărui depozitar și model este însuși limbajul — apare ca un blocaj ; dimpotrivă, abolirea gîndirii secunde rupe infinitul vicios al limbajului. În toate aceste experiențe, după cît se pare, nu se pune problema de a strivi limbajul sub tăcerea mistică a inefabilului, ci de a-l* măsura, *de a opri această sfîrlează verbală care antrenează în rotirea ei jocul obsesional al substituțiilor simbolice. Atacul este îndreptat, pînă la urmă, împotriva simbolului ca operație semantică". Dacă aș avea de reproșat ceva lui Barthes, aceasta s-ar referi la artificiala antiteză Occident—Orient pe care este construită întreaga sa carte. Dincolo de contrastele aparente (și, desigur, dincolo de încrucișările de influențe istorice) se pot descoperi între cultura occidentală și cea orientală multe și surprinzătoare omologii. Chiar Zen-ul, care pare un produs exclusiv al budismului extrem-oriental, poate fi descoperit, ca spirit, în unele momente ale tradiției culturale occidentale. Și ar fi fost nefiresc ca lucrurile să se petreacă altfel.*

Matei CĂLINESCU

Tudor Mușatescu : Ultimele mărturisiri



Autoportret

Conjudețean cu Tudor Mușatescu, simțind și acționînd ca de pe aceleași plaiuri, i-am înmînat, cu cîteva luni în urmă, întrebările acestui interviu. Maestrul le-a citit, și a exclamat : „Aoleu, frate-meu, dar ești tobă de carte ! Mai lasă-mă cîteva zile, să mai mă uit pe niște cărți din studenție".

Am revenit de zeci de ori în casa din strada Cazzavillan. Deși n-avusese vreme sau dispoziția necesară pentru a-mi răspunde la chestionar, conversația sa era extrem de binevoitoare. Era mîndru că are prilejul să se formuleze asupra principiilor sale estetice, îmi povestea despre prietenii săi întîmplări reale care au stat la baza multor scrieri ale sale.

După cîteva luni, cîinii mă învățaseră și nu mă mai lătrau. Tudor Mușatescu se simțea bolnav, obosit, dar se străduia să rămînă vesel. Într-o zi, cînd pierdusem aproape orice speranță de a mai obține interviul, mi-a dictat dintr-un caiet gros răspunsurile. Era foarte scrupulos. Mi-a cerut să i le aduc și bătute la mașină, să le mai controleze o dată, deși se simțea tot mai rău. După cîteva zile s-a internat. Apoi...

M. N. B.

1. Rîsul este o însușire a omului, cum spune Rabelais. Depinde însă de factorii artistici și sociali care îl produc. Un autor comic folosește un vocabular adecvat, tipuri de umanitate observate și formulate cu ascuțime și, uneori, proiectează puterea închipuirii. Ce ne puteți spune despre poziția estetică și socială a creatorului de teatru comic ?

— E ! Dacă așa a zis Rabelais, așa și trebuie să fie. Fiindcă veșnicul tînăr decan „intercontinental" a știut totdeauna ce spune și, mai ales, cum să le spună.

Da ! E adevărat, și după liliputana mea părere, că rîsul — se naște o dată cu omul. Ca respirația sau ca buricul.

E drept că există unii oameni care se nasc fără să știe să rîdă nici ei, și, nici să-i facă pe alții.

Din fericire, astfel de oameni se nasc tot atît de rar ca „femeia cu barbă" sau „copilul cu aripă, minunea din județul Buzău" vechile cunoștințe din bîlciurile copilăriei mele.

Subîmpărțirile rîsului și variatele lui obiective sînt, ca și feluritele costume în care omul își îmbracă trupul, după împrejurări și „imperative" sociale.

Hainele își schimbă culoarea, croiala, solemnitatea chiar, dar — trupul — (respectiv rîsul) rămîne același sub diversitatea lor legată de modă, de necesități sociale și de obiectiv.

Cît privește „poziția estetică și socială a creatorului de teatru comic" — deși nu sînt de părere că poate exista un teatru exclusiv comic, îți răspund, citînd un nume propriu : Beaumarchais ! Beaumarchais care a precizat și poziția estetică a creatorului de teatru comic — prin calitatea operelor sale, și care — din punct de vedere social — a spus tot prin reprezentarea „Nunții lui Figaro" a cărei premieră celebră a marcat cel dintîi pas spre revoluția franceză.

2. Pentru contemplatorul unui spectacol de comedie, rîsul exprimă o stare sufletească de veselie ; această stare poate fi produsă și de o situație concretă înregistrată direct, în viața de toate zilele, de către un observator inteligent. Există și rîs sardonic, există rîsul homeric al zeilor, există rîsul mefistofelic și există rîsul uman, de tip rabelais-ian, generos, născut din dragostea față de om. Și Iorga practică principiul veseliei vii : „Veselia omului e ca mirosul florilor : ea nu se înalță din suflete veștede". Tot Iorga spune că „rîsul e o bucurie, zîmbetul, o cochetărie și rînjitul, o batjocură." Teatrul dumneavoastră comic este expresia bunătății și critica făcută moravurilor pornește din cultul adevărului și frumosului.

Unii, cînd coboară în iarmarocul metehnelor, cînd privesc deșertăciunile și imperfecțiile omului, se întristează și se întorc în ei înșiși, otrăviți de amărăciune. Așa apare satira și sarcasmul. Ce ziceți despre acești creatori de artă ?

— Firește, rîsul în general poate fi provocat oricum, oricînd, de oricine și pe „socoteala" oricui.

Eu, unul, de exemplu, am rîs și la multiple înmormîntări. Și nu pe contul rudelor — mai apropiate sau mai depărtate — după cum ar fi fost cazul, privind mutrele respective, ci pe mort personal datorită propriei sale mutre.

Afirm, însă, că rîsul acesta, departe de a fi „macabru" (cum ar fi trebuit să fie după diversele „etichete" ale specialiștilor în asemenea catalogări de masă de lucru și nu de viață luată de guler și privită sincer în ochi) rîsul meu a fost optimist, i-aș zice chiar robust, dacă fasonul meu mi-ar fi îngăduit să arăt ca atare — și n-ar fi implicat, în substanța lui, nici un fel de necuviință sau de înregimentare în uniformele cazone ale coloneilor de umor.

Deci, în ceea ce mă privește (și-am dovedit-o, cred, de-a lungul celor cincizeci de ani de activitate umoristică) socotesc că nu „determinanta" rîsului contează, ci — înregistrarea lui — indiferent de sursă. Și mai ales, o ! mai ales, transmiterea lui — cizelată de talentul fiecăruia, pentru marii și eternii lectori ai literaturii de umor.

Umoriștii care scriu numai ca să „atace" și să „muște" fără haz, nu au ce căuta printre adevărații scriitori de literatură umoristică.

Pumnul, invectiva și balele stilistice, nu au nici o legătură cu umorul propriu-zis.

3. Sînt oameni cărora le place să rîdă în mod gratuit, fără nici o finalitate. Un rîs sănătos dorește Rabelais :

„N-o să ieșiți de-aici mai înzestrați,
În schimb veți învăța să rîdeți bine ;
Mai drepte gînduri n-am purtat cu mine".

După cîte am înțeles, vă place acest rîs. Ce puteți spune despre acest stil ?

— Nu. Nu îmi place acest „rîs". Îmi place *numai* „ăsta". Dar fără să fie și „gratuit", ca al rîșilor din pădure.

4. Sînt scriitori care practică un umor aspru, o ironie acerbă, cum este Swift, de pildă. Stilul lui pamfletar este încărcat cu atîta ură, încît nu știi dacă urmărește, prin protestul său împotriva injustiției, să descompună sau să îndrepte. Natura protestatară a acestui mare scriitor l-a determinat pe Chesterton să-l fixeze printre oamenii mari de ordinul doi, protestatarii, cei de rangul întîi semănînd cu toată lumea (Shakespeare), iar cei de rangul trei nesemănînd cu nimeni (Wistler). Ce credeți despre acest gen de umor ?

— Swift nu a fost un umorist. A fost un mare pamfletar și, din cînd în cînd, cu puțin haz. Eu atîta am avut de spus, vorba „înscrisului la cuvînt la ședință" după ce l-a luat.

5. Ce ne puteți spune despre umorul lui Caragiale și despre interpretarea pe care i-a dat-o Maiorescu ?

— Umorul lui Caragiale — și sînt convins de asta — nu este negativ decît pentru cei care n-au observat sau care vor să uite cînd și de ce l-a întrebuințat ca atare.

Caragiale a creat limba sa proprie „scenic" pe a altora, pe a tuturor altora contemporani cu el — sublimată cu o desăvîrșită măiestrie, pînă la marile sale efecte de replică. Fiindcă, *nu personajele lui Caragiale și-au creat replicile, ci replica genială a maestrului a creat personajele.* Am să-ți dau două exemple dintre cele mai „mari" replici din teatrul lui Caragiale și anume : (le citez din memorie) „Conul Leonida" în fața cu reacțiunea, cînd îi „esplică" Eufimiței : „Și, papa, iezuit ! Altminteri nu-i prost. L-a pus pe Galibardi să-i boteze un copil".

Și cea de a doua, din „Năpasta" :

„*ANCA :* Și cum e la ocnă, Ioane ?
ION : E bine".

Asta nu înseamnă „nici ironie dizolvantă, practicată pentru ea însăși, și nici umor grotesc". Este viață, amplă, este observație lucidă asupra vieții și diverșilor trecători prin ea, exprimată prin două replici fără replică.

Și între „Criticele" lui Maiorescu și „realizările" lui Caragiale, eu, unul, nici nu stau de vorbă, din respect pentru amîndoi. Maiorescu poate fi „redivivus" din cînd în cînd, iar Caragiale va trăi pentru totdeauna.

6. Există o ironie a scepticilor, ca aceea practicată de Lucian din Samosata în „Dialogurile morților" și cele ale zeilor. Rafinamentul rece și elegant al scepticilor nu este de loc îmbărbătător. Uneori este mai greu de suportat decît grosolănia pamfletară, ultima fiind expresia unui lirism rudimentar, stîrnit de indignarea produsă de injustiție și vicii. Ce părere aveți despre aceste două forme ale spiritului critic ?

— Personal, am făcut totdeauna o clară și fermă deosebire între ironie și satira acidă a pamfletului propriu-zis, deși le recunosc totuși, pe tustrele, rude de sînge. Dar, după cum și trei copii din aceiași părinți legitimi pot avea temperamente cu totul deosebite, comportări în viață total opuse, sentimente și resentimente diferite, tot așa și „trilogia" de mai sus acționează independent de sîngele comun care îi pulsează în vine.

Ironia poate fi caldă și generoasă, după cum umorul poate fi rece și sceptic. Iar „grosolănia pamfletară" nu e obligatoriu să fie în primul rînd grosolănie.

Este, aici, între aceste trei feluri de expresii ale umorului, un joc, o întrecere chiar aș putea zice, între emitent cu mijloacele sale personale de expresie și între obiectul emisiunii. Drept care — atunci cînd e vorba de condeie elevate — umorul poate fi în același timp satiric, satira — cît de acidă — perfect umoristică, iar pamfletul, deopotrivă, frigare sau floretă. Concludentă e numai maniera în care aceste trei arme, de luptă ascuțită sau de amuzament pașnic, sînt folosite de mînuitorii respectivi.

7. Autorul dramatic prezintă caractere și situații. Genul dramatic a fost definit ca o împletire de acțiuni simbolice. Există două mari poziții în simbolica dramatică : oamenii definiți prin acțiunile lor — teatrul epic — și oamenii ca proiecții simbolice ale conștiinței dramaturgului — teatrul liric, de tip eschilian, în care autorul proiectează neliniștile lui religioase, filozofice, social-politice etc. Vă rog să-mi spuneți care dintre aceste două modalități vi se pare mai justă și, mai ales, dacă există limite în ceea ce privește libertatea creatorului ? Tot în legătură cu această chestiune, îmi permit să vă întreb dacă este posibilă o sinteză a liricului și epicului în arta dramatică ?

— Să le luăm „băbește", firește, din punctul meu de vedere. Indiferent de „caractere și situații", autorul dramatic trebuie să prezinte în operele sale, în primul rînd, viața. Viața care este și epică și lirică prin însăși substanța și desfășurarea ei. Ba, chiar dincolo de „viața vie" ca să zic așa, a contemporaneității, există și o viață moartă. Moartă între timp, dar fostă vie, la vremea ei.

Neverosimilul, fantasticul, efectul absurd și altele, ejusdem farinae, deși nu au o viață trăită pot avea totuși una, viabilă, datorită celui care i-o insuflă, în speță dramaturgul.

În creația dramatică, ca și în alte genuri de creație literară nu există limite și toate „sintezele", cum le zici dumneata, sînt posibile cu condiția plămădirii lor de către mîna adevăratului creator de artă. Să nu uităm că tot din lut se fac și oalele de ciorbă, și statuetele de Tanagra. Olarul și numai olarul deține deopotrivă și secretul și răspunderea.

8. Dacă veselia nu se înalță din suflete veștede, cum spune Iorga, artiștii indiferenți pot crea un teatru comic ? Un suflet care atinge ataraxia pirhoniană și deci contestă omului capacitatea de a cunoaște adevărul, găsește lipsite de rost judecățile făcute asupra lucrurilor — totul fiind aparență și lumea, plină de erori și de iluzii — poate practica un umor de calitate ?

Se spune că Molière n-a rîs niciodată și că umoriștii sînt în general, oameni triști. Oscar Wilde spune că arta este o activitate inutilă. Neparticiparea artistului comic la lumea prezentată de el are vreo influență asupra calității umorului său ?

Aceste întrebări se leagă de cele două mari poziții estetice : arta cu tendințe și arta pentru artă.

Tudor Mușatescu și fiul său

— Desigur, Iorga, cînd a spus asta, nu s-a gîndit la artiştii translatori de veselie, ci, în primul rînd, la creatorii ei, prin intermediul acestora. Incontestabil artiştii dăruiţi cu toate cele necesare pentru aceasta pot crea un teatru comic sau, mai exact, comicul în teatru prin mijloace strict personale (şi, de cele mai multe ori, reprobabile). Dar, marele, impunătorul, uriaşul lor merit este de a da viaţă, prin comicul lor personal, comicului însuşi, care nu are identitate. Nu ştiu dacă Molière a rîs sau nu vreodată dar contest că umoriştii sînt, în general, oameni trişti. Şi cel mai categoric exemplu sînt eu însumi care, chiar dacă vreodată sau chiar de foarte multe ori am fost un foarte mare trist, nu m-a văzut nimeni nici cînd eram, nici cînd am scris umor. Dacă Oscar Wilde a spus că „Arta este o activitate inutilă“, cred că a făcut unul din cei mai nereuşite „bancuri“ din cariera lui de umorist şi de deştept. Iar participarea, sau neparticiparea artistului comic, cum bine i-ai zis, la lumea prezentată de el, fără să aibă vreo importanţă determinantă pentru opera sa, este totuşi obligatorie. Pentru că, spune şi dumneata, cum o să fii prezent, dacă n-ai fost de faţă ?

În ceea ce priveşte „cele două mari poziţii estetice — arta cu tendinţe şi arta pentru artă“, eu nu sînt nici pentru una, nici pentru alta. Sînt de aceeaşi părere cu amîndouă. Fiindcă, vorba aluia, între două, nu mă plouă.

9. Teatrul absurdului este tragic sau este comic ? În estetica lui Eugen Ionescu se proclamă excesul de teatralitate, care trebuie să ducă la ştergerea graniţei dintre comic şi tragic. Urmuz contopeşte aceste două aspecte fundamentale ale existenţei omului. Îmi mai permit o întrebare : care este aportul artei absurdului în ceea ce priveşte înţelegerea destinului omului ?

— Alegerea lui Eugen Ionescu, acest mare talent şi mare deştept, la Academia Franceză.

10. Cum poate scăpa teatrul de caducitate ? Fiindcă omul trăieşte în timp. Capodoperele artei dramatice nu pot fi roase de dintele vremii, fiindcă exprimă aspectele esenţiale ale sufletului uman. Armonia, haosul, libertatea, tirania, dreptatea, nedreptatea, fericirea, nefericirea, păcatul, ispăşirea, iertarea, mîntuirea, adevărul, eroarea, imperfecţia, perfecţiunea, suferinţa, plăcerea, viciul, virtutea, eroismul, sfinţenia, speranţa, disperarea etc. sînt teme eterne, şi strălucirea operei de artă depinde de soluţiile artistului care poate să le înece în circumstanţele temporale date sau să le scoată prin ridicarea lor la rangul de simboluri permanente. Este potrivită aci formula lui Iorga : „Un suflet e ca un instrument muzical : falsificat o dată, va cînta fals toate ariile“.

— Teatrul lui Iorga, această cariatidă a culturii româneşti şi mondiale, îţi răspunde personal la întrebare. Eu nu mă înscriu la cuvînt.

11. Modelul permanenţei construcţiilor artistice ni-l oferă teatrul grecesc : natura, oamenii şi zeii nu s-au topit în circumstanţele în care au fost create operele de artă ale dramaturgilor greci. Este adevărat, că şi în operele lor sînt prezente aspectele supărătoare ale lumii concrete şi elementele subiective ale creatorilor, dar ceea ce predomină este frumuseţea permanentă a simbolurilor. Trăim o epocă de mari frămîntări şi răsturnări revoluţionare. Ce trebuie să facă un dramaturg pentru a permanentiza frumuseţea morală a acestor frămîntări ?

— Întîi, să aibă talent. Apoi, să se uite bine la viaţă şi atent la oameni. Şi, pe urmă, să se apuce să şi scrie. Şi, dacă mai învaţă şi un pic de „meserie“ pe deasupra, cu atît mai bine, şi pentru el şi pentru teatru.

12. Ce credeţi despre teatrul comic clasic şi despre cel contemporan ? Se poate găsi un loc în tematica dominant socială, pentru formula estetică a teatrului amuzamentului pur ?

— La întrebarea aceasta, am să răspund printr-o broşură.

Tudor Muşatescu

Interviu realizat de
Mihai Neagu BASARAB

Gabriela Melinescu

În cîrciumă, sub colivia privighetorii

În cîrciumă, sub colivia privighetorii
am văzut cum o ceaţă s-a lăsat
ca un ghips alb căzut de pe şalele lucitoare
ale părintelui Ioan bărbat.

Şi un prunc roşu sigiliu
privighetoarea cu gheare oţelite arăta
cum neclintită vuia ca o splendoare
hibernală
şi-n fiecare zvîcnea gîndul de a o mînca.
Şi douăzeci şi patru de mîini roşii
senzual începură să arunce banii.
Ca într-o groapă bulgări galbeni cădeau
stăpînul privighetorii zăcea înveşmîntat
în haine stranii.

Şi dincolo de îndelungile prietenii, izbucni
soarele peste acest vesel masacru
ca un strălucit animal venit după crimă
tîrît de mirosul descompus şi sacru.

Capul negru, dinţii ascuţiţi

Iţi mai aduci aminte
cum veneai cu mama în biserica frumoasă
pe cînd erai nevinovat copil
îngînînd rugăciuni dintr-o carte roasă...

Şi se roteau în umbră mirodenii
şi o durere zburătoare sferic,
un dialog nepăsător purtam
cu cineva din întuneric.

Şi rezemată de peretele pictat
fragedă, scoasă din minţi, nebună
plîngînd căci pentru mine niciodată
nu va veni o veste bună.

Şi-n locul gurii un plisc roşu mişcam,
în locul braţelor o gheară răcoroasă
pe cînd eram nevinovat copil
îngînînd rugăciuni dintr-o carte roasă.

În zorii zilei îmi amintii

În zorii zilei îmi amintii
cum a fost aievea iar un vis
cînd umblam prin parcul nemuritor în
care
mama orbită de lacrimi
cu un gînd anume m-a trimis.

Şi prinsă de lumina vînătă părea
că sînt în somn încă
mergînd cu o coamă stufoasă pe spate
cînd gigantic parcul îmi apăru
cu întunecimi şi vuiete dulci sfărîmînd
pietrele toate

O, şi eu care, am crezut că ştiu să zburd
şi n-am putut stîrni cel mai feroce joc
iată, văzui gheboşii cu fetele lor
schilozii,
şi monştrii cu mătăsoasă iubire
cum zdrobeau liniştea acelui nepătruns loc
într-o frenetică şi nepămînteană pornire.

Şi cu oasele ţepene
le apărui
în reveria lor eu însămi o spaimă
privind cum se înnoadă unul de altul
şi ţipă golindu-mi ochii de fulgerătoarea
taină.

Rebellio Carnis

În capela verde urma să sosească
pe vîrfuri de săbii mortul cel frumos,
băiat al iubirii, tremuram genunchii
simţind cum pătrunde dinspre el
în pielea de mătase un intim miros.

Şi de spaima sfîntă pentru o zi falsă
în care privisem giulgiul preacurat
al necunoscutului trecînd
din casa vecină înspre nimeni
mîncat de coroane, zdrenţuit şi palid
în car argintat,
am căzut cu capul într-o minge verde
şi timpul în care mă jucam în parc
îmi aminti numai pămîntul şi mîna
tatălui himeric încordînd un arc.

Şi învineţită în răcoarea albă
un gheţar de fosfor mi s-a arătat
cu ciocul zdrobit alunecînd spre lume
şi-n oraşe frigul deodată s-a lăsat.

Desen de Michael GRĂMESCU

Jurămîntul de sărăcie, castitate şi supunere

Ca un tînăr cîine într-o noapte m-am
întors
cu gîtlejul strălucind de o rană sunătoare
Uşa casei cu un ac lung tras din creier
am deschis
şi cu veselă ferocitate m-a izbit o boare.

Mîini de măiastră, gheară vibratoare
îmi luaseră părul şi-l duceau la gură,
la ochi, frecîndu-şi obrazul cu el
de parcă ar fi spălat cu apă o arsură.

Şi lucrurile pe un ţărm singur păreau
aruncate
ca monstrul în răcoarea grădinii găsit
Priveam oglinda cum o gheaţă pe mijloc
crăpată
cu un nerv albastru de ea ţintuit.

Ca un tînăr cîine venisem să mor
în altarul aromat cu fragede ore
simţind un animal deasupra unui animal
mai mic
cum va începe să-l devore.

Nu ne opriţi

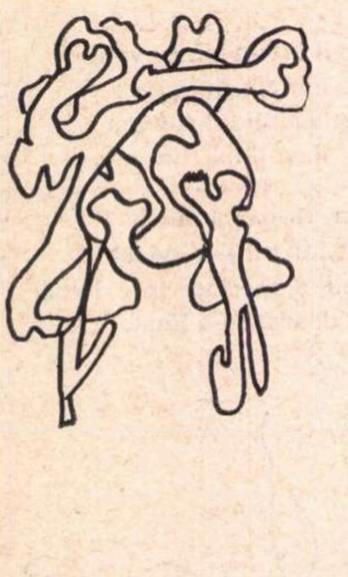
Nu ne opriţi din nou să intrăm în zăpadă
cu schiurile înfipte în veşnice călătorii.
Despre tinereţea neprihănită ca un leşin
lung
fără simţuri, buzele orbitoare vor
bolborosi.

Eu în răcoarea muritoare
am urcat muntele ca un supus
simţind aceeaşi clipă de miracol
cum peste iris etern mi s-a pus.

Şi această monstruoasă carne albă
de îngeri vineţi sărutată într-o zi
pieritoare şi dulce ca miezul merelor în
care
viermele de cleştar zăcînd înfipt luci,
a văzut prima moarte, ştiind că de-acuma
a doua moarte nu va mai fi.

Şi aceşti ochi de crimă veseli
semănînd feroce cu lacrimi curate de copii
au văzut prima moarte, ştiind că de-acuma
a doua moarte nu va mai fi.

Ideograme



Gîsca Fatală

Are năravul pupezei. Cum vede un gînsac ori măcar un bibiloi îl cade repede cloşcă. Ştiu şi o întîmplare cu un măgar care de dragul ei credea că are pene şi începuse a cînta păsăreşte. Iar deunăzi unul care ba e rața, ba e rățoi, mi-a descris-o ca o lebădă foarte distinsă.

Acum cîteva zile o aud gîriind către boboacă :

— Auzi tu, gînsacul Cutare nu mai nimereşte boaba.

— Vai, dragă, ce spui tu, se îngrozeşte cea tînără, dăruită şi ea de Dumnezeu cu nărav de pasăre muscă. Serios ?

— Foarte serios. Îi mănîncă rațele din buzunar. Se uită la floarea gîştei şi nu-i face nimica.

A doua zi se întîlneşte chiar cu Gînsacul.

— Hoțule, îi spune, nu te laşi de loc. Parcă eşti cocoş logodit. Fătat, nu ouat ca toți ceilalți. Una, două cauți coada pitulicei. Nebun te-am ştiut, nebun ai rămas.

Apoi cum Gînsacul închide de încîntare un ochi şi se uită la steaua Canopus, Gîsca Fatală crede că nu strică să-i picure şi nițică otravă.

— À propos, ce-ți mai face pinguina, tot coțofană, tot ? Fată deşteaptă, o meriți, îmi place, are tîrtița bună. Şi apoi ştii vorba : cocoşească-se cît o vrea, dar să-mi ouă acasă. Pa, pup-o din partea mea, dar numai o dată că tu, armăsărelule, te ştiu eu. Numai la asta te gîndeşti.

Şi, în timp ce armăsărelul rămîne bouche bée, amazoana gîştelor îşi ia de braț prietena curcă şi se îndepărtează repede :

— Hai să mergem că ăsta e smucit. Îl cunosc de cînd era ou, a fost clocit mult, că era de cuibar. Îndată se aprinde.

Şi aşa : cutare că nu caută coada prepeliței, cutare că o caută prea mult, cutare că face sporul curcii, cutare că nu-l face. Din două vorbe te umple de găinaț.

Ieri am întîlnit-o în pene de păuniță. Era cu o prietenă care îi seamănă : la cap gîscă, la trup vulpe, duioasă ca porumbița şi doritoare de laptele cucului.

— Am auzit că umbli fără tine de la o vreme. Frumos îți stă. Nu vrei să-ți facem cunoştință cu codobatura ? Te răscloceşte repede. Ascultă ce-ți spun.

Pînă nu le-am trimis pe amîndouă în ouăle din care au ieşit, n-am scăpat.

Cezar BALTAG

Poezie şi sinceritate

Confundarea conştientă a poeziei cu versificația duce imediat la nesinceritate estetică, la o invazie de texte care mor lamentabil într-un limbaj retoric. Desconsiderarea sincerității este un abuz al exercițiilor de versificare pe o temă dată, care urmăresc să ia numaidecît ochii prin siluirea unui vocabular liric, prin ermetizare gratuită în spatele cărora, bineînțeles, nu poate fi ascunsă banalitatea, repetarea unor idei şi motive. Se uită voit sau nu că „Poezia este artă, de bună seamă, şi punerea simulată a unor probleme nu e de ajuns spre a crea, după cum suferința nu-i este numaidecît o condiție. Dar ori de cîte ori întîlnim un poet mare, dăm de atîta sinceritate a strigătului, de atîta nevoie de a pune în ritm numeric şi durabil propria lui ciocnire cu viața, încît nu mai încape îndoială că poezia se bizuie pe adevăr. Cînd într-un poet, cu oricîte mătăsuri şi argintării exterioare, nu găseşti acel puls al vieții adevărate, ai de-a face cu un poet minor". (G. Călinescu). Poezia îşi însumează fluxul sincerității totale nu din rațiuni de „autenticitate“, ci din nevoia de a-şi duce experiența într-o modalitate nouă, esențială, de valoare. Unde sinceritatea estetică este dominată de o vegetație lingvistică excesiv de obscură, poezia se sufocă, puritatea emoției este tulburată de o învălmăşeală de cuvinte care singure se îngrozesc de „estetica“ ce le-a dirijat într-un asemenea text. Ce înseamnă, de fapt, a fi sincer în poezie ? Tot G. Călinescu intuieşte fără greş, exact, chipul sincerității : „A fi sincer înseamnă să te joci serios ca un copil, să crezi în poezie, să-ți faci din ea un mijloc necesar de expresie, să te slujeşti de ea ca de o aripă care te duce la altitudinea la care poți trăi sufleteşte, să socoteşti vorba ca o colivie în care vîri o pasăre, nu ca o capcană pentru un vînat ce nu va veni". Sinceritate, deci posibilitate de a fi tu însuți şi de a nu trăda primejdios poezia. Frecvența nesincerității poetice poate fi uşor verificată pe texte şi nu numai la tinerii cu un singur volum, ci şi la autori care sînt semnatarii senini, incorigibili a cîte 8 (opt) plachete care, recitite, supuse analizei critice, cad într-o mediocritate violentă, într-o suficiență de valoare şi expresie dezarmantă. Vorbesc de Ion Crînguleanu care, în **Traversarea nedreptății** (Editura **Eminescu**, 1970, 128 p.) este atît de nesincer, încît textul se rătăceşte necondiționat în versificație, într-un lexic imposibil de asimilat. Ideile poetice s-au risipit în banalitatea expresiei şi, de fapt, existența lor este doar anunțată pompos, scandalos în titlu **(Ce grabnic, la apus, încep să crească dolii** ! !) căci ele sînt excluse automat cînd poezia începe să se organizeze. Ce înfățişare primeşte atunci poezia lui Ion Crînguleanu ? Comunică ea ceva sensibilității moderne ? Este uşor de răspuns : tot ceea ce reuşeşte să restituie este doar un vocabular chinuit, pus să stea în cele mai comice poziții, trişîndu-şi esența adevărată şi ascultînd de o logică prăpăstioasă, derutantă ca un bezmetic joc cu ochii legați cu o năframă neagră : „Înghite-ți sabia, mîinile, pieptul / Înghite-ți mintea, ochii şi gura, / Fă-te punct înghițit / şi înghite-te în continuare — // Punct prin lume ! Stîrneşte anotimp, / Dă foc oceanului, prinde peşti / Şi bate-i bot în bot, prinde valuri / Şi zdrobeşte-i ghiară cu ghiară, / Luceafăr cu luceafăr, / Moarte cu moarte...“ **(Despărțire,** p. 13). Reportaje versificate, umplute cu exclamații ale unui entuziasm juvenil sînt compunerile : **Pe sub dealuri, Limpede, Cumpăna** ş.a. Vocația adevărată, dusă pînă la virtuozitate, **a lui Ion** Crînguleanu este mistificarea, nesinceritatea, ca în acest **Jaf de puritate** (p. 27—28), imagine caricaturală a unui arghezianism ascuns sub pretinsa originalitate de limbaj. Dar scuturată bine de „impurități“, de convențiile extrem de ingenios puse în relație cu un sentiment de seriozitate artistică de o falsitate clară, poezia se tîrăşte cuminte, îmblînzită, la nivelul unei recunoaşteri ca exercițiu de abecedar poetic rudimentar : „Te-am devorat / Pînă la măduvă, / Încît acum / Îmi port în cețuri mintea (!?) / Şi nu-s bolnav destul. / Prin lut, din mine, / Viermii dolofani / Vor pedepsi, flămînzi, / Şi lemnul crucii, / Şi poate nici atunci / Nu vei fi răzbunat, / Dulce mîntuire / Profanată în cloacă..." Retorica cea mai degradantă, mai obosită de chinuirea cuvintelor devine la Ion Crînguleanu regim poetic, un mod de a se confesa : „Ce vreți voi de la amintiri / Decît un junghi în minte (!!!). / Şi-n destin / Că n-ați ştiut să vă mențineți semne/ Pe-un sens atît de drept / Ce vă sucea puterea / Mereu spre lacrima luminii ?! / Acum tîrîți-vă din muzică / Pe lugerii cleioşi spre ziuă / Şi plîngeți cu privirea spartă !“ **(Turnul lui Ciro,** p. 31—36)). Busola nesincerității lui Ion Crînguleanu indică şi alte texte şi a sta să le extragi pe toate ar însemna să reproduci o mare parte din **Traversarea nedreptății.**

Sub povara uşoară a versificației corecte, identificată aproape total cu cea mai desăvîrşită platitudine posibilă, îşi duce existența efemeră şi poezia lui Platon Pardău, Valeriu Oişteanu şi, uneori, Vasile Vlad care îşi drapează sentimentele şi ideile sub faldurile unor paradoxuri lirice țipător de lustruite. Platon Pardău nu convinge decît printr-o reproducere lexicală întortocheată şi absurdă. Falsul arghezianism se desfată şi aici cu multă „pudoare“ lingvistică : „Te învinui de înşelăciune, / văgăună săpată de lună / deasupra coastei stîngi / de unde începi să plîngi. / Te prind eu odată şi o dată, / de baierele inimii / şi am să te zdrobesc de carnea / din care ai ieşit. / / Scursoare galbenă, puroi / stors din al şaptelea cer, / îți înfig in ceafă / înjurătura mea ca un hanger" (v. **Înşelăciune,** în **Planete albastre, E**ditura **Albatros,** 1970, p. 15). Versificatorul culege cuvintele, le aruncă în prăpastia nesincerității şi apoi le „sistematizează“ în texte minore care produc uneori hilaritate : „Ce mai spunem / ce mai urlăm“ : „Limba mi-a sărit din gură / ca o feştilă“. Tot volumul sorescianizează într-un mod ridicol : „Mult e pînă la mine / mi s-au tocit picioarele / pînă la genunchi. / / Cîinele îmbrăcat cu ochii mei / nu e chiar cîine / steaua crăpată pe cer / nu e chiar stea. // Mult e pînă la mine, mamă, / o viață / şi încă ceva“ **(Mult,** p. 70). Vasile Vlad **(Omul fără voie,** Editura **Cartea românească,** 1970, 122 p.) refuză o sinceritate a poeziei şi, comod, face speculații lexicale care nu totdeauna reuşesc să se fixeze ca stări lirice reale. Versurile se clădesc lesnicios respectînd o temă căreia poetul îi epuizează cîteva sensuri, uneori cunoscute. Vasile Vlad dirijează conştiincios poezia spre o derutantă nepotrivire de sens care frapează, scoate ideea din experiența ei comună şi o repede într-o suprafață a nedumeririi impuse : „Sîngele crapă de rîs, / ca pe lîngă nişte găinuşe de tablă, / fără ouă vesele, fudulindu-se pe deasupra / turlelor“ ; sau aceste sentințe exacte, smulse parcă dintr-un dicționar de „morală practică“ : „O aripă şi un strigăt ajung, / tu aşa credeai. / / Harababura rostuită însă / prin toate depărtările inimii / îşi consumă ultimul argument“. Nici maxima improvizată pe un nesincer sentiment de comunicare nu este absentă : „Doar nesfîrşitul se depăşeşte într-una / şi bine se mai simte în singurătate. / Dar eu nu pot fi / decît smintitul căuş / adăpostind un grăunte de apă“ (p.29). Nuditatea formală a acestor versuri nu spune nimic ca profunzime a ideii, nu lasă, ca să zic aşa, emoția să descifreze un acces spre sensibilitate. Ea e barată de nesinceritatea estetică.

Poezia, autentica poezie, se cufundă în sinceritate ieşind la suprafață într-o simplitate supremă, de recunoscut, comunicîndu-şi semnificațiile, o filozofie lirică, directă, îndepărtînd brutal nesinceritatea, adică versificarea înflorită abundent pe un spațiu al platitudinilor insuportabile.

Zaharia SANGEORZAN

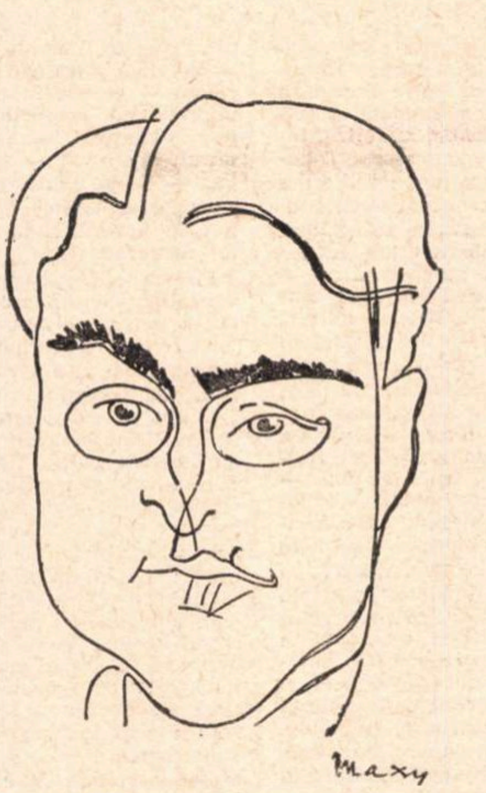
Desen de Vlad POENARU

cronica literară

de Lucian Raicu

Al. Philippide:

Consideraţii confortabile



Desen de MAXY

Dacă *poetul* Al. Philippide este un explorator al necunoscutului, un spirit întrebător, un romantic veşnic neliniştit, *criticul*, în schimb, este un amator de lucruri vechi şi bune, pe care noutatea îl plictiseşte, nu pentru că nu ar înţelege despre ce e vorba, dar, dimpotrivă, pentru că înţelege uneori prea bine, refuzînd cu un gest scurt, de mare lehamite, un joc dinainte ştiut, cu final absolut previzibil.

Titlul volumului de articole nu prea mi s-a părut ironic . consideraţiile acestea sînt într-adevăr *confortabile*, menite să pună la adăpost, să ocrotească, să apere. Să încercuiască un fond de certitudini verificate, în afara cărora nu e recomandabil să te aventurezi. De cine se apără autorul consideraţiilor confortabile ?

În primul rînd de el însuşi, de revelaţiile propriei sale poezii, de puternicele zguduiri ale acesteia. Că firea sa „autentică" mai iese cîteodată la iveală dincolo de liniştea clasică în care-i place şi vrea să se învăluie, e o altă problemă, poate la fel de interesantă. La urma urmelor, nu e puţin depăşită această convingere a modernilor că avem un „eu" autentic şi altul superficial şi că e deajuns să înlăturăm pe cel de al doilea, ca fiind neesenţial şi de împrumut, spre a ne bucura în voie de priveliştea limpede descoperită a celui dintîi ? Versurile din ultima perioadă, fără a schimba radical imaginea noastră despre Al. Philippide, dezvăluie o vocaţie solară şi terestră, o dulce vocaţie „clasică", un mare devotament voluptuos pentru lucrurile „vechi şi bune" (în ordinea vieţii), şi în raport cu acestea masca neliniştită, torturată, a poeziei de dinainte mai poate fi socotită revelatoare, *singura* revelatoare ?

Atunci, articolele scrise în tinereţe (care alcătuiesc partea cea mai întinsă a noului volum), ar fi un fel de anticipare, în chiar linia lor programatică, a liricii mai noi. Un caz surprinzător de auto-prefigurare : criticul în avans de „cunoaştere" faţă de dublul său, faţă de poetul care va fi, începînd să-l justifice. Cine ştie !

G. Călinescu spunea că în planul culturii Al. Philippide, dacă se poate închipui aşa ceva, ştie *totul*. Oricum, libertatea sa de mişcare, puterea de a se orienta, ţin nu numai de ştiinţă, de care nici alţii nu duc lipsă, dar, aş zice, şi de un soi de instinct infailibil, de un simţ dat, un simţ înnăscut parcă, al situaţiilor fundamentale.

Foarte tînăr încă, Al. Philippide scria despre orice temă ce-i cădea sub condei, cu o competenţă degajată, de om încercat şi bătrîn cărturar, plictisit la culme de faptul că e nevoit să repete ceea ce ştie de mult şi ar fi fost cazul să o ştie şi alţii. Această „ştiinţă", care e mai mult o preştiinţă şi un mod de a fi, conferă comentariului său de carte un aer dezabuzat, un accent de uşor dezgust, dezvăluind în chip paradoxal o natură anti-livrescă A scrie despre cărţi, a *mai* scrie *încă*, implică la Al. Philippide un efort de depăşire a dezgustului, a unui sentiment ciudat de zădărnicie. Substratul oricărei pagini, chiar şi al paginii entuziaste, este mai curînd un substrat amar. Fiecare rînd e smuls tăcerii, dorinţei de a tăcea, de a lăsa foaia albă şi neprihănită.

Întrebarea : *la ce bun ?* traversează dramatic toată critica sa. Şi totuşi, luptînd cu această întrebare, atît de nobilă, Al. Philippide a scris foarte mult, acoperind o uimitoare suprafaţă tematică şi problematică, într-un spirit de străveche competenţă. Niciodată cu o cunoaştere improvizată, mereu parcă silindu-se să-şi „amintească" ceea ce ştie de mult şi ar fi vrut să uite...

Aceasta ar constitui dimensiunea „lirică" a comentariilor sale critice, infrastructura inteligenţei sale critice. Oboseala în faţa cărţilor trădează pe cărturar, dar „aerul" de oboseală revelează *poetul*, un *anume* poet : sătul de „suprafeţele" culturii, dornic să ajungă mai repede (sărind etapele sau rezumîndu-le pe cît cu putinţă) la o meditaţie esenţială, la cunoaşterea *de sine*. Cărţile îi sînt necesare pentru a se cunoaşte mai bine şi a se înţelege mai adînc pe sine însuşi.

Articolele lui Philippide sînt iniţieri în tehnica unei astfel de cunoaşteri esenţiale. Judecate în ele însele sînt uneori schematice, iar sub raportul strict al contribuţiei „originale" — insuficiente. Unele „judecăţi" sînt cel puţin eronate, ca aceea, de pildă, profund nedreaptă, prin nereceptivitate, cu privire la J.P. Sartre („Asta, desigur, nu are a face nimic cu fenomenul literar. De altfel, cred că nici autorul n-a vrut să producă efecte de artă literară, ci numai, strict. greaţa fizică. Şi-a ajuns scopul. Merită, pentru aceasta, elogii ? Poate că da, dar numai în limitele pe care le-am indicat, şi care sînt în afara literaturii" etc.) Dar să nu insistăm, nimeni nu e ferit de atari eclipse. Pe autorul consideraţiilor „confortabile" nu-l interesează mai deloc să strălucească sub un aspect, de care se achită, fireşte, satisfăcător, însă fără nici o specială tragere de inimă. Altceva se vede că îl preocupă, găsirea unei adecvate perspective *interioare*. Nici formularea concluziilor la care duce această perspectivă nu stă în intenţia sa : să *indice* perspectiva, asta ajunge. De aici interesul pentru „proba recitirii". Pentru spiritul obsedat de o meditaţie esenţială, întors asupra sa însuşi, mai important decît să-şi extindă lecturile, este, fireşte, să recitească. Idealul ar fi să citească la infinit aceeaşi carte, cartea *sa* fundamentală : „Voluptatea regăsirii e mai mare decît aceea a primei întîlniri. (...) Fiecare din noi îşi are clasicii lui, clasici aleşi după gusturile şi înclinările proprii, în afară de orice admiraţie impusă şi de orice constringere estetică. Orice carte la care te întorci măcar o dată în viaţă, şi pe care o citeşti cu aceeaşi plăcere ca întîia oară, *este o carte clasică pentru propriile tale nevoi* (s.n.), indiferent de categorisirea pe care i-o acordă istoriile literare şi indiferent dacă ea este consacrată sau nu drept operă clasică".

Strategia cunoaşterii de sine structurează tema *internă* unică a unor consideraţii altfel disparate. Este şi motivul „muzical" al unei cărţi altfel aride. Cînd simte apropierea acestui motiv autorul părăseşte tonul deobicei detaşat, însufleţindu-se brusc, cu privire, de pildă, la categoria *frumuseţilor plicticoase*, adică inutile, sufleteşte inutilizabile :

„O interesantă categorie de opere literare, pe care o scoate la iveală proba recitirii, o formează acele cărţi celebre, mult admirate, puţin citite, şi încă şi mai puţin recitite. (...) Unele dintre aceste frumuseţi au fost suprapreţuite, şi în acest caz plictiseala vine din dezacordul dintre valoarea lor reală şi valoarea lor fictivă, dezacord pe care noi îl simţim atunci cînd le întîmpinăm cu o încredere prea mare, suferind o decepţie şi oarecare ciudă, fiindcă ne-am pregătit sufletul pentru o mare bucurie şi n-am găsit decît o bucurie mult mai mică..."

Citim, vrea să ne asigure (şi cu cîtă dreptate) Al. Philippide, nu pentru a spori în noi orgoliul unui număr de cunoştinţe de care n-am vrea să se creadă că sîntem lipsiţi, ci pentru a descoperi „fiorul acela în care Goethe vedea ceea ce omenirea are mai preţios" ; nu pentru a ne „îmbogăţi" sufletul cu ceea ce acesta *nu* are (operaţie practic imposibilă, oricît de înduioşătoare ne-ar fi silinţa !), ci pentru a ne dezvălui ceea ce de fapt sîntem : întregi continente... pe care le credeam scufundate, dar care deodată ies iarăşi la iveală prin magia cîtorva vorbe simple"

Lectura este o experienţă spirituală. De fiecare dată cînd simte că trebuie să exprime acest adevăr, stilul devine de o lirică violenţă, somîndu-ne să privim cărţile „cu ochi noi şi minte limpede" şi să ne eliberăm de povara ideilor „dobîndite din imitaţie şi din spirit de turmă".

Dacă s-ar elibera de ideile dobîndite pe *această* cale, mulţi dintre noi, nesuportînd evidenţa brutală, s-ar considera deposedaţi de ceea ce au mai scump pe lume.

Capcane ale spiritului

Mă contrariază, ca o boală recentă a literaturii noastre, preferinţa pentru **virtualitate.** De vină poate fi adevărul absolutizat, că poezia nu trebuie să comunice efectiv, ci numai să dea iluzia că o face. Un fel de accent totalitar a început să se pună pe sugestie, imaginea speranţei care ne trece pe sub ceruri boltite succesiv, goale de soarele pe care nici nu-l mai vrem. Ne încîntă spectacolul unei geneze la infinit prelungite, spasmele norilor, ale materiei. Magia informului ne ţine. Nu mai implorăm îngheţul de o clipă care să ne dezvăluie ordinea. Tot ce dorim, iluzie nouă, este amploarea cîntecului. Pare să fi dispărut gustul desăvîrşirii, ori, mai bine zis, efortul întru aceasta nu ne mai impresionează. Poeţi şi critici, influenţîndu-se reciproc, îl ignoră. Dorinţa de perfecţiune, dispreţuită, e numită cu totul impropriu „estetism".

Toate acestea mi s-au părut superior exemplificate de cartea lui I. Negoiţescu **Poezia lui Eminescu.** Am mai avut prilejul să-mi spun părerea despre acea carte. Amintesc doar, acum, că ea conţine ciudata opinie că, părăsind marele imn pe care începuse să-l intoneze, poetul devine victima propriului efort artistic. Nu m-am putut alătura opiniei, repede adoptată de mulţi, dar temerea cea mare s-a adeverit. Erezia a fost dusă pînă la capăt de către alţii, în termeni grosolani. Maiorescu şi infamele prejudecăţi europene, zămislite ba în Germania, ba în Franţa, ar fi deviat albia lirismului eminescian (atît de uşor de abătut să fi fost personalitatea poetului ?). Iată dar consecinţa aberantă : vorbim, am început, despre marele poet ca de o virtualitate.

De ce nu, de vreme ce postumele (rămase, s-a zis, într-o stare oarecum prepoetică) sînt superioare antumelor ?... Am auzit şi propunerea că ar trebui reluat ceea ce Eminescu începuse.

Cineva, care contează mai mult prin aceste vorbe, scria că fără El „am fi încă pămînt încruntat, ca şi pe vremea zimbrului." Dar se pare că El e simbolul unei erori... Aici mă opresc, nu vreau să ştiu ce-şi pot mai departe închipui cei care cred astfel.

Vreau să arăt numai ceea ce eu cred a fi confuzia iniţială : preocuparea estetică devine „estetism" (îşi schimbă calitatea) cînd forţa creatoare nu ajunge. Estetism înseamnă formă ireproşabilă ce se arcuieşte ca o punte fără nimic dedesubt. Va fi fost puterea de creaţie a lui Eminescu insuficientă ? Ar fi, de exemplu, la fel de absurd să-l numim estetizant pe Creangă, pentru că „...are sentimentul unităţii naturale a frazei, pe care n-o compune, ci o caută în forma ei unică"... Această „formă unică" a căutat-o şi Eminescu. S-a muncit nu ca să strice, dar ca să pună de acord sunetul materiei cu sunetul ideal pe care-l prindeau simţurile lui secrete.

Ceea ce, nu cu mult timp în urmă, din motive pe care le-am uitat, era condamnat („sforţarea artistică" anume), este acum dispreţuit Străvezimea cîntecului e gonită în folosul şi spre lauda unei confuze măreţii, irelevantă şi nămoloasă. Nu, mare nu e poetul care, steag inert, cheamă vîntul galaxiilor să-l umfle. Poetul e remarcabil, înainte de toate, ca unitate configurată. El nu poate să atingă, corzi de liră, decît nervii proprii. Şi materia îl va asculta precum fiarele pe Orfeu şi nu-i va curge în gură cu gust de cenuşă...

Marius ROBESCU

Despre imprevizibil în literatura modernă

Imprevizibilul a fost adeseori elogiat de scriitori ca o expresie a libertății de mișcare pe care fantezia artistică o revendică neîncetat în revărsările ei. Le-a impus un respect intim, durabil, deoarece marii creatori l-au resimțit ca pe o izbucnire *pozitivă*, promițătoare, a neliniștilor fertile, ca exprimare *revelatorie* a fanteziei în zborul ei capricios. Imprevizibilul constituie, de fapt, o coordonată imanentă a imaginii artistice, ce ține de o structură *ondulatorie* a fanteziei, de mișcarea ei discontinuă, caleidoscopică, intens subiectivă. Imanentă fiind, ea nu-și manifestă, însă, prezența în mod automat și absolut necondiționat, ci se face simțită îndeosebi de-a lungul marilor epoci și perioade de creație. Tendințele academiste, clasicizante, dogmatizatoare — toate acele pocnituri de bici în fața creației artistice, încercînd s-o înghesuie în staulul tiparelor preconcepute, au disprețuit imprevizibilul.

În literatura modernă există o adevărată frenezie a imaginilor și trăirilor neașteptate, o virtute combinatorie, asociativă, fără precedent, supunînd subiectivitatea umană unui soi de presiune a surprizelor. Făcînd această afirmație, nu ne gîndim atît la binecunoscuta literatură de aventuri, la acele romane polițiste excelînd printr-un imprevizibil-șoc, destinat destinderilor fără pretenții, cît la imprevizibilul într-un înțeles mai cuprinzător și mai înalt, izvorînd din fanteziile neîncetat neliniștite și încordate, capabile de mari revelații umane.

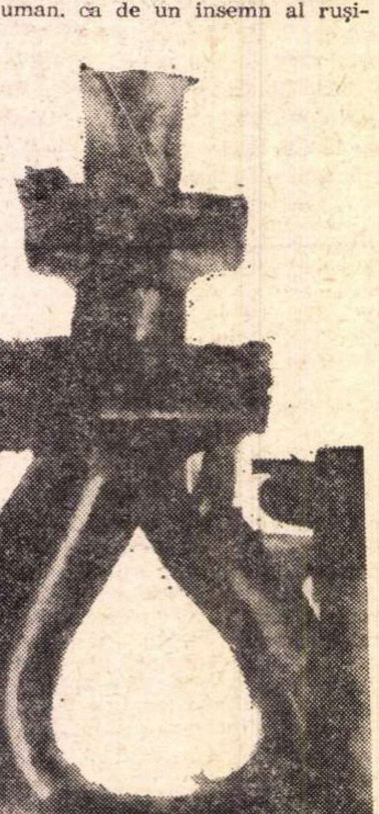
La noi, exaltarea imprevizibilului a devenit în creația literară a ultimilor ani aproape o obsesie. Reacția constituie, fără îndoială, o răzbunare împotriva acelor creații literare saturate de eroi schematizați, de caractere dogmatizate, lipsite de ineditul individualizărilor autentice. Dar ar fi simplist și cu totul incomplet să explicăm această exaltare numai ca o descătușare din rigorile dogmatizatoare. Amplificarea imprevizibilului are impulsuri multiple, deosebit de complexe, care țin de anumite trăsături specifice creației literare moderne.

Pînă în primele decenii ale veacului trecut — ne referim îndeosebi la proză, dar nu numai la ea — literatura abundă în acțiuni *exterioare*, perfect conturate, ale eroilor. S-a făcut îndeosebi un elogiu — sau un rechizitoriu — al faptei eroului, al gesturilor lui văzute *din* și *în* afară și într-o mult mai mică măsură s-a pătruns spre mobilitatea lăuntrică, intens subiectivă a omului. La rîndul său, poezia lirică, ce presupune din capul locului o mișcare a subiectivității artistice cu mult mai amplă decît în proză, o continuă fluență și imprecizie a contururilor, păstra, totuși, o tonalitate exterior-descriptivă a naturii, a impulsurilor sociale, a manifestării simțămintelor. Sentimentul naturii, cu care a fost saturată poezia romantică, a păstrat neîncetat o adecvare la obiectul exterior, descriindu-l — mai mult sau mai puțin fidel — chiar și în cele mai complicate evaziuni ale fanteziei poetice. Literatura clasică a trecutului are un suflu *exclamativ* tocmai în măsura în care pune un accent deosebit *pe faptă*, *pe exteriorizarea* eroului, pe descripția unei subiectivități care să se țină *cît mai aproape* de un obiect *dinafară*. A fost o literatură absolut necesară, *în mare parte viabilă și astăzi*, care a oferit omului — prin intermediul conștiinței estetice — posibilități multiple de a-și măsura puterile în confruntările lui cu lumea dinafară, de a-și măsura valoarea pozitivă sau negativă a faptelor și acțiunilor sale, de a se bucura sau a fi zguduit de durere în fața unor realități exterioare. Înăuntrul acestei creații literare, imprevizibilul este mai ales acela *al faptei*, al întorsăturii neașteptate *în acțiune*, al apariției unor coeficienți exteriori care n-au putut fi calculați sau presupuși. În consecință, și eroul își schimba adesea gesturile, atitudinile, silindu-l pe scriitor să facă unele zig-zaguri în raport cu intențiile lui inițiale. Dar este un imprevizibil oarecum limitat de marginile acțiunii exterioare, de faptul că subiectivitatea artistului se ține cît mai aproape de o realitate palpabilă, ale cărei contururi sînt relativ știute, relativ prevăzute și precizate.

În literatura modernă — începînd, mai ales în poezie, din a doua jumătate a secolului trecut — accentele se deplasează substanțial de la gesturile umane exterioare spre clocotul interior, reținut, neexuberant, intens meditativ, de la exclamație la inclamație. *Inclamație* — iată un termen pe care îl sugerez pentru a desena acea aplecare adîncă a spiritului asupra sa însuși, acea profesare de către literatura modernă a unui zbor paradoxal al spiritului, cu aripile întoarse înăuntru, încordate, fără bătăi zgomotoase. *Tonalitatea inclamatoare* a creației literare contemporane este o incandescență asemănătoare jarului ascuns sub spuză, fără flăcări spectaculoase, dar cu atît mai dogoritoare, mai persistentă.

Firește, omul continuă neîncetat confruntările sale cu societatea, cu natura, cu realitatea exterioară în ansamblul ei, străduindu-se din răsputeri să ridice *nivelul calitativ* al existenței sale. Dar, *în perspectiva* largă a acestor confruntări, omul secolului acesta trăiește un mai intens proces de *regăsire* interioară, de reevaluare *în amănunt* — mergînd pînă la infinitesimal — a subiectivității sale. Înțelegem această aplecare a spiritului asupra sa însuși nu ca pe o cufundare, cu precădere, în ceea ce este obscur, tenebros în ființa umană, ci, *cu prioritate*, ca pe o reluare mai deplină și mai nuanțată în stăpînire a ceea ce este specific omului ; nu ca o îndepărtare de om, ci ca o apropiere *mai adecvată* de conștiința sa, corespunzător măsurii ei inerente. Inclamația artistică ne apare, de aceea, nu ca perspectiva retragerii omului din lume, din mijlocul realității multilaterale în care se afirmă, ci ca o expresie a maturizării sale creatoare, în adîncime, *pe verticală*, fără exclamații festive, fără idilizări de suprafață. Tonalitatea inclamatoare a literaturii slujește întreg acest proces complicat, îl fertilizează. Îndeosebi creațiile lui Proust au fost acelea care au relevat virtuțile acestei tonalități, impulsionînd-o. Scriitorii au trecut apoi din ce în ce mai amplu la explorarea acelor spații spirituale extrem de fluente, încărcate de rezonanțe subtile, la ceea ce scapă adesea între două stări de spirit prea bine cunoscute, conturate și cuminți, la ceea ce vrea mereu să se retragă în umbră pentru a scăpa de definiții. Această mobilitate extremă, de nuanță subiectivă infinitesimală, filigranată, pe care artistul se străduiește s-o surprindă, solicitîndu-i imense eforturi și concentrări, generează neîncetat un imprevizibil al jocurilor caleidoscopice, care nu strălucesc decît privite de aproape, cu maximă atenție. *Imprevizibilul inclamației* este o reacție în lanț a nuanțelor subiective neașteptate, gata să alunece de sub priviri în orice clipă, solicitînd — pentru a putea fi surprins în cuvinte — o inteligență artistică de o mare virtuozitate.

Din păcate, exagerările, entuziasmele facile, mimetismele fetișizante ale acestor necesare și complicate evoluții artistice, au atras după ele și o pervertire a imprevizibilului. A început să ia proporții îngrijorătoare acea literatură ce se străduiește din răsputeri, deliberat, să creeze absolut neinteligibil, o fugă *calculată* de orice logică a spiritului uman, ca de un insemn al rușinii. Promotorii acestui proces tumefiant — cel mai adesea scriitori fără experiență — recurg în creațiile lor la un imprevizibil confecționat ad-hoc, perfect conformist, un „imprevizibil“ *prevăzut*, mistificat — și tocmai de aceea fals — de pe platforma exaltării încăpățînate a totalei harababuri subiective în literatură, în numele nuanțărilor moderne.



Desen de Vlad POENARU

Firește, s-a constituit și o literatură veritabilă de sondare a subconștientului, a zonelor de umbră. În marea majoritate a literaturilor moderne investigația artistică a subconștientului a căpătat un prestigiu deosebit datorită faptului că *mobilitatea* atît de accentuată a *sugestivității* imaginii artistice s-a dovedit capabilă — într-o mai mare măsură decît alte instrumente ale cunoașterii — să pătrundă către zonele ascunse și să surprindă abisalul, neclarul, încărcăturile subterane. Acest sondaj scoate în calea scriitorului imprevizibilul — ca să spunem așa — pe fiecare „centimetru pătrat“ de teren spiritual tocmai pentru că năzuiește să defrișeze o lume magmatică, neordonată, greu de supus, aproape cu neputință de prevăzut. Imprevizibilul literaturii care investighează încărcăturile subconștientului constituie, în fond, un aspect *particular* a ceea ce am numit imprevizibilul inclamației, cu o sferă foarte largă de cuprindere a introspecțiilor spiritului în creația artistică. Ceea ce am pus, așadar, pe seama unui fals imprevizibil sînt exagerările conformiste, mimetice, absolutizările exorbitante, toate acele mistificări care pun *în fruntea* conștiinței umane — *denaturînd-o* — abisalul necontrolabil, incomunicabilul.

Din perspectiva unei mai intense și mai ample aplecări a spiritului asupra sa însuși, literatura modernă răscolește ordinea imaginilor existențiale cu care conștiințele noastre s-au obișnuit îndelung. Îndeosebi poezia năzuiește să impună sensibilității nu pur și simplu ceea ce aceasta era obișnuită să înregistreze fără efort dintr-o ordine *de-a gata* a lucrurilor, ci combinații cu totul neașteptate de simboluri, asociații care forțează straturile de cumințenie ale sensibilității. Dacă literatura clasică a trecutului a recurs îndeosebi la o *descriere* a realității așa cum era, creația modernă năzuiește s-o *rescrie* după esențe care stau în spatele lucrurilor, indirecte, depărtate, solicitînd mai mult decît oricînd sensibilitatea scriitorului să „inventeze“ lumi noi, să-și încarce imaginile artistice cu virtuți comunicative neștiute și neașteptate. Artistul înaintează, astfel, neîncetat, pe un teren de virtualități imprevizibile.

Unii teoreticieni de prestigiu — Alain Robbe-Grillet, de pildă, absolutizînd virtutea scriitorului modern de a crea noi modele existențiale, socotesc că în literatura acestuia lumea nu există deloc înainte ca scriitorul să înceapă a vorbi despre ea, că ea se constituie concomitent cu actul scrisului. Este o teză pe care o întîlnim frecvent în teoretizările asupra fenomenului literar contemporan.

Ar fi de observat, întîi, faptul că nu numai scriitorul modern, ci numeroși alți artiști din mai toate epocile și generațiile își construiesc lumile, eroii lor, înaintînd din pas în pas, o dată cu actul scrisului, fără să delibereze prea mult anterior asupra constituției lor individuale, de amănunt. În al doilea rînd, credem că se trece cu prea mare ușurință peste faptul *înșelător* că scriitorul modern creează lumi atît de noi, de neașteptate, încît el ar porni în mod absolut de la nimic. Faptul este înșelător fie și numai pentru că a aprecia o lume ca fiind *nou* creată, trebuie s-o raportezi la o alta anterioară, deja existentă. Există o *incitație inițială* de care scriitorul modern ține seama, incitație ce are *un punct de sprijin* — oricît de slab — într-o realitate constituită și trăită anterior. Este adevărat, însă, că artistul modern — *rescriind* într-o mai mare măsură realitatea, din perspectiva unor viziuni cu un foarte pronunțat coeficient de inedit, de noutate — își descoperă lumea și eroii săi, mai mult decît altădată, chiar în procesul scrisului, al pecetluirii prin cuvîntul potrivit. De unde un imprevizibil foarte accentuat al clipei *prezente* a creatorului, al palpitului din pagina pe care o umple *acum*. Scriitorul modern trăiește un neîncetat și încordat simțămînt de uimire în fața a ceea ce el descoperă — neașteptat — de la o clipă la alta.

Grigore SMEU

---

cronica

limbii

O bibliografie a ortografiei

În toate domeniile științei se acumulează în vremea noastră mase de lucrări, uneori greu de reperat, în orice caz greu de adunat și, ceea ce e mai grav, greu de citit. Se impune, deci, cu necesitate alcătuirea de bibliografii, de rezumate ; acestea nu ne pot dispensa de cunoașterea directă a lucrărilor care privesc subiectul ales de noi ca să-l tratăm, dar ne permit să le identificăm mai repede, astfel încît cîștigăm timpul necesar pentru lectură.

O inițiativă lăudabilă a fost luată de Biblioteca Centrală Universitară, sectorul de documentare universitară, care a publicat acum **Ortografia limbii române**, cercetare bibliografică, București, 1970. Este un amplu volum, de peste 450 de pagini, tras la rotaprint.

Rezultă din prefață că acesta este numai un început, căruia îi vor urma lucrări bibliografice privitoare la sintaxă, morfologie, la dialectele limbii române etc. Colectivul de lucru a fost format din Dumitru Copilu, Maria Negraru, Constantin Pompilian, Mihai Vatan, cu colaborarea Mariei Mazaneț și a Elisabetei Popescu.

Flora Șuteu care, după cum arată autorii în Cuvîntul înainte, i-a îndrumat, adaugă o prefață cuprinzînd un istoric sumar al discuțiilor duse asupra ortografiei noastre, începînd de acum aproape 200 de ani.

Au fost adunate în acest volum titlurile tuturor studiilor, articolelor, notelor din reviste și ziare privitor la problemele ortografiei ; constatăm că s-a strîns un număr uriaș, în orice caz mult mai multe decît am fi presupus. Multe titluri sînt însoțite de rezumate ale celor afirmate de autori.

S-ar putea obiecta că nu toate contribuțiile citate sînt de un înalt nivel științific, că unele chiar nu depășesc nivelul elementar. Cred că obiecția nu ar fi serioasă, pentru cel puțin două motive. Întîi pentru că adesea o notă de ziar, fie și superficială, ne poate servi pentru a stabili că o variantă de scriere sau de pronunțare a apărut mai demult decît se crede ; al doilea pentru că ortografia privește toată populația țării, regula este obligatorie pentru toți și este util să știm ce gîndește asupra ei masa celor care vor avea să o aplice.

Mai mult decît atîta, modificările de scriere reflectă adesea modificările de pronunțare, iar acestea din urmă nu vin aproape niciodată de la specialiștii în lingvistică, astfel încît părerile publicului larg nu ne pot lăsa indiferenți.

Materialele adunate în volumul discutat vor putea forma o bază pentru două serii de studii. Întîi un istoric amănunțit al ortografiei românești. În această privință sînt foarte multe de spus, căci, mai ales în secolul trecut, au avut loc dezbateri furtunoase, la care au participat publiciști de tot felul, lingviști, istorici, scriitori, reliefîndu-se preocupări nu numai culturale, ci și politice. Al doilea, cercetări asupra ortografiei actuale, propuneri eventuale de modificări, fie și numai privitoare la unele amănunte.

În orice caz, cred că trebuie subliniat ajutorul neprețuit pe care bibliografia îl aduce specialiștilor în problemele ortografiei și, în general, ale limbii române. Trebuie să sperăm că celelalte bibliografii anunțate nu vor întîrzia prea mult.

Al. GRAUR

Modest Morariu

Joc

Un hoț deghizat în polițist
urmărește un polițist deghizat în hoț
și avînd misiunea să demaște
un hoț deghizat în polițist
și avînd misiunea să demaște
un polițist deghizat în hoț...
Cu infinite precauțiuni el se strecoară
printre polițiștii în uniforme de hoți
care s-au infiltrat printre hoți
și pun la cale stîrpirea definitivă a hoților
care în uniforme de polițiști
s-au infiltrat printre polițiști
și pun la cale stîrpirea definitivă a polițiștilor.
Totul funcționează impecabil.
Doar cîteodată mai survin mici confuzii.

Ploaie pe țărm

Morții anonimi se risipesc pe cîmpia lumii,
adapă rădăcinile lumii
și iar migrează din petale spre nouri.
Pe cerul gata să se surpe, morții anonimi
răsfiră din cețuri sumbre obeliscuri,
cu fulgere vinete se reîntorc pe cîmpia lumii,
bat darabana pe pielea încinsă de soare
cîntîndu-și astfel depărtarea de lumea mea,
străini în drumul lor apropiat
de reîntoarcere în nouri.

Hingherul milostiv

În fața oglinzii
un om oarecare
probează o cunună de spini.
Lasă capul pe umărul drept,
lasă capul pe umărul stîng,
și surîde mulțumit,
cununa-i vine de minune,
sîngele curge șiroaie pe obraji
și omul nostru plînge profund nefericit.
După care, iese pe stradă
și adună toți cîinii de pripas
amăgindu-i cu o bucățică
de zahăr sintetic.
Aceștia zburdă fericiți
și se iau droaie după el
către serviciul de ecarisaj
unde-s vînduți la un preț moderat.
Același oarecare,
se-ntoarce apoi acasă,
așează cu grijă cununa de spini în dulap,
și cu conștiința datoriei împlinite
hrănește duios un canar.

Dialog de unul singur

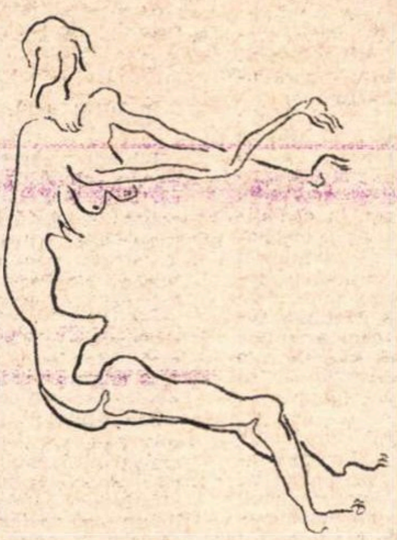
Nu ! să nu-mi cred vocea melodramatică,
să nu mi-o cred, deși doar eu pot să-mi vorbesc
în lumea asta populată cu strigoi,
cu ciori umile și muște clorotice,
născute prea tîrziu toamna.
Chiar dacă vocea sună cam făcut,
nițel declamatorie, histrionul pe scena lui lăuntrică
e totuși o făptură de carne și sînge.
Să nu mă cred și să-mi spun :
— Durerea ta e mințită ; îți plac prea mult fanfarele
— Oh, da ! îmi răspund, dar chioșcurile
sînt pustii și turboreactoarele
îmi sfîrtecă timpanele.
— Minți, totu-i pretext, nu ți-ai mai pune
pălăria cochet pe-o sprînceană
dac-ai fi mort într-adevăr
și timpanele tale, încă mai înregistrează ceva.
— Oh, da, desigur, îmi răspund, oh, da !
E zgomotul adînc al mării
și marea mă va legăna
cu pălăria pe-o sprînceană...

Eseu

Viața-i un vîrf de munte, spuse alpinistul,
urci, și urci, și el crește, și crește.
Viața-i o tocană fără fund, spuse mîncăul,
mănînci, și mănînci, și nu se mai termină,
pînă cînd nu mai poți.
Viața-i o femeie nesfîrșită, spuse frumosul june prim,
o strîngi în brațe și ea își schimbă fața mereu,
e alta și veșnic aceeași,
doar sărutările ei sînt tot mai amare.
Viața, spuse poetul, e marea albastră
cu un pescăruș în larg,
înoți, și înoți, el se depărtează, se depărtează
pînă obosești, și el vine atunci și-ți ciugulește ochii.
Așa spunea fiecare în sinea lui.
alpinistul cocoțat pe-o creastă de munte,
mîncăul înfulecînd de zor,
frumosul june-prim declarînd încă o iubire eternă,
poetul cernînd nisip dintr-o palmă într-alta,
și nu băgau de seamă cum șoarecii nopții
vin tiptil și le ronțăie umbrele.

Liniște deplină

Ce liniște deplină domnește în manualul de istorie !
Soldații desfășoară voioasa lor paradă
sub soarele care sticlește ca un bumb de aur
pe tunica albastră a cerului.
Înfricoșată de vitezele alămuri
Moartea a fugit din pagină,
își omoară timpul pe cîmpiile lumii.
Soldații prezintă pușca pentru onor,
în fața kaizerului extrem de surîzător.
Mișcările se fac ca la regulament,
iar kaizerul împarte frumoase decorații.
Cu chivărele pe-o sprînceană, hoțește,
soldații-și umflă pieptul de paradă.
În manualul de istorie domnește liniște deplină.



Desen de Michael GRAMESCU

Soliloc

Cît de singur voi rămîne într-o zi,
cînd fiecare se va depărta pe drumul său.
Fantome blînde,
fantome crude,
vor dănțui pe fruntea mea
într-o lume în care totul va fi semn,
și totuși cumplit de străin.
Înstrăinat de mine însumi voi spune :
„Acela eram eu"
și mă voi arăta cu degetul,
și degetul se va destrăma,
și-o beznă indiferentă
mă va pălmui cu întunecimile ei,
și nevăzute obiecte vor hohoti
în închipuirea mea răvășită,
și lumina reamintită
va deveni ea însăși o huiduială a memoriei
în jurul unui biet nebun
tremurător și dezarticulat.

Pietrele albe

De la Buzău mai în sus, între dealuri, nu departe de drumul Brașovului, se află mînăstirea Ciolanu Semnul ei este scris pe hartă, locului însă i se spune Măgura. Este o așezare aleasă, pe unde dacă în legendă n-au poposit cei zece calfe și zidari, coboară parcă mai altfel lumina cerului și aerul unduit peste păduri și livezi, iar de sus, de la Cetățuie, i-a fost dată acestei așezări o vedere către depărtări neguroase, pînă în zarea Bărăganului. Un sentiment al întemeierilor și o mîngîiere de sus te cuprind. Începutul lui noiembrie lasă rugină peste tot, frunza făgetului sună sub tălpi, stejarii par bătuți în aramă numai în plopii ce te însoțesc pînă sus întîrzie multă lumină, în rămurișul lor platinat tremură pete de aur, flori tomnatice răsar ca în ogradă, peste tot păsările cerului mai caută poame stafidite, ciori singuratice așteaptă indolente însoțirile dintre anotimpuri, și călugării spun că au început să coboare mistreții.

Prin sate e o liniște de duminecă. Drumul mărginit de flăcările plopilor duce la Măgura ca într-o lume de poveste. Despre aceste locuri a început să se vorbească și se va mai vorbi nu numai o dată pe an, la hramul mînăstirii, ci într-un timp fără margini de calendar, al artei, al întemeierii Frumuseții omenești în aceste frumuseți ale pămîntului. Oamenilor de inimă care au ales locul și au început lucrarea li se vor cuveni laudele și pomenirea generațiilor.

În biserica mînăstirii Ciolanu, a lăsat trei fețe frumoase, triste și laice în sfințenia lor, Gh. Tătărăscu. Locul a fost căutat deci, a fost simțit în farmecul lui ascuns de lume. Mai jos, în cimitirul Buzăului, Brâncuși a îngenuncheat în trupul de bronz al Rugăciunii, și rămîne așa, înclinat peste sufletele învecinate cu veșnicia.

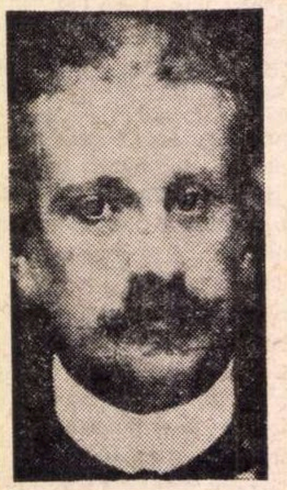
Va să zică, a fost ales de mult acest tărîm de sub Carpați, și lucrarea contemporanilor noștri buzoieni duce mai departe și cu intenții ciclopice, opera întemeietorilor Nu știu dacă în vreo altă parte de țară s-a mai petrecut măcar ceva din ce se petrece aici. Nu știu dacă vreo altă alcătuire de artă poate spune mai bine de felul cum oamenii se pot regăsi în plină natură și în ceasurile de meditație, de înțelegere a năzuințelor spre frumos. În această poiană de la Măgura au venit într-o zi, chemați de oamenii cu suflet, sculptorii aceia tineri și n-au mai plecat vreme de cîteva săptămîni. Pe o așezare deschisă luminii și depărtării, printre foarte rare trunchiuri de fagi bătrîni, au fost aduse și lăsate ca la întîmplare blocuri mari din piatra Măgurii, apoi s-a tras la sorți, și meșterii s-au apucat de lucru, iar lucrul lor i-a legat pentru totdeauna de aceste pămînturi. În poiana de la Măgura s-a cioplit în piatră sufletul țării Pietrele ei de temelie au fost tăiate și a ieșit chipul Cosînzienei, și s-au ivit sînii pămîntului, și s-a trezit soldatul cu scut, și s-a ales o troiță. Duhuri ascunse dau volume și pîndesc din goluri, duhurile pădurii, aduse aici din basme, și prinse în vicleșugurile artei, în întruchipări albe, nemaipomenit de albe. Dar meșterii și acei oameni de suflet vor împodobi mai departe poiana ca o gură de rai ce duce pînă sub poala pădurii. Dinjos de poiană cerul stăruie în lacul ce s-a strîns tot acum, și în mijlocul căruia întîrzie o salcie despletită, iar într-o parte a poienii o să se aducă piatră multă și o să se zidească un teatru în stil grecesc, sub cerul deschis, și în aceste locuri populate cu suflete de piatră vor veni oameni de departe spre aflarea artei în toate înfățișările ei. Măgurile sînt sfințite în felul acesta și închinate oamenilor, în spiritul Frumuseții și Adevărului realității noastre sociale.

În această duminecă de începutul lui noiembrie, popasul poeților și sculptorilor a fost într-un ceas al amiezii, sub soarele parcă primăvăratic. Cîteva sute de copii, împrăștiați printre statui, ca într-un posibil Vis al unei zile de toamnă, s-au așezat ca la un semn în amfiteatrul unei coline, și s-au citit poezii și s-au contemplat ființele de piatră și s-a înțeles mai mult frumusețea pădurilor, și cînd s-a isprăvit cititul parcă abia ar fi început, și a fost această zi într-adevăr un început între minunile de la Măgura.

Cîte asemenea locuri binecuvîntate are țara, cîtă piatră, cîte dălți și cîți meșteri tineri, zdraveni și plini de har, ca să ne împodobească viața ! Un gînd duce departe, ca o iubire a oamenilor și pămînturilor, ocolește arcul Carpaților, coboară către șesuri, se așează în întruchipări albe, neasemuit de albe, pe dealurile și pe văile țării...

Ion HOREA

Comemorare Odobescu



În cadrul comemorării a 75 de ani de la moartea lui Al. Odobescu, a avut loc la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" un simpozion festiv, compus din patru comunicări de specialitate. Al. Dima, directorul Institutului, a prezentat **Actualitatea operei lui Al. Odobescu în contextul cercetărilor de istorie literară, estetică și teorie a artei și literaturii.** Răzvan Teodorescu, de la Institutul de Istoria Artei al Academiei de Științe Sociale și Politice, a vorbit despre **Odobescu și istoria artelor «varvare»**, aducînd contribuții și interpretări semnificative în legătură cu problemele tratate. Elena Piru, de la Institutul „G. Călinescu", a dezvăluit pe bază de documente de arhivă (unul din documente, scrisoarea lui Odobescu adresată familiei sale înainte de sinucidere, aflîndu-se în colecția Institutului) ultimii ani de viață ai scriitorului. În încheiere, Rodica Florea, de la același institut, a arătat contribuția lui Odobescu ca deschizător de drumuri în folcloristică : inițiator al folcloristicei comparate la noi.

O inovatie ciudată

Ni se propune o inovație ciudată. Chiar foarte ciudată. Alimentara cu autoservire din Mihai Bravu, luîndu-și libertatea de procedură, pune la-ndemîna consumatorilor săi, pe lîngă celelalte produse, și... cărți. Într-o coșarcă de sîrmă, lipită de scaunul casieriței, sînt expuse volume (unele mai vechi, altele mai noi) de literatură. Un Thomas Mann, **Doctor Faustus**, prezidează, atrăgînd galeș atenția cumpărătorilor. Iei două kile de mălai și, cine știe, îți dă ghies bunul Dumnezeu să te căpătuiești și cu niscaiva cărți. Un Thomas Mann, vorbă gorepirgească, are, de, calitățile lui. Azi așa, mîine așa, îți faci o bibliotecă personală. Cine să mai bage-n seamă librăriile ? Tot te duci după-ale gurii, nu-i așa, de ce să nu-ți împarți banii de coșniță mai cu folos ? Cumperi un borcănel de muștar, ți se lipește de mînă vreun Kafka, vreun Proust, mă rog, ce nu-i poate trece omului prin cap ? Și unde mai pui că inițiativa se poate extinde. Să se lase mai prejos celelalte „autoserviri" din rețea ? Ar fi frumos, intrînd la **Unic**, să auzi : Hegel nu mai avem astăzi, la delicioșii castraveciori în oțet vă putem oferi un Marin Sorescu. Mîine, cine știe, poate...

Un „răspuns"

Schimbul de scrisori dintre actorul-dramaturg Ion Omescu și Directorul Naționalului ieșean, poetul C. Sturzu, a luat sfîrșit — în sfîrșit !... Din răspunsul Directorului înțelegem și subscriem la hotărîrea conducerii revistei „Teatrul" de a curma această dispută. Desigur, „replica" zdrobitoare a lui C. Sturzu a determinat încheierea ostilităților. Trecem peste limbajul poetic al poetului Corneliu Sturzu. Ne oprim la o chestiune de logică elementară :

Actorul Ion Omescu este angajat, prin contract, de către Teatrul Național din Iași pentru interpretarea rolului titular din „Hamlet". În urma morții regretatului regizor Crin Teodorescu (care urma să pună în scenă spectacolul), Teatrul Național reziliază contractul înainte de începerea repetițiilor.

Actorul Ion Omescu protestează („Teatrul" nr. 9).

Ce răspunde Directorul ? Directorul răspunde („Teatrul" nr. 10) : „...vă consider, văzîndu-vă în diverse spectacole, un actor fără talent".

Să recapitulăm : **cine** îl consideră pe I.O. un actor fără talent ? Directorul Teatrului ieșean. **Cine** este directorul ? Directorul este... Directorul, adică cel care a semnat contractul pentru spectacolul amintit.

În acest punct lucrurile se încurcă și o întrebare se insinuează : ce fel de director este acela care angajează, sub proprie semnătură, pentru cel mai complex rol din literatura dramatică, un „actor fără talent ?"

Că și-o fi dat seama de lipsa de talent a lui I.O. **după...** ? Dar cînd o fi fost acel **după** ? După ce l-a văzut pe I.O. „în diverse spectacole" și, totuși, l-a angajat pentru „Hamlet" ? Sau **după** apariția, în revista amintită, a protestului actorului I.O. ?

Fiara cu aripi și vioara alăptată

Că noaptea, „picurată prin strecurătoare", „venea șireată, surdă și nesătulă" și că „era o noapte în cocoloașe", „slobozită din funiile îngerilor îmbrăcați în negru..." mai treacă-meargă. Numai că în sus-descrisa noapte apare și un lăutar care „se lungise pe gînduri ca zăpada pe jăratic". Dar de ce se lungise el, lăutarul, pe gînduri, ca zăpada pe jăratic ? Păi, din pricină că amintita noapte „venise șireată, surdă și nesătulă". Și-atunci (mai ales că „păcatul e o scoarță udă care te învăluie și te trimite dincolo de lume") : „Lăutarul își luase vioara" — dar nu oricum, ci „la piept, ca fiara puiul sub aripă" (să nu ne legăm de amănunte !). Ei, și luînd-o el, la piept, ca fiara puiul sub aripă, ce-i făcea (viorii, n.n.) ? Ce să-i facă — „o mîngîia, o certa", „își cerea iertare viorii că păcătuise o dată cu ea" (cu vioara, n.n.), „se uita la ea ca la un copil pe care-l naști prima oară" (copil-minune fiind, vioara putea fi născută, evident, și a treia și a șaișpea oară de către fiara cu aripi...), „pe piept își pusese vioara, era copilul pe care nu trebuia să înțarce (!) niciodată" (era de așteptat, din moment ce...).

Deodată, lăutarul vede ceva, un fel de fată „fragedă ca lumina ochilor unui nevinovat". „El muțise. Cineva îi cususe gura" ; „se umplu de spaimă și plăcere, de încintare și mirare".

Ei, și-acum, să vedem dacă ghiciți ce a făcut lăutarul. N-aveți cum să aflați, decît dacă citiți proza „Joc neîntrerupt" de Marius Tupan, în revista „Amfiteatru" — septembrie a.c.

Dar să nu vă punem răbdarea la încercare. Iată ce făcu lăutarul, la vederea fetei : **„Luă vioara și începu s-o alăpteze vîrtos"** (s.n.)

De fapt, Marius Tupan a vrut să ne aducă la cunoștință, prin intermediul „Amfiteatrului", o nouă metodă de a obține, dintr-o amărîtă de vioară, ditamai contrabasul.

Sau poate că alta a fost intenția prozatorului ?

O „erezie estetică"

Citim în nr. **10** al revistei **Ateneu** o cronică supraintitulată, nici mai mult nici mai puțin, decît psihostilistică (! ?). Autor, Constantin Crișan. Iată care sînt caracteristicile acestui nou gen de cronică literară.

1. Banalitatea și ineficiența afirmației : „Cine a urmărit destinul poeziei lui Gheorghe Tomozei a putut, cred, să cunoască în adîncime o conștiință estetică și un **talent** (s.a.) în **continuă dinamică ascendentă** (s.n.).

2. Negația nonafirmației : „Nu este adevărat că talentul este o chestiune pur ereditară".

3. Definiția erudită : „el (talentul, n.n.) este un «criteriu» estetic, astăzi tot mai uitat, o «canticalitate» care **evoluează** (s.a.) în timp, în condițiile Inteligenței personale, dar și în perimetrul unor date sociale, psihologice, istorice chiar. Este o natură în continuă **genesis** (s.a.) cum ar spune grecii, adică, mai bine, o natură care crește din ea însăși (natura naturans)". Talentul !

4. Spiritul vindicativ fără obiect : „Iar dacă avem acest ton vindicativ, defensiv — de care poetul, evident, nu are nevoie — o facem **nu** (s.a.) pentru el, ci pentru cei care continuă să creadă (și cîți mai sînt încă dintre aceștia !, n.n.) că poezia se realizează cu iluzia unei gregarități de o clipă pe care ți-o dă un grupuleț mincinos, cu infatuări de stradă și de presă care trec o dată cu propriul lor ecou".

5. Erezia estetică : „Dar fiindcă există cazuri literare limpezi, cîți poeți din generația „Păsării albastre" au mai rămas azi ? Chiar dintre cei care au avut o evoluție liniștită, fără false scăpărări de cometă, fără vedetismul publicitar de care unii știu să se folosească și să-l confunde — cumplită erezie estetică și gol al bunului simț ! — cu talentul și locul în istoria literaturii, — puțini".

Realizatorii... de vulgarități

S-a mai discutat în presă despre ușurința cu care sînt introduse în programele televiziunii unele scurt-metraje de conduită artistică dubioasă sau de-a dreptul vulgară. Se pare însă că în cetatea micului ecran opiniile presei nu mai stîrnesc nici un interes, și așa ele sînt prea multe, cine și cînd să se mai ocupe de ele ?

Telespectatorii și cronicarii să-și vadă de treburile lor ! Așa fiind iată că sîmbătă 7 noiembrie, pe programul doi, la o oră tîrzie, am putut vedea un filmuleț intitulat „La moși... la moși". Este vorba de secvențe filmate în Piața Unirii unde au poposit o vreme cîteva instalații de distracție mai ales pentru copii. Ce și-au spus autorii filmului ? Ia să facem noi „artă", să arătăm cum devine cu... condiția umană. Și s-au apucat să stîlcească chipurile oamenilor, să insiste din unghiuri prielnice asupra unor atitudini de gură cască, și triviale și neexpresive. Aparatul stă cu o plăcere morbidă asupra unei figuri de femeie care ronțăie semințe și scuipă cojile cu o nonșalanță animalică. Nu, mulțimea aceasta nu se amuză, e apucată de o frenezie stupidă, filmul devine un joc absurd de lumini și umbre, o aglomerare haotică de imagini iraționale. Tehnica Ciné-verité, cam tîrziu descoperită, este folosită aici pentru a crea o senzație dezagreabilă de dezumanizare. Cu voia sau fără voia „realizatorilor" care nu au, se pare, ceva mai bun de comunicat. Dar cu ce sînt vinovați de această sterilitate milioanele de telespectatori ?

Debutul unui poet

Biblioteca Argeș, suplimentul numărului 10 al revistei **Argeș**, publică prima plachetă de versuri, **Edict**, a unui tînăr și talentat poet piteștean Miron Cordun (George Cristea Nicolescu). Substanța lirică este evidentă și dincolo de stîngăciile materiei, încă nerodită, deși adesea șlefuită cu neașteptat rafinament, se poate întrezări înclinația solemnă spre meditația melancolică trubaduresscă, spre cîntecul grațios al stărilor nostalgice. Un lirism pur, neelaborat, încă timid (prea timid), strîmtorat de nu se știe ce inhibiții ale cuvîntului, dar tulburat de neliniști elegiace, va impune în curînd pe Miron Cordun, ca o voce poetică distinctă. Esențialul este ca paginile **Bibliotecii Argeș** să-i dea încrederea necesară, curajul versului, și să-l stimuleze în exercițiul său literar.

Văzut și aprobat

„Vorbirea corectă — ne scrie un colaborator, profesor de liceu — este un obiectiv care trebuie urmărit asiduu, consecvent, începînd cu clasa întîi, atît la gramatică, citire sau lectură literară, cît și la matematică, geografie, științele naturii etc. Cu această ultimă condiție reiese limpede faptul că exprimarea corectă nu este o disciplină aparte (deghizată în gramatică), ci se realizează prin colaborarea tuturor cadrelor didactice din școală".

Foarte adevărat. **Dar** dacă, ignorînd această colaborare a profesorilor, vine manualul și răstoarnă totul ? Adică, tocmai el, manualul, făcut din cuvinte scrise negru pe alb ? Fiindcă, iată, cităm două propoziții din manualele de **Științele naturii** și **Geografie** pentru clasa a IV-a :

1. „Două treimi din suprafața globului pămîntesc **este** acoperită cu apă".

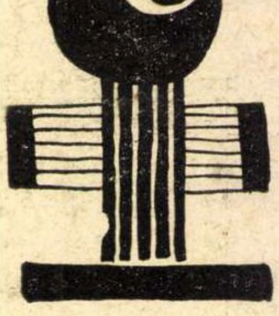
2. „Stuful este o altă bogăție din care **se obține** celuloza și hîrtia, precum și multe alte produse.

Lăsăm la o parte fraze de acest tip : „Luați două **cantități** egale de apă și puneți **una** într-o farfurioară, iar **cealaltă** într-o sticlă..." ; „Apa îngheață... Acest fenomen se numește **înghețare**"; „Zăpada **constituie** bucuria copiilor" etc. Deocamdată ne preocupă gramatica. Pentru că nu se poate : o fi el, manualul, scris, văzut, aprobat și editat, dar gramatica trebuie s-o respecte !

Umor

Citim la capitolul rezervat lui Molière în manualul de literatură universală pentru clasa a XI-a de liceu :

„Pradă fanatismului religios, Orgon este gata să-și alunge fiul din casă, **îi făgăduiește** fiica de soție și **îi cedează** întreaga avere (cui ? n.n.). **În fața ticălosului ipocrit...** etc. (p. 120).



În capitolul **Cervantes**, autorii teoretizează : „Don Quijote se arată, însă, nebun numai în acțiunile sale legate de obsesia cavaleriei rătăcitoare. Cervantes îl tratează, în această latură, cu un **umor neîntrecut, ceea ce face din el cel mai mare umorist al lumii(!).** În **cele mai** multe din ideile sale, Don Quijote apare **însă** ca un **înțelept**, care dezvoltă **cele mai** pătrunzătoare observații asupra lumii și **rostește cugetări deosebit de profunde**" (pag. 88).

Aici o frază, dincolo alta...

Și iată că se naște umorul.

Mediterana

Este titlul unei cărți de peste 300 de pagini, tipărită în condiții grafice excepționale, care ne propune un itinerariu odysseic prin mileniile de cultură și în peisajul Mediteranei. Cu acest număr alcătuit după ideea cuprinderii unei culturi, **Secolul 20** deplasează limitele unei reviste, fie și lunare, fie și de literatură universală, în teritoriile nobilelor intenții editoriale. Cum operele de sinteză asupra principalelor culturi ale lumii nu se află la îndemîna oricui, iar enciclopediile sînt, sperăm, abia în curs de alcătuire, **Secolul 20** face o incursiune temerară într-un orizont greu de cuprins, stabilind cîteva puncte de reper și formulînd o posibilă interpretare contemporană a unui fenomen simțit pînă în marginile cețoase ale culturii europene.

„Spiritul Mediteranei", — așa cum l-au explicat Winckelmann și Schiller, Hegel și Marx, Renan, Nietzsche, Valéry, Jaeger, Pîrvan și Călinescu, „Odysseu sau Aventura cunoașterii" —, așa cum s-a interpretat printre alții de Alfred Tennyson și Jean Giono, „Trepte ale mitului" cum au fost exprimate de la Rilke la Kostas Varnalis, — „Țărmuri — insule — porturi" cum au fost văzute și descrise de Hölderlin, Rubén Dario, Truman Capote sau Ungaretti, Sudul Mediteranei cum a fost înțeles de Camus sau de Lawrence Durrell, poezia Mediteranei de la Valéry și Stefan George la Pierre Emanuel, Kavafis și Eugenio Montale, sînt doar cîteva din semnele de orientare într-un sumar foarte bogat, alcătuit din pagini ilustre, semnat de condeie prestigioase ale literaturii și gîndirii europene. Subliniem, alături de paginile de antologie universală, contribuția cercetătorilor români contemporani, de data aceasta ai fenomenului cultural mediteranean, de la Edgar Papu și Dan Hăulică la Grigore Popa, Andrei Brezianu ori N. Carandino.

Vedem în alcătuirea acestui număr al **Secolului 20** un mod de a gîndi și dorința de a situa în lumina istoriei contemporane valorile unei culturi prin care omul s-a definit în virtuțiile lui supreme, în actele lui esențiale. Faptul are multiple și majore semnificații.

O precizare

În nr. **36 din 5 septembrie** a.c., săptămînalul **Luceafărul** a publicat articolul (Addenda) **B. Fundoianu umorist**, semnat de Paul Daniel. După o serie de relatări, în legătură cu tema anunțată în titlu, autorul afirmă că „printre stihurile pline de duh care se remarcă atît prin nota lor originală cît și prin calitatea literară" se află **și** poezia rămasă inedită **Clopotele din Sărărie.** Textul acesteia, scris pe o carte poștală, nu e datat, dar Paul Daniel socotește că ar fi din **1916**, cînd Fundoianu începuse a publica prin reviste. Pentru completa edificare, autorul reproduce poezia „in extenso".

Toate ar fi bune, dar poezia aceasta — o satiră, conținînd o „spirituală discuție bahică" între clopotele unui mare cartier ieșean, apăruse cu semnătura lui Th. D. Sperantia, încă din 5.XI.1891 în „Revista Nouă" (anul IV) a lui B. P. Hasdeu și era ornată cu cîteva amuzante ilustrații de Const. Jiquidi. Se știe că Fundoianu s-a născut abia **după șapte ani**, iar în 1916, cînd se afirmă că ar fi scris-o, Satira exista de 25 de ani și fusese retipărită în culegerile de „Anecdote" ale veritabilului autor.

Constatînd eroarea articolului mai sus indicat, am scris redactorului șef al revistei. Credeam că domnia-sa va sacrifica un mic spațiu dintr-un număr ulterior, spre a nu lăsa în confuzie pe cititori. Zadarnic ! Singura reacție care a urmat a fost o scrisoare a lui Paul Daniel adresată mie însumi. E drept, scuza sa e foarte civilizată, dar cu totul de prisos : greșeala comisă în public, tot în public trebuie să fie reparată.

Eugeniu SPERANȚIA

Fantasticul la Vasile Voiculescu

Povestirile lui Voiculescu încep cît se poate de firesc: taclale de vînători, braconieri aduși la judecător, dar care dovedesc că nu făcuseră altceva decît să scoată o sălbăticiune ucisă din ghearele lupilor, zvonuri despre o lostriță uriașă care s-ar ivi uneori prin apele Bistriței, cirezi sau turme atacate de urs sau de lup, rînduieli pescărești din bălțile Dunării, plimbări noptatice pe drumuri de țară, fapte înlăuntrul cărora nu poți bănui ascunsă nici o ieșire către o altă ordine; fapte de zi cu zi, alcătuind literar viața noastră curentă. Și dintr-o dată, această lume firească, unde oamenii vînează ca să aibă cu ce-și duce zilele, deprind meșteșuguri de pescuit sau își apără avutul de fiarele de pradă, este răsturnată de întîmplări miraculoase: braconierul se dovedește a ține în supunere lupii prin puterea sufletului, strămutîndu-se în arhetipul Lupului; pescarul bistrițean Aliman prinde prin meșteșug vrăjitoresc pe femeia-lostriță pe care o urmează apoi, nemaiputînd trăi într-o ordine care nu cuprinde și această neasemuită făptură, în afara lumii știute; ultimul berevoi strămută magic într-un taur de rînd puterile Marelui Taur; schimnicul Sofonie este cînd om, cînd lup, și glonțul tras în el pe cînd, sub înfățișare de fiară, sfîșia oile mînăstirești, îl ucide, sub înfățișarea sa de om, departe de acolo, în peștera sihăstriei sale; pescarul Amin recunoaște în morunul prins în capcana de ape pe strămoșul său, întemeietorul și legiuitorul neamului cel tare al Aminilor; iar copilul care se plimba în urma unei anume păsări într-o noapte de vară, găsește în praful drumului pe propriul său bunic, ucis cu șaizeci de ani în urmă, înlăuntrul căruia pasărea se strecoară prin rană pentru a-l dărui cu încă o clipă de viață, spre a nu muri iarăși decît după ce-și va fi văzut urmașul.

Aceste fapte capătă, firește, explicația lor, numai că, dacă refuzăm să ne supunem constituției specifice a universului literar, dacă vrem să credem, cu stupiditate, mai departe că un om care zboară în literatură este tot atît de miraculos ca și un om care ar zbura în realitate, dacă nu vrem să consimțim că, oricum, înlăuntrul obiectului estetic totul este dintru început posibil și raporturile definitorii se stabilesc altminteri, atunci, desigur, motivația fantasticului pe care ne-o dă Voiculescu nu poate și nu are cum să ne mulțumească. Aceasta este clipa cea grea, impasul dincolo de care nu vor putea trece niciodată cei care se mulțumesc să **constate** fantasticul — privindu-l, în consecință, din prisma realului — și nu să-l **interogheze** — privindu-l, deci, ca literatură, ca element de semnificație ale cărui sensuri decurg din relația cu totul, așa cum și cuvîntul poate însemna cele mai nebănuite lucruri în funcție de ansamblul în care se cuprinde; iată de ce orice discuție despre fantastic (oniric etc.) în sine este stearpă și nu are sens decît o interpretare a acestuia ca fapt de literatură. Întrucît, desigur, acum de pildă, nimic nu este mai ușor decît să blamezi, din înaltul unei civilizații confortuale, care și-a verificat potențele născocind nimic altceva decît în ordinea automobilului și a termo sau hidro (sau așa ceva) centralelor, credința în CORPUL ASTRAL, un fel de **„căptușeală subțire a trupului, ca un abur nevăzut care ne umple pe dinăuntru și ne înconjoară pe dinafară, așa ca cearcănul din jurul capului sfinților. Acest al doilea trup aburos își poate uneori părăsi lăcașul, adică trupul de carne, care rămîne nemișcat, într-un somn adînc, în timp ce el călătorește ca un duh, ia orice chip vrea, de lup și de alte năluci“.**

Dar dacă sîntem întru totul convinși că literatura rămîne încarcerată în semne și că ea nu vorbește, firește, decît despre real, dar mediat, nu prin cuvinte, ci prin sensurile trezite în ele; dacă, așadar, nu întîrziem îndoindu-ne de existența CORPULUI ASTRAL, ci ne grăbim să căutăm semnificația lui reală, povestirile lui Voiculescu, răzbind astfel dincolo de hotarul impus artei de o gîndire dispusă să creadă încă despre cuvînt că este tot una cu lucrul și despre naturile moarte flamande că sînt accesorii de sufragerie, povestirile lui Voiculescu, deci, devin un uluitor discurs despre sensurile existenței.

Pentru că, într-adevăr, care sînt atributele acelei părți din noi corespunzătoare CORPULUI ASTRAL? Mai întîi acesta este în afara timpului — aburul lui se poate întinde cu mult înapoi, astfel încît atunci cînd, călăuzit de pasărea miraculoasă, găsești, pentru un scurt răstimp, în praful drumului ruda ucisă cu zeci de ani înainte, nu poți ști dacă cel ieșit din moarte ești însuți tu sub o cealaltă înfățișare a ta sau într-adevăr o făptură străină, desprinsă de tine: **„Trăiam o întîmplare din altă viață a mea? Eu fusesem necunoscutul ucis odinioară pe drumurile nopții? Printr-o obscură simetrie, pasărea care se țesuse între el și mine era aceeași atunci ca și acum, a lui și a mea, una și aceeași, peste timpuri și locuri, nemuritoare?“** Și tot astfel se naște, cuprinzîndu-i pe pescarul Amin și pe morunul urias, peste timpuri, o magică unitate. Apoi, această cealaltă parte a noastră este, iarăși, cu desăvîrșire în afara spațiului: **„Orice lovitură, împunsătură de cuțit, impușcătură de armă făcută asupra duhului o primește, acolo, departe, trupul adevărat și omul poate muri de pe urma ei“.** Oricum ea nu poate fi cuprinsă înlăuntrul nici unei forme sau, mai exact, după cum explică cel ce asistase la înstăpînirea fiarelor de către lupar, se săvîrșește prin voință o întoarcere către formele arhetipale, acolo unde omul și lupul nu se desprinseseră încă unul de altul, acolo unde toate făpturile naturii mai stau încă împreună; sau, altfel, dobîndirea acelei intensități de trăire prin care firea își pierde discontinuitatea pentru a deveni (sau redeveni) o unică matcă: **„Omul meu crescuse, se lărgise dincolo de el, de sălbăticiunea strîmtă a lui, ca să poată cuprinde și înțelege pe lup, să și-l asimileze. Numai cunoscîndu-l astfel, magic, putea să-l supună și să-l stăpînească. O formidabilă activitate în duh pe care noi nu o mai putem săvîrși. Magul primitiv devenea prin asta arhetipul lupului, marele lup spiritual de dincolo, dinaintea căruia hăiticul de rînd se trage înfiorat, ca oamenii la apariția unui înger“.**

Desen de Cik DAMADIAN

Ori, dacă ne gîndim că determinarea înseamnă cauzalitate, așadar înșiruire de fapte, curgere, iată că, prin mijlocirea unor semne literare îndeobște denumite fantastic, se conturează în existența noastră două spații pe care le locuim, unul, în virtutea curgerii noastre laolaltă cu lumea, iar celălalt, a cărui realitate nu și-a putut găsi expresie decît, mulțumită irealității CORPULUI ASTRAL, dimpotrivă, prin puterea de fixitate, printr-o încă nedeslușită statornicie. Și o relație între ele: trecerea dinspre faptă spre gînd, de la lucrare la comprehensiune — este ceea ce se întîmplă cu pescarul Amin atunci cînd se cufundă înspre cerurile adîncului, printre vîrtejuri și anafore, printre morunii biblici care vestesc că Dumnezeu, Dumnezeul apelor, trebuie să fie pe aproape. Așadar, atunci cînd ieșim din cîmpul determinărilor o facem pentru a înțelege, pentru a ni se dezvălui sensurile firii; dar întrucît, altminteri, aceste două spații se definesc, pe de altă parte unul, cel al determinărilor, drept fundamental discursiv, așadar permeabil continuului flux de informație, iar celălalt prin nedezmințita lui continuitate, nu se poate să nu vedem astfel fundamentate în cele două corpuri înlăuntrul cărora sălășluiește omul povestirilor lui Voiculescu, cele două modalități de gîndire, științifică și sălbatică, în adevărul cărora sîntem din ce în ce mai ispitiți să credem de cînd au fost puse în lumină cu atîta competență de către Lévi-Strauss. **„Diferența primordială dintre magie și știință ar consta, deci, din acest punct de vedere, în faptul că cea dintîi postulează un determinism global și integral, în timp ce cealaltă operează distingînd nivele dintre care numai unele admit forme de determinism socotite însă inadecvate la alte nivele.“** (Lévi-Strauss, **La Pensée sauvage**, Plon 1962, p. 19). Față de această stratificare prin care existența noastră devine un continuu exil într-un arhipelag a cărui fiecare insulă stă sub semnul unei legislații specifice și arbitrare, nefiindu-ne, astfel, îngăduită decît o trăire sacadată, universul magic devine ținutul ferit de seisme al desăvîrșitei cunoașteri — deși, firește, nu și al desăvîrșirii cunoașterii — sau, altfel spus, omul, cel însetat de rosturi și nu de fapte, — sau, dacă preferați, însetat de rosturile faptelor — găsește aici cadrele statornice prin lăuntrul cărora se perindă obiectele lumii, doar acestea supuse evoluției către civilizație — a se citi confort — și nicidecum tiparele omenești: **„Logica gîndirii mitice se dovedește a fi la fel de exigentă ca și cea care stă la baza gîndirii pozitive și, în fond, prea puțin deosebită. Căci diferența constă mai puțin în calitatea operațiilor intelectuale, cît în natura lucrurilor care fac obiectul acestor operații. De altfel, tehnologii, în domeniile care le sînt proprii, și-au dat de multă vreme seama de acest lucru: un topor de fier nu este superior unuia de piatră pentru că unul ar fi «mai bine făcut» decît altul. Amîndouă sînt la fel de bine făcute, numai că fierul nu este același lucru cu piatra“** (Lévi-Strauss, **Anthropologie structurale**, Plon, 1958, p. 254).

Iar apoi, înlăuntrul acestui model constituit din două cîmpuri polare întreținînd un curent magic care pleacă dinspre spațiul determinat al semnelor către cel liber al structurii, definitoriul proces uman al simbolizării, istoria omenească capătă, pentru Voiculescu, un sens: asistăm la o secătuire a puterilor magice, la un transfer dinspre semnificație spre informație: **„Magia se istovise în om. Puterile ei se strămutaseră în fier și oțel“.** Și de aceea trebuia să moară, ca urmare a prefacerilor sociale la care face aluzie autorul în primele rînduri ale povestirii, ultimul berevoi prevestind tragic ieșirea din planul magic al rostului omului ca om, prevestind cumplitele vremi cînd discontinuitatea adevărurilor, înlocuindu-se fără noimă de la o zi la alta, avea să amenințe tot ce era mai profund în această cultură, tot ce păstrase nepervertit acest popor. În numele a ce? În numele fierului și al oțelului, în numele bunăstării care devenea criteriul adevărului, în numele îmbuibării care pretindea să devină rostul nostru pe lume.

Virgil TANASE

O monografie

Printre criticii de a doua mînă din cenaclul Sburătorul, E. Lovinescu punea speranțe în Octav Șuluțiu, ardelean născut în București (5 noiembrie 1909), dispărut prematur în 1948. Debutase de fapt în literatură cu un roman **Ambigen** în 1935, căruia i-a urmat în 1937 o monografie despre **Brașov**, iar în 1938 un volum de cronici literare **Pe margini de cărți**. Critica sa, desfășurată mai ales la **Familia**, avusese oarecare ecou înainte de război, prejudiciind prin lipsa de maturitate a opiniei, cît și prin prolixitate. În ciuda vehemenței negației, Octav Șuluțiu, pe care l-am cunoscut prin 1947, era un om afabil, mai degrabă timid, atins mai de mult de o boală incurabilă care nu l-a iertat.

Monografia sa despre George Coșbuc, publicată abia acum de Editura Minerva sub titlul **Introducere în poezia lui George Coșbuc**, este o lucrare rămasă nefinisată, așternută pe hîrtie cam în grabă, dar executată în cea mai mare parte, doar cu capitolul final **(Contradicțiile și unitatea operei lui Coșbuc)** lipsă. În intenția autorului studiul ar fi fost mai mult un eseu, care urma să pună în evidență specificul poeziei lui Coșbuc (energetismul, viziunea ideală a satului), oprindu-se totuși în chip didactic asupra „laturii sociale“ a poeziei, analizînd „iubirea la țară“, „sentimentul naturii“, poezia „epică“, „latura ocazională“, „izvoarele de inspirație“, „comicul“ lui Coșbuc, tehnica, traducerile.

Ca introducere în poezia lui Coșbuc, lucrarea era în 1948, cînd cultul poetului nu se mai practica decît de școală, satisfăcătoare, cu unele noutăți față de ceea ce spuseseră pînă atunci Gherea și Constanța Marinescu, mai prejos totuși chiar la acea dată față de capitolul despre Coșbuc din **Istoria literaturii române** de G. Călinescu (cf. definiția din Compendiu, 1945: „Prin G. Coșbuc din Hordou, lîngă Năsăud, trecînd peste ceea ce în copioasa lui producție e simplă comandă literară, banalizată prin școală, se instaurează un romantism al idilicului rural, mai bine zis tribal, exprimat printr-un lirism obiectiv, reprezentabil, hieratică elementară a instinctelor. Poeziile sale, fără colori deosebite, încîntă prin spectaculosul folcloric și sînt un fenomen literar turburător prin bătrînețea ghicită, ca și vestigiile celtice, vrednic corespondent al țărăncilor cu buciume și călușarilor cu zurgălăi“).

Călinescu insista asupra romantismului la Coșbuc, Octav Șuluțiu ar fi putut vorbi de clasicism. Cu toate că în momentul cînd scria el, realismul nu devenise încă nici categorie critică unică, nici unică „metodă“ de creație. Șuluțiu va vorbi, anticipînd interpretările sociologiste ulterioare, de realism;

„O prezentare realistă în înțelesul de copie exactă după natură a satului, scrie el în capitolul «Icoana satului ideal», nu e cu putință decît în proză — și încă rămîne discutabilă posibilitatea reproducerii fotografice a realității, acum cînd am văzut că nici fotografia nu o redă cu servilitate. Dacă realismul n-ar fi decît scoaterea exactă a unui clișeu după natură, arta ar fi desființată. Orice artă — și literatura de asemenea — este un efort de interpretare sau de transfigurare mai mare sau mai mică, într-un sens sau altul, a realului. Măsura în care transfigurarea e mai apropiată sau mai depărtată de model ne dă caracterul mai accentuat sau mai atenuat de realism al operei...“.

„...Metoda descriptivă a lui Coșbuc e aceea a detaliului caracteristic, metodă strict realistă. De unde vin atunci totuși acele conture ideale pe care le are satul acesta, ca și în genere satul tuturor poeziilor lui Coșbuc? Nicidecum de la lipsa de realism a ceea ce descrie, ci numai de la lipsa din descriere a anumitor elemente care ar accentua nota reală în paguba liniei delicate a tabloului. Coșbuc este un realist care nu forțează nota. El nu deformează, ceea ce redă este exact ca în realitate. Dar nu redă **totul**. Realist prin ceea ce descrie, Coșbuc este idealist prin ceea ce trece cu vederea...“.

Așadar Coșbuc este un realist fotografic („redă exact ca în realitate“) însă selectiv („nu redă **totul**“, ci numai ceea ce alege). Nici în continuare criticul nu poate ieși din astfel de clișee stereotipe. Cutare stare sufletească este într-o poezie „minunat analizată“, o poezie dă sentimentelor „o expresie plină de relief“, trecerea de la **da** la **nu** este în altă poezie „nu se poate mai cu măestrie redată“, într-o idilă o scenă e „plină de dramatism“, în poezia naturii preocuparea lui Coșbuc e „de a reda viața vie, plină încă de răsunetul dinamic al activității“, poezia **Seara** „are un accent destul de adînc“.

O comparație fericită face Șuluțiu între poema lui Coșbuc **Ideal** și **Peer Gynt** de Ibsen, dar vorbind de balada **Toți sfinții** o critică, nebănuind că nu-i decît traducerea unei poezii de Longfellow **(King Witlaf's Drinking-horn)**. Informația criticului lasă de dorit. Voievodul din balada **Ștefăniță vodă** nu e fiul lui Ștefan cel Mare, ci al lui Vasile Lupu, iar Ștefăniță din **Viforul** lui Delavrancea nu e nici el fiul lui Ștefan cel Mare, ci fiul lui Bogdan cel Orb.

Mai nimic nu ni se spune despre arta lui Coșbuc în capitolul „Artistul“. După o observație de caracter general („Compoziția poeziilor lui Coșbuc e de o mare artă“), se citează versuri și ni se pun întrebări: „Nu sînt admirabil de muzicale strofele acestea...?“, „Sau ce-i lipsește acestei evocări gigantice și plastică și muzicală?...“ etc.

Curioasă este și explicația că poeziile ocazionale ale lui Coșbuc „rămîn în afara domeniului realizărilor estetice“, dar sînt totuși un „excelent material didactic“.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

ION
CRÎNGULEANU
Traversarea
nedreptății

Ion Crînguleanu

Traversarea nedreptății

Există oare un caz de injustiție literară Ion Crînguleanu, pe care acest autor l-ar trăi, așa cum rezultă din titlul noii sale culegeri (Ed. Eminescu) și din declarații mai explicite (în acest sens, auto-prezentarea de pe ultima copertă a plachetei *Ritmuri române*, Ed. Militară, 1969) ? Poetului îi place să se înfățișeze ca un solitar neînțeles : „mereu la depărtare de grupările de poeți și de glorie îmi port, de unul singur, prin lume, rostul".

Noi credem că vinovate de această situație sînt amîndouă „părțile" : atît criticii (care au arătat înțelegere unor autori cu o înzestrare naturală inferioară celei a lui Ion Crînguleanu), cît și poetul, rămas — în linii mari — la o concepție despre scris foarte precară. Tot ce poate fi apreciat fără ezitare la autorul a nu mai puțin de opt volume (!) este talentul nativ, pe care însă o conștiință artistică neformată, aproape naivă, îl poartă în direcțiile cele mai neașteptate, adeseori mimetic.

În prima poezie din *Traversarea nedreptății*, Ion Crînguleanu intonează un remarcabil imn (subtitlul volumului : „elegii și imnuri") rodniciei ce suie prin diluviu, văzut la proporții universale. Aceeași izbucnire a rodirii străbate „Elegia“ de la pagina 53, poetul vede, ca din depărtări astrale, cum cadavrele urcă în vegetație, în ciclu infinit : „Pe dealuri cadavrele cresc porumburi / Și se bat de putere / Rod în rod și se-neacă în lapte", el aude, într-o viguroasă comparație cum : „Pe sub pămînt, spinările scîrțîie / Ca niște care prelungi, care umblă noaptea / Pustii, cu lumea dusă în somn".

În „Zeu într-o aripă" tonul e tot cel imnic, Crînguleanu rostește un imn al transcendenței prin poezie. E o piesă deosebită, o fervoare bine susținută de inspirație îi dă relief : „Imaginez viața într-o aripă / Dincolo de tot. Dincolo de dincolo !" Poetul reține și mișcări mai puțin grandioase din natură, suavul îi e la îndemînă, ca în „Ninge frumos" unde, de atîta alb „Cîntecele abia pot fi auzite“ și „Am putea dansa pe vîrfuri / Pe suflete, pe gene, pe clipe“. Capacitatea de a stăpîni delicatețea și-o dovedește Crînguleanu și în „Timpul tău“, o „improvizație“ melodioasă și plină de farmec.

Poezia erotică — pe lîngă foarte mult balast gălăgios — cunoaște și piese demne de toată atenția, mai ales din cele despre o despărțire mereu invocată, precum în acest splendid distih : „Tu te vei îngropa mereu în lacrima / Ochiului care te-a iubit".

În general tonul lui Ion Crînguleanu e grav, poetul pare a avea de comunicat lucruri extrem de importante, dar în locul acestora oferă compuneri vagi, confuze, derutante. „Fluviul Holaris mormăie confuzii" spune autorul în „Limpede" și acest vers se poate aplica, fără mare eroare, creației lui Crînguleanu în cea mai mare parte a sa (reparcursă de noi, acum). Din „Charon, săracul", de pildă, nu se înțelege mai nimic, se aglomerează doar forme vag sugestive ; e ca și cum ai asculta indicațiile unui copil ce-ți arată drumul cu degetul, în toate direcțiile ! Alături de incapacitatea unor viziuni unitare, te urmărește la Crînguleanu senzația de *făcut*, de „literar" — extrem de supărătoare. El „își dă cu singurătatea în inimă" și declară că : „Cu înșimi (!) plămînii / Am împins condiția mai sus ! / Acum îmi crapă viața fără tine, / Dar ochii mei spun sîrmă ghimpată“. Iată și alte spicuiri de artizanat după ureche : „Ce vreți voi de la amintiri / Decît un *junghi în minte* / Și-n destin" (teribil : junghi în minte !) ; „Fîntînile se leagă la respirație" (!) ; „inima scăpată-n pete". Pare că autorul își ia puțin „de sus", de la înălțimea falsă a exprimării „poetice", o interlocutoare ideală, de vreme ce-i vorbește cam așa : „Trăiesc în *bucuria luminii tale,* / Sfîntă femeie, după atîta plecare, / După atît pămînt și despărțire. / Spune-mi, *au glas curat fîntînile ? / Iarba își cîntă toți greierii,* / Au ieșit toate stelele albe, / *Sînt limpezi privighetorile ?*“ (ne-am îngăduit să subliniem formulările pe care le considerăm păgubos *făcute).*

În sfîrșit, să remarcăm și niște amuzante oralități naiv gîfîitoare, unde dramatismul e sugerat prin întreruperi ce înduioșează : „Puntea ! Dar, iat-o ! Se prefigurează ! / Așa-i ! Să-mi dau putere ! Ba nu ! Se pare..."

Vom spune cu franchețe că Ion Crînguleanu este un poet de talent care a greșit față de propria înzestrare. În loc să mediteze asupra artei sale, să înainteze tot mai conștient spre maturitate, el a rămas cu tînăra sa peniță pe hîrtie,

PROZA:

Mircea Iorgulescu

LAURENȚIU FULGA
MOARTEA
LUI ORFEU

Laurențiu Fulga

Moartea lui Orfeu

Literatura lui Laurențiu Fulga (de fapt, numai proza) mi-a dat de obicei sentimentul că scriitorul nu merge niciodată pînă la capăt, că e oprit mereu de un obstacol invizibil pentru cititor, că multe din paginile sale nu sînt altceva decît protectoare perdele de fum. Lansate în ce scop și ce se află dincolo de ele ? Omul dă aceeași impresie, liniile chinuite ale obrazului par a ascunde mari convulsii interioare, încă nestinse, vorbele și gesturile trădează o reținere violentă. Complicată și plină de asperități îi este și cariera literară. Laurențiu Fulga a debutat în 1942 cu un volum de proză fantastică **(Straniul Paradis)** care a trecut atunci, din pricina condițiilor speciale, neobservat, dar e curios cum și azi e la fel de ignorat, mai tîrziu a produs cîteva piese de teatru (acestea căzute în uitare pe bună dreptate), a dat apoi la iveală două cărți foarte groase și îndeajuns de pedestre care urmau, pare-mi-se, să participe la alcătuirea unei planificate trilogii, rămasă neterminată **(Eroica, 1956, Steaua bunei speranțe, 1964)**, după care, revenit la mijloacele prozei fantastice, a surprins pe mulți prin publicarea romanului-poem **Alexandra și infernul** (1966).

Moartea lui Orfeu nu este un **roman** decît în măsura în care scriitorul își subintitulează astfel cartea și întrucît ne-am obișnuit să numim așa, sub presiunea marilor metamorfoze ale „genului proteic" orice text literar de oarecari dimensiuni scris în proză. Dacă n-ar fi mai puțin imprecis, ne-am grăbi, poate, să spunem că e vorba de un roman liric și fantastic, în care simbolul și metafora sînt utilizate aproape orgiastic, consecință a unei neobișnuite revărsări de subiectivitate, fiind nevoie, totodată, și să adăugăm că **Moartea lui Orfeu** e o parabolă în care sînt reluate, dintr-o nouă perspectivă și într-o aglutinare originală, mituri și teme livrești de mare circulație. Toate acestea pot fi riguros exacte, însă nu ne vom afla mai puțin departe de materia incandescentă a cărții lui Laurențiu Fulga. Un risc de neignorat al acestui tip aparte de proză este posibilitatea reducerii la un model schematic, apt de a fi reluat sub nenumărate înfățișări ; mulțimea ipotezelor este înșelătoare, ele converg, în ultimă instanță, către desemnarea unei structuri unice, de un imobilism incompatibil cu nucleul inefabil al prozei așa-zise „tradiționale". O asemenea reducție este imposibilă în cazul — să luăm un termen des utilizat — unui roman balzacian, dar nespus de ușoară cînd e vorba de, să zicem, un roman parabolă. Dostoievski, încă, este un autor de citit, Robbe-Grillet e un autor în marginea căruia se teoretizează. Repudiatul romancier de altădată crea, inventa, imagina oameni, cel de astăzi figurează abstracțiuni. Cartea lui Laurențiu Fulga nu este integral ferită de o asemenea primejdie : drama nenumitului sculptor nu este drama unui creator, ci **drama Creatorului.** Pornind de la datele pe care le oferă cartea, se poate ajunge fără dificultăți la ignorarea ei, invitația la generalitate aparținîndu-i însuși autorului. Nobila intenție de a spune totul, de a închide o lume într-o hieroglifă străvezie și atotcuprinzătoare are astfel un revers mai puțin plăcut. Ce împiedică, totuși, o asemenea considerare a cărții lui Laurențiu Fulga ? Freamătul vital, explozia simțurilor scăpate de sub supraveghere, intensitatea zbuciumului interior, spectacolul terifiant al unei conștiințe torturate de erupția fantasmelor subconștientului, nostalgia copleșitoare a unui paradis pierdut, toate acestea sînt cu neputință de pietrificat în frumoase și inutile desfășurări speculative. **Moartea lui Orfeu** este cartea unei conștiințe hăituite de plăsmuirile izbucnite torențial din abisurile ființei, realitatea și irealitatea se întrepătrund într-o viziune halucinantă, de coșmar. Lumea înconjurătoare devine suportul materializării unor obsesii dezlănțuite într-un joc

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

MATEI
CĂLINESCU
Eseuri despre
literatura
modernă

Matei Călinescu

Eseuri despre literatura modernă

Calitățile prin care se recomandă scrisul lui Matei Călinescu (temeinică nutriție filologică, curiozitate trează pentru ceea ce e cu adevărat nou în viața intelectuală contemporană, inteligență ascuțită, gust și finețe disociativă) sînt prea cunoscute ca să mai aibă nevoie a fi subliniate. Prezentele „Eseuri despre literatura modernă“ ne îngăduie să observăm și o direcție oarecum absorbitoare în preocupările actuale ale criticului. Matei Călinescu ține totuși să ne avertizeze că ele nu au nimic conjunctural și, retipărindu-și anume cîteva studii publicate cu ani în urmă, ne arată constanța uneia din temele sale de meditație. E vorba de implicațiile tot mai profunde pe care le capătă în creația literară conștiința naturii complexe a limbajului. Că ne întreține despre distincțiile stilistice : clasic-romantic-baroc-manierist, sau accepțiile realismului, despre definirea „fantasticului“ sau „avangardei“, despre „noua critică“ sau problema traducerii poeziei, despre formele romanului sau despre unii autori ca Poe, Butler, Faulkner, Beckett, Ionesco, Urmuz, Ion Barbu, Vinea ș.a., Matei Călinescu revine la această idee, găsind mereu prilejuri fericite spre a o adînci. El se întîlnește astfel cu o întreagă mișcare a gîndirii contemporane care și-a făcut din „filozofia limbajului“ obiectul preferat. Vreau să notez însă un lucru : Matei Călinescu conjugă ambiția informației precise, amănunțite, ba chiar erudite, cu o rară mobilitate intelectuală care, trăind voluptatea despicării firului în patru, posedă grația de a ști să evite pedantismul și monotonia specializării. Eseistica se dovedește a fi forma cea mai naturală de manifestare a unui asemenea spirit. El are gustul speculației și rigorii teoretice, nedusă însă niciodată la sistem. Mai toate studiile lui Matei Călinescu debutează printr-o grijă de clarificare terminologică ; eseistul face incursiuni în etimologia cuvintelor folosite și caută să le stabilească apoi toate nuanțele semantice pe care se pregătește cu subtilitate să-și clădească edificiul reflecțiilor, dar evită să împingă această operație prea departe, convins fiind că „polisemia“ și „ambiguitatea“ limbajului literar reclamă din partea criticii un discurs nu mai puțin „deschis“. Comentariul, oricît de strîns s-ar prezenta, nu se ferește să însuflețească și planul sugestiv ; ne apare necontenit sensibiizat cu discreție, cîteodată dispus să includă pînă și frînturi dintr-o istorie a reacțiilor pe care lecturile reluate ale textului i le-a trezit criticului.

E de observat aici încă ceva : există în demersurile cercetărilor întreprinse azi peste hotare asupra limbajului o puternică tendință antiumanistă. Ea se traduce printr-un tip de „pozitivism“ care, în numele „științei“ izgonește filozofia din antropologie, sociologie, psihologie și alte discipline consacrate studiului diferitelor manifestări omenești. Nici teoria literară, bineînțeles, nu e scutită de o asemenea „curățire“.

Matei Călinescu înțelege însă, dimpotrivă, să conducă tocmai către un orizont filozofic interesul criticii moderne pentru problemele limbajului. Acolo unde textul literar incită pe cititor la infinite glosări (Rimbaud, Beckett), autorul mărturisește spre stupefacția noastră că n-a vrut să spună nimic altceva decît strict ceea ce a scris. Absoluta „literalitate“ — remarcă Matei Călinescu — se suprapune paradoxal peste o maximă pluralitate de sensuri. În această experiență tulburătoare, criticul distinge o sursă de tragic, prin grotesc și comedie, a literaturii moderne. Sîntem toți, că o recunoaștem sau nu, prizonieri pe viață în „închisoarea semnificației“. Așa-numita „literatură a absurdului“ ne face abia perceptibilă „utopia“ lui, imposibilitatea ca el să fie realizat propriu-zis. „Mai încăpățînată decît iarba, semnificația răsare, măruntă și tristă, pînă și din nisip și cenușă“. „Fantasticul“ este o ruptură bruscă în facultatea noastră de a codifica ; deodată ea se găsește condamnată la neputință. Ironia are o dialectică plină de surprize. Tensiunea intelectului obstinat să-și dovedească atotputernicia, sfîrșește într-o amară nostalgie a „vitalului“. Iată numai cîteva din ideile scăpărătoare pe care eseistul le dezvoltă cu brio. Să adaug că Matei Călinescu detestă mistagogia. El pătrunde în zonele obscure ale spiritului păstrîndu-și luciditatea critică și demnitatea gîndirii raționale. Nu se îmbată, prin urmare, cu cuvinte mari, dar găunoase ; preferă fără întrerupere, aşternînd noian de versuri şi carte după carte. Nedreptatea la care se referă, ameninţă să continue, în aceste condiţii. E vorba de asumarea maturităţii, de părăsirea, oricît de dragă i-ar fi, a acelei poze de tinereţe stagnantă, care — de altfel — îi venea, uneori, bine.

ALEXANDRU
ŞERBAN
IONESCU
Trestii
de aer

Alexandru Şerban Ionescu

Trestii de aer

Şi această plachetă beneficiază de o prefaţă ajutătoare, semnată de Dragoş Vrânceanu, care, deplîngînd faptul că mulţi tineri confundă acum expresivitatea brută cu cea poetică, se apleacă cu toată grija asupra liricii lui Al. Şerban Ionescu. În multe privinţe sîntem de acord cu finele observaţii ale prefaţatorului, care a uitat însă un nume ce trebuia neapărat rostit : *Ungaretti*. Tînărul autor al plachetei *Trestii de aer* (Ed. Eminescu) este, neîndoios, un ungarettian „în toate cele", de la dispunerea grafică a stihurilor, pînă la înţelegerea poeziei ca sugestie fragmentară, deschisă. El surprinde fulguraţia formelor iute pieritoare, continuate în ecouri sufleteşti : „Apele / limpezind prin pietre / împletitura fragedă, / flori de platină / umbrele ţiparilor / îngeaţă" şi are imaginea unei toamne dominată de suprafeţe metalice : „Reîntocmită ţi-e nemişcarea / în această toamnă etanşă. // Mîna de cupru / alunecă din munte / în tulburea răzleţire / a povîrnişurilor. // Noaptea — / o pasăre fără ochi / înnebunită / de metalele tinere / ale zorilor."

Al. Şerban Ionescu scrie o poezie intelectuală (fără exces), sobră şi concisă, rostită în şoaptă.

GHEORGHE
ASTALOŞ
Sodron

Gheorghe Astaloş

Şodron

În prefaţă, regretatul Eugen Schileru îl defineşte pe Astaloş drept „un menestrel". Trăsăturile tipului liric din *Şodron* (Ed. Eminescu) sînt, scria Schileru : „Distanţarea amuzată, ironia şi autoironia, umorul tandru" care „se împletesc şi garantează acel sunet de neconfundat al autenticităţii". Scrise acum cinci ani (după cum se vede, poetul nu s-a prea grăbit să-şi imprime cartea), observaţiile lui Eugen Schileru impresionează prin precizie şi măsură. Iată o apreciere globală asupra poeziilor lui Astaloş, la care am putea rămîne şi noi, fără teamă de a greşi : „Ieşită din discreţie, din refuzarea oratoriei, o exprimare prin nuanţe, prin fraze dominate de eliziune, prin scurte, evanescente trăsături de penel, justa şi delicata nuanţare reuşeşte să creeze o atmosferă difuză, dar pentru aceasta nu mai puţin pregnantă". Vom exemplifica aprecierile de mai sus cu elegia „Ne vom întoarce", punct maxim — pînă acum — al liricii lui Astaloş, un frumos poem despre reîntoarcerea vieţii în elementul acvatic, ce i-a fost leagăn : „Ne vom întoarce în peşti / ştiu şi locul / şi cum se va uimi pămîntul cu apă / ca ochii unui om bătrîn / va creşte un mal mai aproape / şi din el / un alt mal vom uita / vor rămîne între noi doar înoturi / dragostea va fi de apă şi ea / şi ne vom privi sireni şi sirene / e adevărată povestea / nu te speria iubito cînd plouă / ne legănăm într-o frescă de apă / cu gîndurile coadă de peşte / despicate în două".

Decorul general al poemelor lui Astaloş (şi nu doar din ciclul „Peştii") e unul exotic. Vom spune chiar că majoritatea pieselor din ciclul iniţial sînt nişte simple „reportaje" cu metafore despre lumea pescarilor, metafora fiind mai de fiecare dată uşor pretenţioasă : „o stea de la nord s-a ascuns / şi nu le mai spune / pescarilor apele / şi e o rătăcire supremă / în care broasta ţestoasă / şi-a pierdut nisipul". Multe din exprimările voit literare pot fi traduse în altele, ceea ce justifică îngrijorări („Teamă veche", „Nuntă de pescari").

Textele din celelalte două cicluri sînt încă mai inegale, în multe, discursul aluziv-graţios coborînd la proză fără zbor : „şi le-aş da lor / celor care pleacă singuri / cîte o frîntură din inima mea / să mi-o poarte în lume / adunînd în ea / toate cîntecele de dragoste". Undeva Astaloş devine hazliu-livresc : „Femeie / mi-e greu să mă-ntorc / într-un Cain fără de Abel / şi nu mă pot şti", în alt loc sarcasmul e de replică : „Sînt în al treilea cer / eşti în al treilea cer // (...) ce departe-i al patrulea cer". La fel „Colind", de la pagina 45, e o simplă „vorbă" ingenioasă.

Încît prefaţa volumului este dreaptă, dar numai cu cele mai bune poeme din plachetă ; destule, credem, pentru un debut notabil.

înnebunitor, joc sfîrşit prin pierderea dreptului la nemurire, „apanajul tragic al sinistrului nostru orgoliu". **Moartea lui Orfeu** este cartea autodevorării unei conştiinţe creatoare asaltată de ficţiunile unei imaginaţii „prea plină de existenţa ei". Pe scheletul subţire al unui poem despre iubire, Laurenţiu Fulga a grefat un răscolitor examen al conştiiţei artistului modern, încărcată de toate spaimele şi neliniştile acestui veac.

Elena Ghirvu-Călin

Aldebaran

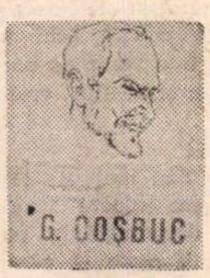
Faţă cu debutul inconcludent de acum doi ani (**Liliacul cîntă în surdină ; Ars Amandi**, E.L., 1968), aceasta a doua carte a Elenei Ghirvu-Călin aduce mărturia unui progres sensibil. Stilul anarhic şi rebarbativ din prima carte a dispărut aproape cu totul ; din (probabil) ideea, cam săracă, de atunci a autoarei despre autenticitatea obţinută prin reproducerea fidelă a unor formulări cvasiargotice, specifice limbii vorbite, n-au mai rămas decît urme vagi. Ceea ce în volumul de debut al Elenei Ghirvu-Călin era compromis prin limbaj, îşi află acum o justă exprimare : drept urmare a existenţei unei materii unice, **Aldebaran** (Editura **Eminescu**, 1970) poate fi considerată, pînă la un punct, drept o reluare în alţi tremeni a primei cărţi.

Diferite ca factură, prozele Elenei Ghirvu-Călin se înalţă însă dintr-un sol comun. Numai că schimbarea de registru nu îi este prea favorabilă scriitoarei. Înzestrarea ei în direcţia construcţiei epice este fragilă, de unde repedea cădere — cînd se aventurează — în robia şabloanelor de tot felul ; natura vocaţiei sale îmi pare a fi mai conformă cu proza de notaţie în chip de jurnal intim a unor stări sufleteşti deosebite, decît cu relatarea unei „istorii". Nu este întîmplător, de pildă, că scriitoarea îşi pune cele trei proze din recentul volum sub semnul stelei Aldebaran, pentru că iată ce scrie despre acest astru misterios şi bizar Armand G. Constantinescu : „privirea ei roşie şi congestionată nu-ţi spune nimic bun. În viaţa omului ea desluşeşte o urcare socială de mîna întîi, dar cu un sfîrşit tragic". Destinul aproape senzaţional al personajului feminin din cea de a doua povestire a volumului (**Coloana**) pare să fi fost înrîurit, cu o nefericită preciziune, de steaua rău prevestitoare, ceea ce face din bucata în chestiune un fel de horoscop cu personaje. Malefica influenţă a stelei nefaste nu lipseşte nici din proza titulară (un micro-roman, de fapt), însă aici nu desfăşurarea faptelor are importanţă, ci transcrierea prin intermediul lor a unui tulbure proces sufletesc. Printre scriitoarele de azi Elena Ghirvu-Călin face o figură aparte prin aceea că nu-şi refuză, în literatură, adevărata condiţie. Personajele sale predilecte sînt de regulă variante ale unui tip unic : o femeie tristă şi nefericită, a cărei existenţă e profund marcată de sentimentul acut al neîmplinirii, de o deznădejde mută şi de o aşteptare oarbă a ceva nedefinit. Există, în părţile cele mai bune din proza Elenei Ghirvu-Călin, ceva din atmosfera stranie a filmelor mai vechi ale italianului Antonioni, o anume oboseală sufletească, un gol interior şi o dureroasă pendulare între indiferenţa lumii din afară şi răvăşirea lăuntrică. Floria Darmandin din **Aldebaran**, femeia izolată într-o singurătate fără ieşire, parcurge un itinerar sugerînd pierderea contactelor cu lumea, tot ce mai poate face este să se confenseze, să asculte şi, mai ales, să înţeleagă, pentru aceasta e nevoie de cineva care însă, acesta, nu apare niciodată. Resemnarea e, atunci, unica soluţie : „Gîndeşte-te la ceva minunat. Trebuie, altfel ai să începi să ţipi, şi e ridicol. Ştii, un fapt ca acesta e deplasat. Zîmbeşte strîmb, ca la operetă, nu te prinde. Mergi cu paşi mărunţi, te fereşti de oameni, deşi strada e aproape pustie, nu te uiţi în urmă, nici la dreapta, nici la stînga" (autoarea foloseşte persoana a doua, ca şi, spre exemplu, Ion Pas în **Zilele vieţii tale** şi Michel Butor în **La modification**). O aşteptare nesfîrşită generează şi graţios-mecanicele ficţiuni ale eroinei din **Pomul cu flori cît palma**, unde tristeţea se disimulează într-o revărsare de fantezie grotescă. **Aldebaran** este adevăratul volum de debut al prozatoarei Elena Ghirvu-Călin.

---

vertigiilor „inspirate", contemplaţia înţeleaptă şi analiza „rece".

În sfîrşit, eseistica lui Matei Călinescu are calitatea preţioasă de a fi **plăcută** ; autorul nu-şi propune să ne „zguduie" şi nici măcar să ne cîştige o admiraţie necondiţionată. El se mulţumeşte să ne invite a gîndi la nişte aspecte peste care treceam pînă acum prea uşor, citind o carte, şi să-şi susţină observaţiile pertinente cu numeroase date instructive, fără a lăsa vreo impresie didacticistă. De aceea aproape toate eseurile sale devin într-adevăr, după fericita formulă a lui Remy de Gourmont, agreabile „promenade filozofice" prin universul literaturii moderne.



Octav Şuluţiu

Introducere în poezia lui G. Coşbuc

Mă îndoiesc că acest studiu inedit despre Coşbuc va izbuti să readucă numele lui Octav Şuluţiu în conştiinţa publică. Întîi, fiindcă e o lucrare neterminată, rămasă printre manuscrisele autorului şi lăsată într-o primă redactare, nu prea îngrijită, cum ne avertizează prefaţatorul textului, Dumitru Micu. Pe urmă, deoarece Octav Şuluţiu a fost un critic, foiletonist, mai puţin citit, chiar şi acum trei decenii, pentru justeţea diagnosticelor sale sau harul formulării lor memorabile şi mai mult pentru atenţia acordată cărţilor necomentate de alţi cronicari. E limpede aşadar, că, în primul rînd, o asemenea grijă avea şanse superioare să intereseze astăzi, măcar prin îmbogăţirea informaţiilor noastre despre anumiţi scriitori interbelici obscuri. În sfîrşit, datorită strategiei critice — după mine — inabile, la care studiul de faţă recurge spre a-şi atinge ţelul propus : reactualizarea lui Coşbuc. Cînd vrei să obţii acest lucru, nu începi prin a scrie : „Se afirmă că G. Coşbuc n-a fost un poet mare. (Unii îl consideră un simplu versificator !) Se poate să fie adevărat..." Întreaga expunere e stăpînită de o timorare secretă ; criticul nutreşte în sinea sa o mare admiraţie pentru Coşbuc, dar se fereşte să-i dea curs liber ; obiectivul pe care şi-l fixează e minim : a ne convinge că George Coşbuc „a înscris în istoria literaturii române o operă şi un capitol care vor rămîne". Ca să nu fie cumva bănuit că ignoră slăbiciunile poetului, se grăbeşte a le recunoaşte : „Coşbuc nu este un gînditor. El nici măcar nu se osteneşte să înnoiască temele poetice, ci le ia de-a gata, de la predecesori, şi le dă doar nuanţe imponderabile". Poezia sa, „mai mult anecdotică", „nu este una a esenţelor şi a inefabilului" etc. „Reabilitarea" are loc la o treaptă atît de joasă, încît nu merită osteneala. Cine poate contesta că George Coşbuc a înscris un capitol, şi încă important, în istoria literaturii noastre ? Criticul forţează uşi deschise şi se bate pentru lucruri cîştigate de mult. După ce G. Călinescu a arătat că George Coşbuc este „nu numai un desăvîrşit tehnician, dar nu rareori şi un poet mare, profund original, un vizionar al mişcărilor sempiterne", eforturile lui Octav Şuluţiu, prin ţinta mult prea modestă pe care o urmăresc, ne apar cam puerile.

În alt plan, strict didactic, studiul poate fi, eventual, util, cum subliniază cu justeţe prefaţa. Octav Şuluţiu grupează şi clasifică poeziile lui Coşbuc realizînd o descriere şcolărească, dar sistematică, a operei scriitorului. Scoate de asemeni în evidenţă, nu fără bun gust, piesele ei de rezistenţă, analizîndu-le cu o incontestabilă pricepere. Pe alocuri şi caracterizările, oricît de plafonate se prezintă, conţin unele observaţii pertinente şi interesante. Octav Şuluţiu ne atrage, de pildă, atenţia că „ţăranii din poezia lui Coşbuc n-au identitate. Nici un personaj al lui Coşbuc nu este individualizat, aşa cum vor fi mai tîrziu la O. Goga, dăscăliţa, popa, bătrînii, lăutarul etc. Nu apare aici nici un tip precis, nici o persoană distinctă şi conturată, ci numai nişte entităţi nominale. Este parcă un înţeles mai adînc în acest anonimat colectiv, în care foiesc flăcăii şi fetele, nevestele şi copiii, ţăranii şi babele, unii avînd cîteodată şi cîte un nume de botez, dar fără să ni-i putem închipui cu mintea. Nici unul n-are atribute fizice sau psihice personale, ci numai feţe şi trăsături psihice colective". De aici, pînă la viziunea tribală, pe care o valorifică G. Călinescu, distanţa nu e foarte mare.

Dacă Octav Şuluţiu ar fi avut posibilitatea să-şi revadă textul pentru publicare l-ar fi curăţit, sigur, şi de anumite formulări nu din cele mai fericite ca : „sentimentalism leşinat", „romantic despletit, care cu degetul la tîmplă contemplă natura" ; „viaţa îşi urmează cursul, sub aspectul iubirii flăcăilor, furişîndu-se după fete" ; „nimeni n-a exprimat în literatura română mai frumos dragostea fiului pentru mama ca Eminescu şi Coşbuc" etc.

Petru Popescu

Drum în penumbră

Îmi simțeam capul pe dinăuntru ca piatra, iar gura mi-era arsă. Pe fața băieților, în nuanțe mai verzi ori mai galbene, se mărturisea aceeași mahmureală. Dovadă și lăcomia cu care sorbeam cafeaua cazonă, cu care ne întindeam să mai cerem. Masa de dimineață, golf de liniște înaintea programului. Mai aveam un sfert de oră înainte să începem o luni atît de lungă după duminică, și Ion. cu ochii parcă și mai catifelați de moliciunea zilei de ieri, luă cuvîntul și mă întrebă:

— Ei, ți-e mai bine ?

Mai bine ? Mîna nu mă durea prea tare. O zi, două, aveam să mă restabilesc complet. Capul mă făcea să sufăr îngrozitor. Îmi blestemam zilele. Îmi venea să nu mai trăiesc.

— Ieri, după ce-ai adormit, am discutat cazul.

Ion avea parcă buzele mai groase ca de obicei, mai roșii în fața palidă, și le țuguie deodată cu lăcomie ca să tragă primul fum dintr-o țigară.

Discutat cazul ?

— Sigur, e o porcărie. De mult n-am mai auzit de o tragere pe sfoară în halul ăsta. Nu-i așa, băieți ?

Sandu muia o felie de pîine în ceașca de metal. Gigi încerca să culeagă cu cuțitul un atom de unt rămas pe farfurie. Amîndoi, la unison, înclinară convinși din cap : „Ba bine că nu. Te cred".

— Să nu vină la întîlnire, mai treacă-meargă. Ori să-ți dea o adresă falsă. Dar așa, vizită, mă rog, totul ca la carte. Și pe urmă...

— Și pe urmă ? am îngînat eu prostește.

— Mai ales că era prima învoire în oraș, după atîtea săptămîni. Aștepți, îți faci planuri, îți faci speranțe, socoteli. În fine. Și nimic !

— Nimic ? am repetat eu.

— NIMIC !

— Cum nimic ?

S-au întors spre mine toți trei. Gigi lăsă cuțitul.

Azi, Ion avea sprîncenele groase, îmbinate bogat deasupra nasului mare, frumos, grecesc, parcă și mai groase, și mai îmbinate.

— Ce mă, te-ai prostit ? Nimic ! Nu ne-ai spus tu așa ?

Să le fi spus eu așa ? Ieri, prin iarnă, în ceața mașinii, între respirațiile lor de vin și cozonac, erau foarte veseli, la început nici nu mă auzeau, povesteau întretăiat, fiecare altceva, aventuri, încet-încet ajunsesem să-i domin, la jumătatea drumului mă sorbeau, te pomenești că le-am spus tot, cine știe, poate și mai mult decît tot, șampanie, coniac, baia albă din care ieșisem vrăjit...

Îmi dădeam seama că trebuie să protestez, nu puteam, eram atît de slăbit, încît capul îmi cădea în farfurie, și dedesubt un gînd: „Lasă-i să vorbească ce vor, treaba lor, nu sînt băieți răi, prieteni, ce dacă nu înțeleg, viața ta tot a ta rămîne".

Judicios, Ion tăia aerul cu mîna în care ținea țigara :

— Așa că acum nu mai rămîne decît o problemă: ce facem cu puștoaica ?

Sandu și Gigi aprobară iar din cap; și pentru ei nu mai exista nerezolvată decît o problemă: ce facem cu puștoaica ? Problema lor, care, natural, trebuia să fie și a mea. Ion avea intonația adevărurilor indiscutabile.

— Care puștoaică ?

S-au uitat la mine ca la un vițel cu două capete.

— Mă, tu nu te-ai trezit bine din somn !

— Ba m-am trezit foarte bine.

— Poate că nu i-ar strica o aspirină. După băutură, e lucrul cel mai bun.

— N-am nevoie de nimic.

— Nu vezi că ai început să uiți de la mînă pînă la gură ?

— Eu ?

— Te-ai senilizat. N-am văzut-o toți trei în ușă ? În ușă. Cu tine. Nici nu ți-a dat mîna la plecare.

Erau teribil de atinși, de preocupați de demnitatea mea. Solidari cu mine, ce-ar fi vrut ? Să-i spună cine știe ce măgărie la telefon ? O clipă m-a apucat furia, mi-a venit să sparg. N-aveam nici o șansă, erau trei, spatele lat al lui Ion, al lui Gigi, se profilau pe fundalul sălii de mese în care se decupau mișcările elevilor, cu furculița, cuțitul, ceașca, țigara.

— Băieți, am spus, rugător, aproape culcîndu-mi capul pe masă, să vedeți, am să vă explic. Nu e ce credeți voi.

— Dar ce e ?

Eu știam și mai puțin decît ei ce e.

— Mă rog, făcu Ion (tonul jignit, prietenul căruia i se refuză un serviciu dezinteresat), noi nu vroiam decît să te ajutăm... Dar dacă zici tu că nu trebuie, nu trebuie... Atunci... Ce să mai vorbim.

Maiorul părea foarte îmbufnat azi. Ne-a scos din sală în comenzi brutale: — A fost de-ajuns o singură învoire ca să vă leneviți ?

Și din nou ningea. Oh. era îngrozitor, aveam senzația că-mi ninge în creier. În coloană cîte trei, am ieșit pe șoseaua ninsă, spre terenul de instrucție. Ninsoarea s-a rărit, a încetat, norii s-au dat la o parte. Deodată pe pluton a căzut umbra unui avion.

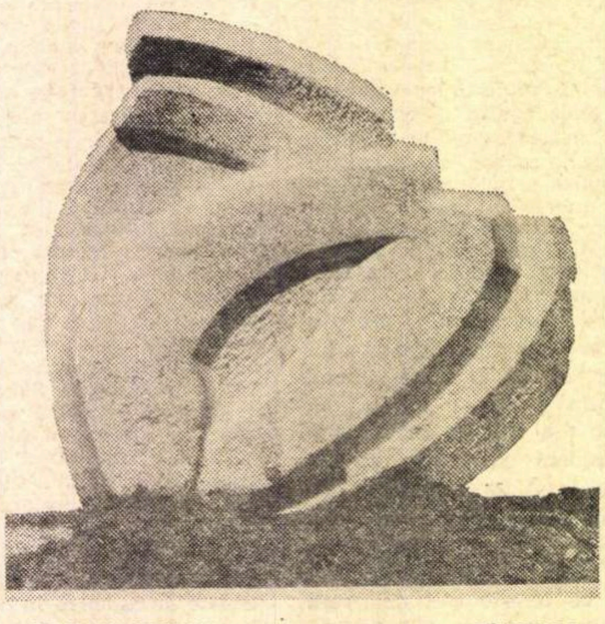
Un cuadrimotor mare, străin, mai colorat ca ale noastre, mai puțin zgomotos, spre vest, strălucea în aer, aerul strălucea în jurul lui, o clipă plutonul pe șosea și avionul în cer se mișcară împreună, noi crucificați de umbra lui, apoi avionul luă înălțime, coti. Ferindu-ne de ochiul maiorului, ne uitam după el. Pe neașteptate a luat foc tot de lumină și am știut că în cer e soare.

A fost soare și pe șosea, îngreunîndu-ne căciulile. Soare pe zăpada din fața noastră, pe marginile drumului, pe salcîmii goi, pe tufele sărace, pe ciorile cîmpului, mergeam, ne treceam pe furiș mînușile în centură, aerul se schimba, am luat prima pauză a zilei sub un soare plin. Ne-am așezat să fumăm pe marginea unei gropi, aici zăpada era subțiată, soarele foarte tare, văzînd cu ochii se ducea, lăsa negrul pămîntului.

— De acum înainte — primăvara ! declară profetic Ion. După amiaza de ieri avusese darul să schimbe cazarma, cîmpul, înfățișarea băieților, întreaga înfățișare a armatei, priveam în jur cu alți ochi, pe zăpadă se mișcă pătat o corcitură de cîine. Mergea nesigur, se clătina ca beat, venea drept spre noi parcă fără să ne vadă, — Cuțu ! spuse Sandu. și am băgat toți de seamă că ochii îi erau goi de privire, membrele țepene, blana zbîrlită, bale albe îi curgeau îmbelșugat din gură, era la cîțiva pași. Ion sări în sus cu o sprinteneală uimitoare pentru masa lui, strigă la el agitînd arma ca un ciomag, cîinele se opri, căscă gura din care un cocoloș de bale se duse în zăpadă, am strigat toți la el, s-a întors și a izbucnit într-o fugă beteagă, l-am urmărit înfiorați.

— Era turbat, spuse Ion, cu arma încă în mînă.

Ca de obicei, ne retrăsesem ceva mai departe de toți ceilalți, ca să fumăm în liniște. Mai aveam poate două minute de pauză. Maiorul nu se vedea. Cîinele s-a dus drept spre restul plutonului, am văzut băieți întinzînd mîna spre el, și deodată toți în picioare și cîinele fugind iar în largul cîmpului, în goana lui bolnavă.



CRISTIAN BREAZU GÎNDITOR

— Crezi că era turbat ?

— N-ai văzut ce bălos era ?

— Auzisem că nu turbează decît vara. De căldură.

— Poate l-a mușcat altul.

— Am văzut odată un om bolnav de turbare. Cînd eram mic, la Iași. Într-o curte a spitalului. Urla, făcea spume la gură, rodea o scîndură. Era oribil.

— Ce dracu o să se întîmple cu cîinele ăsta ?

— Dacă are noroc, îl împușcă repede. Cînd sînt atinși de boala asta, suferă îngrozitor.

S-a dat adunarea. Ne-am sculat din zăpadă. Am pornit. Nici urmă de cîine. Fugise ca o părere. Soarele era atît de frumos, încît ni l-a șters din minte imediat. Maiorul a luat-o pe șosea înaintea noastră, noi în urmă am profitat ca să vorbim între noi cu voce scăzută, băieții tot se mai lăudau cu ce făcuseră ieri. Pînă la prînz și mai tîrziu, soarele a bătut zăpada tot timpul. La prînz ne era cald în mantale. Ne simțeam toți altfel. Ajunsesem de o bună dispoziție idioată. Se spuneau anecdotele de rigoare, toți rîdeau, eu zîmbeam, ziua de ieri îmi trecea prin creier, repede și fără durere, absurdă ca o frază într-o limbă necunoscută. A fost soare toată ziua și a apus după masă într-un senin splendid. Eram toți niște oameni noi. Nu m-am gîndit la nimic altceva. A venit altă zi.

Altă zi, tot cu soare, ce noroc ! Pămîntul arunca zăpada de pe el, soarele era atît de tare, încît topea văzînd cu ochii. Anotimpul nou îmi intra în toate vinele. Mă umflam sub uniformă, și ne-au dus la prima ședință de tragere.

Ne-am sculat mai devreme, ca sardelele în camioane, cu arma între genunchi, de sub prelată nu se vedea drumul de loc, am mers cîteva ore, ne-am oprit într-un orizont negru-verzui, în jur cîmpul fără un copac, fără o tufă, se auzeau focuri de armă, de unde veneau ?

În formație de marș, am văzut că terenul nu era nici pe departe atît de plat cum părea, hop ! — o falie mare în peisaj și în ea am zărit de sus soldați culcați pe arme, păreau pictați pe fondul negricios, din arme țîșnea un fum sărac, nici un pocnet, eram prea departe. Am coborît panta, în unghiul mort al tragerii, am trecut în așteptare lîngă niște bolți ciudate de beton, băieții presupuneau că aici trebuie să se facă antrenamentul la pistol, nu vedeam nimic, dar din dosul zidului de beton se auzeau, trăgeau cînd foc cu foc, cînd serii, s-a făcut controlul armamentului, ni s-au împărțit, da, astea erau gloanțe, gloanțe de război, galbene cu vîrful spre roșu, pe fundul lor scria anul fabricației, erau gloanțe turnate acum zece ani, zece ani așteptaseră în întunericul magaziilor, în taina cutiilor de tablă pe care le sfîșia acum cu o baionetă un armurier în halat albastru. Am încărcat armele. Pămîntul era negru și ud, uniformele pe noi aspre, înțepătoare, betonul hidos brăzdat de obscenități scrise cu creta ori cu bucăți de cărămidă, iar cerul la stînga era mărginit de beton, la dreapta se ducea pînă la infinit, sublimitate de cer, sub care toate arătau murdare și pămîntești.

Am așteptat mult, unitatea cealaltă a terminat tragerea, a curs pe lîngă noi, niște militari în termen obișnuiți, cu uniforme mai decolorate decît ale noastre, fără semne roșii pe epoleți, fețe asimetrice, ochi incolori, coșuri, un subofițer gras, cu fața verde de bărbierit îi conducea sacadat, trecu și el și se uită crunt la noi.

— Serie pe linie de tragere MARȘ !

Ne-am culcat pe locuri topite și mai mult de căldura trupurilor dinainte, vedeam șase culoare lungi, între valuri de pămînt, la capătul dreptunghiului poligonului un val de pămînt gălbui, peste el cerul, nici o pasăre, nici o mișcare, au început să ridice țintele, erau teribil de mici, prin cătare păreau și mai mici, căciula îmi cădea pe ochi, trebuia să las arma și s-o dau pe ceafă, îmi tremura degetul pe trăgaci, centura mă sugruma, nu adunasem bine sub mine poalele mantalei, am încordat privirea prea tare. Îmi țineam răsuflarea de prea mult timp, mă sufocam, ochiul îmi obosise, am închis ochii, am respirat, nu mai vedeam ținta, am numărat, eram al treilea în serie, trebuia să trag în a treia țintă. BUF ! a tras lîngă mine Ionel, făcuse tir cînd era student, sigur, pentru el e o joacă, arma are un zgomot urît, sec, înfundat, de lemn înfășurat în cîrpe izbit pe lut ud, nimic sonor, am ochit cît mai scurt cu putință, a scos un fum grețos, nu m-a lovit de loc în umăr, eram istovit. — Serie DREPȚI ! !

Ne-am dus să controlăm țintele. Ținta mea era absolut virgină, nu nimerisem nici măcar în margine, maiorul s-a uitat la mine : — Unde-ai tras, elev ?

M-am uitat la el, stupefiat de întrebare. În țintă, firește.

— Ținta e mare cît vaca și nu ești în stare să bagi un glonț măcar în margine ? Ai ceva la ochi ?

Ionel nimerise în plin și acum, alături de mine, îmi arunca priviri vinovate.

Am trecut în repaos, pe cînd trăgea altă serie. — Să ochești cît mai scurt, mă învățau băieții. Altfel îți tremură mîna, îți obosește ochiul, cătarea joacă. — Da, da, sigur, știu și eu asta. — Atunci cum de n-ai nimerit ?

Mă dojeneau degeaba. Luasem linia de ochire cît putusem mai corect.

Din tot plutonul, trei nu nimeriseră de loc. Unul purta ochelari, mai treacă-meargă. Îmi știam ochii perfect sănătoși.

Am mai tras o dată. Am auzit un mieunat lung și antipatic, la cîțiva metri în fața mea, și vocea maiorului : — Ochește mai sus, elev, nu-nfige glonțul în pămînt !

Am tras de patru ori și o dată am găurit ținta în marginea de sus. — Poate bate arma într-o parte.

— Arma ? Greșești tu. Ai să mai tragi o dată. Dacă nici acum nu nimerești, te pun să iei linia de ochire de o sută de ori drept pedeapsă.

Eram să surîd neîncrezător. Maiorul părea foarte serios. Auzisem de anularea unor învoiri pentru o ședință de tragere neîmplinită.

M-am resemnat la ideea unei duminici în cazarmă, lenevind în pat, în papuci în fața televizorului, ce mă chema în oraș ? Am tras iar, de data asta cu și mai puțină atenție, soarele făcea ținta să strălucească, eram bine culcat pe pămînt, m-a străbătut dorul ațipirii cu capul pe armă, după plecarea loviturii am închis ochii o secundă, m-am topit, am intrat tot în pămînt, soarele mă împușca de sus, pămîntul s-a dat peste cap cu mine, amețindu-mă. Poligonul lung și abstract, glonțul nevăzut, ținta care îmi scăpa, mirajul cerului, boala soarelui, dispăream și eu.

Lovisem, dar foarte mediocru. Tubul cartușului, sărit la dreapta mea din armă, surîdea pe pămînt. Arma mirosea a pucioasă. Mi-era teribil de sete. Unde să găsim apă ? Sosea un grup de ofițeri, unii cu mantalele pe braț, vorbeau între ei, rîdeau, pasul le era liber, puneau de voie cizmele negre pe pămîntul trezit, maiorul nostru ne ordonă trecerea la camioane, se amestecă între ei.

Camioanele așteptau, un șofer dormea cu nasul turtit de volan, nasul luase o formă imposibilă, parcă ar fi fost de ceară, te pomenești că n-avea os de loc, am găsit o canistră cu apă cu gust rău, nu mai avea decît cîteva picături pe fund, ne-am dus la marginea poligonului, nu era nici un copac, soarele ne venea în față, printre stîlpii înalți cu sîrmă ghimpată, cu fața la sîrma ghimpată am urinat toți în soare. Ne-am întors, am dezbrăcat mantalele să curățăm armele, cu cît mai iute cu atît mai ușor, se știe, mecanismul era nămolos, cum oare din cîteva gloanțe se poate murdări într-un asemenea hal, ce se fac cu ele soldații în campanie ? Cînd au vreme să le curețe ? Cînd au vreme să se apere ? Cînd au vreme să scape, să trăiască ? Soldații, după mai multe luni de război, se învață să tragă perfect, aproape nu mai ochesc, nimeresc mereu, plumbul se duce în os și carne, pătrunde pîrîind, un pîrîit, un țipăt intim pe care nu-l aud înfiorate decît straturile, țesuturile, organele neatinse din jur, căldura mare din jur, fierbințeala mică din mijloc, întîlnite îngheață împreună, întregul îmbogățit cu cîteva zeci de grame se dă peste cap, se oprește într-un alt echilibru.

Ne-am întors.

Am visat golfuri ciudate, franjuri de mări tropicale, luna pe mlaștini exotice, căderea unui șarpe în apă ca un baston care prinde viață, frunze cărnoase, flori carnivore, colți și ochi lacomi, deschiși fără gene pe focul feroce al pupilei ovale, bălți cu plante și trupuri, simțeam căldura apei, așteptam în orice clipă mușcătura naturii, m-am trezit fără să știu de unde mi-a venit.

O inspecție găsise dulapurile dezordonate, le mai neglijasem și noi, uitînd de spaima continuă din primele luni, acum spălam de zor clasa, dădusem mesele de pereți, urcasem scaunele pe ele, măturasem praful, turnasem apă, săpunisem scîndura, luam cu cîrpele noroiul de săpun și apă și îl storceam în gălețile vopsite în verde, deformate, lovite de prea multe ori una peste alta în magazie de elevi neînvățați cu spălatul podelelor, în urma noastră podeaua rămînea roșcată, strălucea, a trecut ofițerul de serviciu, s-a uitat, nu era destul, ne-a ordonat s-o luăm de la început. — Am înțeles !, dar nu ne-am mai apucat, mai curată tot nu putea să iasă, am pus la loc mesele în jurul lăzii cu nisip unde făceam lecții de tactică cu sate de lemn, rîuri de cretă albastră, copaci din chibrituri, și simboluri de poziții, fortificații, unități, tancuri, tunuri, instalații de lansare, mitraliere. Am îndreptat pe pereți schemele cu principiul de funcționare al automatului și citatele roșii din regulament, ne-am lăsat în jos de la coate mînecile cămășilor, ne-am pus tunicile, ne-am încins, am coborît ciocnind urît cimentul scărilor, era încă lumină, ziua începea să se lungească simțitor, ghiceam în oase nevoia unei veri lungi, de la începutul lui mai pînă la începutul lui octombrie.

Băieții erau la televizor, o clipă mai luci figura unui actor de la Tănase, cu un papillon imens la gît, cu mustață uleioasă, culmea tîmpeniei vodevilești, minunea umorului Bucureștilor, și un film de război. Un film de război făcut de nemții de azi despre nemții de ieri, începea tocmai cînd pierdeau războiul, și totuși luptau, sportivi, tineri, ce folos. Ca de obicei mă uitam, mă uit la toate filmele despre ultimul război oricît de bune, oricît de rele, ca să înțeleg mai mult, măcar, cine știe, de data asta, să înțeleg. Uite, îi scot ca pe șoareci din subsoluri, îi adună cu mîinile la ceafă, îi împing în țarc, ei se așează pe pămînt, strîngîndu-și genunchii cu brațele, își pun mantalele și păturile în cap, nu mai mișcă, nu mai vor să știe de nimic. Lîngă mine privea filmul elevul König, flegmatic, fără țigară, într-un maiou curat, frumos mulat pe torsul atletic. M-am întors spre el, am renunțat. Uite, filmul trece, trec soldații, liberi întîi, prizonieri pe urmă, trece viața lor, vine viața noastră, ăștia care se văd acum, adică unii ca ei, au fost și pe la noi, se înghesuiau la fetele țigănoase și tari de la Tănase, căscau ochii la cofetăria Anghelescu cînd li se răspundea a doua oară că într-adevăr pot cumpăra cîtă frișcă doresc, chiar și de întreaga soldă, la noi nu erau cartele ca în Germania, povestea cine mi-o spusese, unchiul Nicu, parcă unchiul Nicu care a fost prizonier acolo, prietenul lui Johnny Popescu, care a luptat, a fost rănit, s-a întors, s-a mutat într-o odăiță la noi fiindcă i se luase casa, a fost arestat nu știu pentru ce prostie, a fost iertat, a fost un an vînzător la o băcănie, spera să devină funcționar, a murit de infarct, prea multe pentru un singur om. Îl țin minte înalt, uscat, cu fața scrobită, cu o cărare tot scrobită în părul negru, spunea anecdote foarte reușite, venea la unchiul Nicu și se certau interminabil despre cum a fost istoria și cum ar fi trebuit să fie. Se duse filmul, iliada germană și odiseea aliată, veni un grup de metiși grași din Cuba ori din altă insulă latino-americană, Guantanamera, cînta un fel de țăran, răgușit, cu o pălărie neagră, demodată, ridicolă, un costum negru, o cămașă cadrilată închisă pînă la gît, trei rase se certau pe figura lui, închipuiți-vă un chinez cu trăsături de alb-negru, Guantanamera dolor profundo, șlagăr celebru de patruzeci de ani, cît de mult a înaintat lumea și arta cît de în urmă a rămas, Guantanamera pe sate de trestie de zahăr, pe palmieri legănați în apă, pe bărci în lagune, lagune, lagune, o, lagune ! Îmi curgeau în ochi lagunele de pe ecran, ochii mei curgeau în ele, și nu mi-a venit să cred, m-am făcut că nu aud, RACHETA ! strigă iar din ușă sergentul de serviciu pe batalion.

Racheta — alarma ! Numai de asta nu avusesem parte azi. Dar nu e timp de pierdut. Direct în bocanci, atît de repede încît picioarele sfîrîie de atingerea pielii tari, degetele sucesc gîtul nasturilor încheindu-i, umerii pocnesc în vestoane, corpul explodează în mantale, pe lîngă mine trece vîjîind elevul König, gata echipat, cu arma strînsă eroic în mînă, după el imediat, ca doi cai care își suflă unul altuia în ceafă spre potou, elevul Cătăneanu, elevul Steinbrecher, Ion face eforturi disperate să intre în mantaua prea mică, întinde de brațe, cu pumnii strînși, smucește din umeri, mă reped în urma lui pe ușă, lovindu-l cu bocancul în călcîi, într-o clipă ni se lipesc armele în mîini, la ușa rastelului elevul Băbeanu azvîrle îndemînatic lopeți, topoare, automate, puști mitraliere, port-încărcătoare, lădița comandantului, binoclul, pistolul-rachetă, port-hartul, aparatele de radio portative, sărim de sus, din capul treptelor drept în curtea cazărmii, desfacem picioarele pînă la pocnitura tendoanelor, ardem curtea, cădem în formație, sîntem al doilea pluton gata, fug după noi plutoanele celelalte, aruncînd din mers arma pe umăr, în formație își strîng centurile, aduc în spate lopețile, încheie ultimii nasturi ai mantalei, alți elevi explodează pe ușa dormitorului, unul cade în zăpadă, e iar în picioare, am timp să trag cu ochiul la ceas : a trecut un minut ; la cer : seninul s-a dus, negrul astupă stelele.

— Batalion DREPȚI ! Batalion pe loc REPAUS ! Colonelul venea avan prin resturile de zăpadă murdară, cu nasul împlîntat în guler, aurul chipiului tăia noaptea, după el maiorii, cîțiva pe care noi nu-i știam, uite un locotenent-colonel verde, grănicer, cu cap de dog, ba e chiar colonel, colonel trei stele. Maiorul nostru, cel mai înalt între toți, încheia grupul, se vedea peste ceilalți ca turn.

Oțeleanu, firește, nu era mulțumit. Văzuse el alte alarme. — Atîta timp vă trebuie ? Ce vă făceați dacă era un atac aerian ? Sau tancurile inamicului ? Inamicul nu iartă ! De ce te miști în formație ? Așa se ia poziția de drepți ? REPAUS ! DREPȚI ! REPAUS ! DREPȚI ! REPAUS ! DREPȚI ! Voi trebuie să dați exemplu trupei, voi sînteți școala de ofițeri ! Trupa iese la alarmă mai bine ca voi ! Numai în alarme am să vă țin ! REPAUS ! Care pluton a ieșit primul ? Și ultimul ?

Ultimilor le-a dat corvezi. Maiorul Tărtășescu, sumbru, studia cazarma, undeva, dincolo de noi. Vocea lui Oțeleanu ne lovea ca un crivăț. Deși cînd preda în clasă vocea îi era baritonală, acum se ridicase în cap, străpungea urechile, deforma cuvintele pe nas, parcă și graseia ușor. A pus ochii pe un elev : — La șase pași în fața frontului MARȘ !

S-a legat imediat de centura lui. — Așa se strînge centura ? A pus mîna pe cataramă și a început să i-o răsucească. A mers de două ori. — Două schimburi de planton, schimbul doi, în front MARȘ ! A scos pe altul. S-a uitat la bocanci, nu vedea bine însă, a cerut o lanternă, a aprins-o, s-a făcut foc : — La ora asta toți bocancii trebuiau să fie lună ! Cînd aveai de gînd să ți-i faci, mîine dimineață ? Două săptămîni consemnat în cazarmă ! Asta din cauza televizorului, vă băgați toți cu capul în el și uitați de îndatoririle militarului !

A mai scos vreo doi, apoi ne-a urat noapte bună. — SĂ TRĂIȚI ! din o sută patruzeci și trei de piepturi, atît de tare încît ne-am speriat și noi de forța noastră. Lui mai că nu i-au ieșit ochii din cap : — Cînd se răspunde superiorului, tare ! Tare să se dărîme cazarma ! Ce, n-ați mîncat ? Cînd eram eu în școala de ofițeri, făceam arest dacă nu spuneam să trăiți ca lumea ! Încă o dată !

A plecat tunînd și fulgerînd, cu toți ofițerii înghesuindu-se în jurul lui, dar unul din ei i-a spus probabil o glumă, pentru că l-am auzit rîzînd cînd dădea bățos colțul în jurul blocului alimentar. Zdravăn, bătrînul. Ofițerul de serviciu a ordonat intrarea în dormitor. Ne-am dezechipat fără să vorbim. Am împrumutat iar lanterna lui Gigi. Metisul bătrîn, autorul Guantanamerei, plutea prin dormitor, surîs caraib, trist, bătut. Melodia lui fermeca pînă și aligatorii. Sînt aligatori pe-acolo ? Ori poate caimani ? Plutea închis în ea pe luciul lagunei, ca într-o barcă. O expresie atît de candidă, de simplă, de temătoare, omul sorții potrivnice, dolor profundo.

Sub pătură am scris scrisoarea, la lumina lanternei lui Gigi. Mă căzneam să fiu citeț, reușeam rareori. Am terminat, am dibuit în întunericul dulapului un plic, am ieșit în frigul sălii, în celălalt dormitor, l-am trezit pe elevul Cornilă, poștașul batalionului, nu înțelegea ce vreau de la el : — Să pui scrisoarea asta mîine la cutie, la prima oră, o dată cu celelalte ! A aprobat adormit, și m-am culcat și eu.

Ovidiu Genaru

Cîntec

Dintr-o tîmplă care tinde și să zboare
și să vadă
Ca semințele pe plai eu las ancore să-mi
cadă
Tu ești soarele și luna raiul meu și
rădăcina
Eu copilul limbii tale care îți citesc lumina
Tu ești golfu-n care mie îmi albește azi
aripa
Amîndoi sîntem o rouă peste care cade
clipa
Eu duc cîntecul cum cerbu-și poartă
coarnele întoarse
Tu îmi răcorești lăuntrul cu-ale lui
fîntîne arse
Eu îmi trag din calendare neamurile
înainte
Tu le ningi cu-acele pulberi care se numesc
și sfinte
Dacă rîul dacă ramul nu-și găsesc cale
pe-aproape
Eu le fac un prund din trupu-mi și o rază
din pleoape
Dacă în cîmpii voievodul nu mai
poate-ncăleca
Sînt mulțimea și aprodul între glii și
steaua Sa.

Corneliu Omescu

Ceață roz

Pregătirile pentru doctorat m-au surmenat în ultimul hal. După ce mi-am susținut dizertația despre noxele sociale provocate de minciună, epuizat de muncă, emoții și de succes, în drum spre casă m-am prăbușit în stradă și mi-am rănit ochiul stîng. Am rămas cu un ecran de albeață pe pupilă. Doctorii nu m-au operat pe loc : trebuia, întîi, să mă restabilesc. Eram slab ca o scîndură și nervii îmi tremurau la cea mai ușoară atingere. De cîte ori simțeam o adiere de vînt, făceam o criză de isterie de alarmam tot spitalul Fobie de curenți de aer, dar în fișa medicală mi-au scris *curentofobie* și au publicat cîteva articole și comunicări științifice despre simptomele ce le manifestam. Cînd am încetat să mai fiu un fenomen și s-au epuizat laurii oferiți de subiect, mi-au luat un interviu la televiziune și apoi am fost transferat la sanatoriul de nevroze. Publicitatea mă obosise în așa hal încît era cît pe-aci să mă sinucid cu somnifere.

M-au ținut două luni la sanatoriu. Întîi, mi-au făcut somnoterapie, apoi insulinoterapie și psihoterapie. La ieșire din sanatoriu aveam cu treizeci de kilograme mai mult decît la intrare.

În ochiul meu stîng se petrecea un fenomen curios cînd îl închideam pe cel drept, vedeam un fel de ceață roz, luminoasă, plăcut pastelată, în care dansau diferite imagini ciudate, ca un film proiectat foarte repede, într-un cinematograf tridimensional. Dacă priveam pe cineva în ochi, și îl închideam pe cel sănătos, îl vedeam pe omul respectiv, prin această ceață, în cele mai curioase ipostaze. Nu mi-a fost greu să-mi acomodez viteza de percepție la viteza de derulare a *filmelor* ce mi le provocau diferiți oameni. Doar că nu prea înțelegeam ce legătură au ei cu ipostazele în care mi-i prezenta ochiul stîng. Un simplu joc al imaginației ? Prelucrări ale memoriei ancestrale ce răbufnesc și-și desfășoară înregistrările uitate ?

Deruta mea a fost rezolvată de o întîmplare tragică. Într-o zi, m-a vizitat o femeie, o veche legătură a mea care descoperise, peste noapte, cu o frenezie de neînțeles, că ruptura noastră a fost o gravă eroare și ținea morțiș să reparăm trecutul. Mai mult din joacă, am închis ochiul sănătos și am văzut-o bînd o cafea în barul de peste drum, traversînd strada și, deodată, prăbușită sub o cărămidă care îi cade în cap. Deși imaginea se derulase rapid, detaliile le-am perceput perfect, în toată violența lor oribilă. Șocat, am deschis ochiul și am abordat o veche temă comună : week-end-urile pe plaja de la cotul rîului copilăriei noastre. Am flecărit cam un ceas întreg. Aveam destule amintiri comune. Apoi m-am scuzat, pretextînd o conferință de popularizare a științei la Societatea de Recuperare Socială a Mitomanilor. În realitate, aveam întîlnire cu o studentă cam prostuță. Prietena mea n-a schițat nici un gest de protest, apropiere sau durere. Am simțit însă că s-a frînt ceva în ea : la plecare, părea o regină care se îndrepta spre eșafod. Mi-a fost milă de dînsa, dar ce puteam să-i fac ? O țigară fumată la fereastră mi-a dat ocazia s-o văd cum intră în barul de peste drum, fără să întoarcă privirea. S-a așezat la o masă lîngă vitrină, dar nu a ridicat ochii spre mine. Secvența mi s-a părut familiară, dar nu i-am acordat nici o importanță. Mă preocupa întîlnirea cu studenta în parc. M-am ferchezuit, fluierînd ca un cintezoi fericit. Am coborît scările și în poartă m-am oprit să privesc vitrina barului. Masa era goală. Prietena mea traversa strada, ceva mai încolo, la primul stop. Nu știu de ce mi-am ridicat ochii. Secvența văzută de mine prin ceața roz s-a repetat întocmai : cărămida, căderea, lumea îmbulzită și strigătele de oroare. Mi s-a strîns inima și am sărit într-un taxi ca un laș, ca un criminal. Acum înțelegeam ce se întîmplă cu ochiul meu bolnav : pot vedea viitorul omului care îmi stă în față Nu înțelegeam mecanismul acestei însușiri. Eram surprins, intimidat și încîntat.

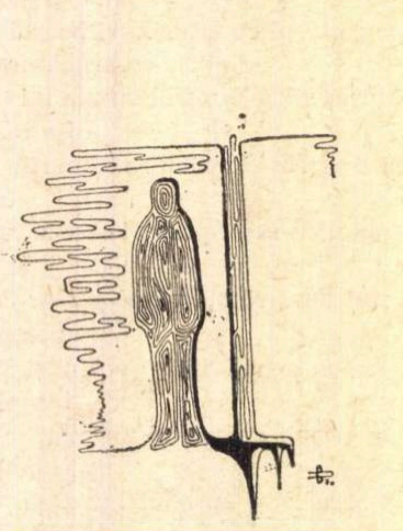
În zilele ce au urmat, mi-am studiat cu atenție însușirile ochiului bolnav. I-am verificat exactitatea previziunilor pe diferiți oameni ; am cronometrat distanța dintre evenimentele văzute și cele ce se consumă ulterior, izbutind, în cele din urmă, să stabilesc relația dintre durata previziunii și durata consumării faptului real : ceea ce i se întîmplă unui om într-o secundă în ceață, dura exact un ceas în viață. Să-mi folosesc util această capacitate, încă nu mă gîndeam. .

Mă aflam într-o dimineață la dentistul meu, cînd mi-am dat seama că îmi uitasem portmoneul acasă. Și atunci, m-am gîndit să pariez cu el că-i pot spune exact ceea ce va păți în următoarele douăzeci și patru de ore. În caz că greșesc, mîine dimineață îi plătesc de trei ori valoarea consultației. În caz contrar, nu plătesc nimic. Moșul, căruia îi plăceau teribil pariurile originale, s-a declarat încîntat. Am închis ochiul sănătos și am urmărit timp de 24 de secunde filmul rapid al cărui protagonist, în ceața roz, este dentistul meu. La început nu i s-au întîmplat prea multe : i-au trecut prin cabinet șapte pacienți, din care patru erau femei. Apoi moșul s-a dus cu mașina și un grup de celibatari de același contingent, la un bar cu strip-tease, unde mai era un singur client, beat mort, care, în plin program s-a prăbușit sub masă și, nesimțitor la rafinamentele desfășurate pe podium, a început să sforăie și să pufăie. De aici, grupul a plecat într-un cartier cu hoteluri bine cunoscute unde pentru cîteva secunde, adică ceasuri, s-a risipit. Moșul meu s-a distrat cu o blondină lipsită de entuziasm, apoi s-a dus la un bar non-stop unde grupul s-a refăcut și, după o serie de sticle, băute în dușmănie, a urmat o baie de aburi încheiată cu un dejun copios la un restaurant englezesc... Moșul a rîs și m-a anunțat solemn că nu și-a văzut de mult *clubul mobil*, și ar fi exclus să se trezească smuls din casă fără un aviz prealabil. În timp ce plecam a sunat telefonul și, din hol, l-am auzit exclamînd în receptor : ***Hei, dar clubul nostru n-a ținut de mult o ședință !***

A doua zi dimineață, cînd mă spălam precaut pe dinți și îmi studiam plomba din caninul inferior, țîrîitul prelung al soneriei mă smulse din baie. În prag : dentistul și un tip bărbos, cărunt și cam de aceeași vîrstă cu moșul, dar vînjos ca un lup de mare — amîndoi nedormiți, agitați, duhnind vag a băutură dar ferchezuiți, îmbăiați și luminoși. Se instalară în fotoliile din salon, aprinseră cîte o țigară de foi și îmi explicară motivul vizitei. La dejun, într-un restaurant englezesc, moșul constatase, destul de stupefiat, că previziunile mele se îndepliniseră întocmai. Colegul său de club, bărbosul, era geolog și dorea să-i ghicesc ! Le-am spus că nu sînt magician, ci doctor în profilaxia mitomaniei. Geologul însă, mă ruga stăruitor să-i spun care va fi rezultatul explorărilor de diamante, cu care se îndeletnicea fără succes, de cinci ani, pe o parcelă proprie, în Africa de vest. Îmi oferea un cec de două sute de dolari în schimbul unei consultații. În caz că refuz, mă prevenea că îmi face mobila țăndări. Mă grăbeam la universitate și țineam prea mult la ceramica fină pe care o achiziționasem la prețuri pipărate. Am acceptat să-i *ghicesc* cum zicea el și, în ceața roz, l-am văzut surprinzîndu-și soția cu un tinerel pocit — scandal, bătaie confuză, doi morți, poliția, și geologul, arestat, este dus la dubă dar evadează, traversează în goană o curte cu lăzi și îl doboară o rafală de mitralieră. Am deschis ochiul și am controlat cronometrul : șase secunde. Geologul mai avea de trăit șase ore. M-am simțit adînc impresionat. În ciuda vîrstei, moșul bărbos semăna cu bunul Dumnezeu și-mi părea falnic, bine înfipt în pămînt, greu de doborît ca eucalipții. Cînd i-am relatat cele văzute a rîs de îngrijorarea mea, a rupt cecul, mi-a dat un bobîrnac și a plecat însoțit de colegul său la partea a doua a *ședinței clubului mobil*.

Seara, după o zi încărcată de prelegeri și consultații la universitate, pe care le încheiase o conferință cu public de babe adormite la sediul Societății Centrale de Moravuri Stabile, flămînd și obosit, am intrat la un restaurant din vecini. Localul era plin. Am găsit un loc la masa unei celebre îmblînzitoare de șerpi, vecina mea de palier. Curînd, celălalt scaun a fost ocupat de un individ cu o înfățișare dubioasă. Gentlemanul nu ne-a zis nici măcar *bună seara*, ci s-a trîntit în scaun.

Am cinat stînjenit. Cinci țigani plictisiți ne cîntau romanțe noi, fade, penibile. Era cel mai apropiat restaurant, dar din păcate bucătarul era leneș, ramolit și renumit printr-o neplăcută manie : punea boia exagerat de iute în toate mîncărurile. Deodată m-am trezit că, pe scaunul liber, se prăbușește, butuc, dentistul. Moșul avea fața descompusă de un evident consum exagerat de alcool. Într-un singur minut, reuși să relateze tragedia geologului, consumată după amiază. Totul se desfășurase conform previziunilor mele și omul murise într-o curte cu lăzi. Înfrigurat, omul înhăță halba mea, o goli și mă privi holbat, sughiță, se bîlbîi și mă imploră în genunchi să nu mai calc în cabinetul lui, să nu-i mai ghicesc viitorul : nu voia să-și cunoască viitorul, se temea să-și scruteze neputincios cine știe ce destin necruțător, dorea să poată spera în șansele ascunse în necunoscut. Am vrut să-l asigur că-i voi respecta dorința, dar el îmi vîrî o bucată de pîine în gură, ca pe un călus, îmi porunci să nu deschid gura și o rupse la fugă urmărit de *gorilele* patronului.



Desen de Cristian DRĂGULĂNESCU

Incidentul dispăru repede din atenția celorlalți consumatori. Patronul îmi ceru scuze și, după ce se convinse de integritatea persoanei și hainelor mele, îmi oferi, în contul firmei, spre consolare, două sticle de șampanie. Pesemne că o considera pe îmblînzitoare drept invitata mea. Dubiosul, care se refugiase la bar în timpul ofensivei dentistului, ne privea flegmatic, cu o nesiguranță prost camuflată.

Pe culoar, cînd ieșeam de la toaletă, unul din *gorilele* localului mă invită, cu o politețe nefirească, mofluză și stîngace, să-l însoțesc la patronul său. Mi se cerea o consultație de trei minute și douăzeci de secunde. Golemul ținu să precizeze că nu mi se cere nimic pe gratis și *bossul scuipă lovelele fără complexe* deoarece *ești o moacă mișto, doctore*. Lumea interlopă m-a intimidat întotdeauna, aș fi evadat grabnic din local, dar drumul mi-era barat de acest munte cu bicepși de fontă și cap de bazalt cioplit anapoda.

Patronul avea cabinetul într-o cușcă blindată. Patronul îmi întinse o havană, un pahar cu șampanie, un teanc gros de bancnote circulate, mă anunță că îmi poate servi gratis orice drog și îmi livrează oricînd, tot pe gratis, marfă de cea mai bună calitate, cu o singură condiție. Condiția era să ghicesc ce planuri are individul de la masa mea. Patronul era convins că e un spion de la un concurent, dar nu știa în ce branșă : marijuana, heroină sau altceva ? Îl interesau : numele și adresa firmei respective, specialitatea și acțiunea ce o pregăteau. Mă anunță că mi l-a repartizat pe *Viezure* drept gardă personală : securitatea mea fizică personală devenise o chestiune pe care mi-o garantează dînsul, deoarece îl interesează în cel mai mare grad avantajele ce i le oferă serviciile unui *ghicitor* care își cunoaște meseria. Mă bătu pe umăr și îmi strînse mîna scurt.

Întors la masă, mi-am găsit comesenii discutînd despre mine cu însuflețire. Îmblînzitoarea îi explica gentlemanului că sînt cam *încuiat* și, la cererea dînsului, se pregătea să-i comunice adresele noastre... Asta mi-ar mai fi lipsit ! De vizite aveam eu nevoie ? Din fericire, apariția mea le înghețase conversația. După cîteva minute de tăcere penibilă, un bătrînel caraghios, sprinten și simpatic, o invită pe îmblînzitoarea de șerpi la un tango tip 1923, iar gentlemanul meu își vîrî nasul în pahar. Discuția cu patronul îmi lăsase un snop de vectori înfipți în creier. Rezultanta lor mă îndemnă să închid ochiul sănătos și să scrutez viitorul dubiosului meu comesean. Mă incita teama de a nu figura și eu cumva în planurile sale obscure. Și iată-l pe gentleman în ceața roz. Iese din local, suie într-o mașină, ocolește cîteva cartiere, frînează la hotelul *Silentim* (un imens hotel nou, lipsit de orgia firmelor luminoase) intră în lift, coboară la subsol și un trotuar rulant îl duce într-un birou fastuos. Conversează cu trei gemeni (tineri, cărunți), e nervos, ei sînt foarte nervoși (în ceața roz există numai imagini ; de ce nu-i aud ?) se stabilesc niște itinerarii pe o hartă, gentlemanul primește niște bancnote, iar gemenii îl salută. Iese, intră în lift, urcă la ultimul etaj, intră într-o cameră, se culcă și adoarme. Doarme și doarme. Se trezește, face o baie, se rade, se îmbracă și își controlează revolverele. Coboară, iese din hotel, urcă într-o mașină. Cinci mașini pleacă simultan. Se despart, se reîntîlnesc în fața acestui local. Dau buzna înăuntru zece indivizi mascați, localul e gol, se golesc toate încărcătoarele, totul e ciuruit, țăndări peste tot. Cineva se pregătește să-i dea foc, dar un gaz îi prăbușește. Se zvîrcolesc, rămîn țepeni. Unuia îi cade masca : gentlemanul meu...

Am deschis ochii. Gentlemanul mă privi sarcastic și se îndreptă spre bar. Căutătura lui mă iritase. Înveninat, m-am gîndit cu plăcere că, peste treisprezece secunde, adică treisprezece ceasuri, va zăcea aici, ucis de un gaz, demascat...

Am chemat picolița, i-am întins o bancnotă și am plecat.

Acasă, în hol, un obiect dur îmi împunsese coastele. O voce răgușită îmi porunci în surdină să nu fac gălăgie, să nu fac prostii și să ies în salon. Am trecut dincolo împins de arma musafirului nevăzut și i-am promis că n-am să comit nici o imprudență. A rîs gros, m-a trimis într-un fotoliu, lîngă fereastră, să-mi odihnesc *ciolanele și colecția de icre din țeastă*. În fața fotoliului, m-am întors spre vizitator. Am înlemnit. Dumnealui era un simplu pitic, înalt de un metru, înarmat pînă-n dinți și cu o cască strîmbă de oțel trasă pe ochi. De uimire, am căzut în fotoliu.

Te-am lăsat praf, amice. Eu sînt Viezurele, în carne, oase și armament. Mi-a spus patronul să te păzesc pînă îți vine inspirația să ciripești. Poți să pui picioarele pe masă. Eu o chem pe asistenta mea, iar tălică poftește și simte-te ca acasă. Și după ce fluieră scurt, adăugă : *Fetița a fost educată de mine. Are maniere tip top. Și e mișto, șefule, de-ți cade cu tronc la inimă.*

În prima clipă, am crezut că *Fetița* este prietena mea și mi s-a încrîncenat carnea la tentativa de a-mi imagina *educația* pe care putea să i-o dea diforma și oribila ființă ce-și zice *gagiul*. Ușa s-a deschis încet, împinsă delicat și a intrat *Fetița*. O panteră indiană...

...Pe la orele două noaptea, mi s-a făcut lehamite de fotoliu și i-am spus piticului că mi-a venit inspirația și vreau să *ciripesc*. Fericit, o puse pe *Fetița* să facă sluj în fața mea și să mă sărute pe amîndoi obrajii, apoi îmi întinse un radio la mărimea cutiei de chibrite.

Patronul era pe recepție, fericit că sînt *parolist* și nu am avut nevoie de o mie de ani pentru o inspirație.

Timp de cîteva săptămîni m-au lăsat în pace și am fost foarte bucuros că-mi pot vedea de cursuri.

Scăpat de examene și de cursuri, am plecat într-o stațiune balneară cu scopul precis de a mă plictisi.

Trei zile după sosirea mea, o limuzină cu doi găligani mă răpi și mă duse acasă, în miez de noapte. Aici mă aștepta patronul furios, cu capul și brațul bandajate. Alături, piticul și pantera îmi surîdeau dulce. După discuția în care am făcut greu față violenței patronului, am reușit în cele din urmă să-i explic că eu studiasem destinul tipului dubios și nu posed capacitatea de a prevedea ceea ce n-am studiat. Deoarece n-am fost consultat și de patron în chestiunea propriului său destin, de unde să fi aflat că-l va răni cineva ? Sînt complet inocent în această întîmplare și, chiar dacă aș fi prevăzut-o, nici o armată din lume nu l-ar fi putut scuti de ceea ce-l așteaptă. Neliniștit, patronul îmi ceru să-i descifrez destinul. Pretextînd că emoțiile, călătoria și o durere de cap mă lipsesc de *fluidul* magic l-am rugat să revină a doua zi pentru o consultație completă și competentă. S-a retras întunecat, bombănind, însoțit de pitic.

Pe la prînz, m-a vizitat piticul însoțit de unul din *gorilele* firmei. *Viezurele* era bine dispus, elegant și neînarmat. Cu o surprinzătoare elocvență, îmi ținu un *speach* după toate regulile retoricii. Întîi pomeni de subitul deces al patronului și lăudă cu patos calitățile de conducător, om de lume și om de afaceri ale defunctului. Apoi, ca o paranteză meschină, anunță vestea că răposatul i-a lăsat prin testament totul : localul, rețeaua, colaboratorii, materiile prime, armamentul și întreg capitalul în valoare de 13.849.527 dolari în bancnote circulate. Încheie cu o lungă și tunătoare prestare de jurămînt, în care abundau invectivele la adresa concurenților firmei.

Protocolul o dată încheiat, piticul îi porunci *gorilei* să se ocupe de prînzul nostru și al panterei. Pe mine mă anunță că m-a învestit cu gradul de adjunct și funcția de șef al serviciului *idei și informații*. Ne retraserăm în bibliotecă pentru o conferință tehnică privind profilul activității viitoare a firmei.

Patronul avea angoase. M-a scos din papuci și l-am lichidat. Firma cere mînă de fier.

Piticul se tolăni în fotoliu și îmi explică pe scurt sarcinile mele. Trebuie, în primul rînd, să-mi păstrez catedra și să-mi extind campaniile sociale de profilaxia mitomaniei. Voi primi capital pentru a scoate o revistă patetică, la editarea căreia îmi pot permite o pierdere planificată de o jumătate de milion pe an. Firma posedă, în afara capitalului lichid din seif, un capital plasat în diferite bănci și investiții în valoare de aproape un miliard. Cuvîntul de ordine, sloganul nostru, va fi : *Să dublăm ceea ce avem, să triplăm ceea ce vom obține !* Îmi revine și sarcina de a oferi consultații privitoare la finalitatea fiecărei acțiuni de amploare întreprinsă de firmă. Pentru fiecare pronostic eronat, voi plăti daune egale cu valorile pierdute.

I-am explicat piticului adevărul despre ochiul meu bolnav și ceața roz. Afacerea în care mă atrăgea era prea serioasă și nu puteam risca să-i las credința că posedam *fluid magic*. Precizările mele îl satisfăcură, dar îl necăji puțin faptul că previziunile mele, fie proaste, fie bune, sînt implacabile. Ar fi vrut să exercite un control asupra evenimentelor, ca să le determine o evoluție conform intereselor firmei. După ce se gîndi un timp, ajunse la concluzia că e totuși foarte important să cunoști destinul adversarilor și asociaților tăi : poți evita investiții nerentabile, îți poți controla mai bine șansele.

După un prînz copios, ne întoarserăm în bibliotecă și, în două ore jumătate, am studiat destinul piticului pe un an întreg. Urma să dea, în curînd, șapte bătălii sîngeroase, cu șapte concurenți. Își va pierde, de trei ori, întregul efectiv, dar și-l va reface și concurenții vor fi desființați. La căderea primei zăpezi va participa la campania electorală a municipiului și va cîștiga, cu o majoritate zdrobitoare de voturi, centura și cheile funcției de primar. Un atentat stîngaci îi va răni un picior și, rana fiind superficială, va participa în fruntea detașamentelor de polițiști la represalii fără milă în cartierul tripourilor. Apoi, această plagă fiind lichidată, va demola cartierul și va înălța un superhotel ultramodern, cu o sută de etaje, înzestrat cu toate distracțiile posibile și se va însura cu singura fată a unui mare miliardar, o ființă frumoasă, dar paralizată de ambele picioare.

După ce i-am împărtășit toate astea și am verificat cronometrajul, piticul a început să fluiere a pustiu. A tras cîteva guri de fum și a surîs senin.

Urmară două luni de sîngeroase și discrete bătălii nocturne. Rînd pe rînd, cei șapte concurenți fură zdrobiți și *Viezurele* își organiză firma pe principii noi, cu oameni noi. Educația lor nu-i luă prea mult timp : avea personalitate, era intransigent și ar fi fost un excelent brigadier într-o armată colonială. După ce rețeaua începu să meargă strună, piticul mă vizită de cîteva ori, foarte scîrbit, plictisit de așteptarea primei zăpezi și a campaniei electorale.

Capitalul pe care mi-l încredințase pentru editarea revistei JOS MINCIUNA și pentru campaniile sociale ce urmăreau profilaxia și eradicarea mitomaniei, îl întrebuințam cu succes, dar îmi bloca prea multe ore peste programul universitar.

Viorica Mereuță

Poem fără teamă

Tare mi-e dor, Doamne,
de sentimentul acela de mînz
ca de propria-mi umbră —
lepădată mi-e teamă,
lepădată ca un cîine.
Și, goi, copacii mă ard —
ca un poem necunoscut
în care mor
atît cît se cade unei lumînări,

cînd cerul meu s-a spart, a plîns
și am rămas aici, uitată,
în primul gest.

După strălucita și surprinzătoarea victorie obținută în campania electorală, patronul începu să se plictisească de moarte în așteptarea zilei cînd se va săvîrși împotriva lui atentatul din care se va alege cu o zgîrietură la picior, — pretextul necesar pentru represalii și demolarea cartierului tripourilor. Uneori aproape că mă implora să-l caut pe individul care va atenta și să-l aduc încoace să-l împuște cît mai repede în picior. Ardea de nerăbdare să pornească, în fruntea polițiștilor, la un asalt frenetic împotriva *caracudei* din cartierul tripourilor și, după demolare, să-și construiască opera vieții : Superhotelul tuturor viciilor. (Aici, spre ciuda mea, intenționa să înființeze un club al mincinoșilor. Rîdea de obiecțiunile ce i le formulam. Refuza să înțeleagă faptul că îmi va distruge toată munca pentru profilaxia și eradicarea mitomaniei. Pentru el, adevărul sau minciuna erau niște fleacuri.) Funcția de primar îl cam plictisea : avea prea mulți simpatizanți, nu-i plăceau recepțiile și nici aparițiile în public. La audiențe, se simțea în largul lui ca și la ședințele de consiliu : își procurase un jilț mai înalt și putea discuta cu oamenii de la același nivel. Popularitatea lui și-o datora nu înălțimii, ci discursului din preziua alegerilor, cînd, după ce principalii doi candidați se certaseră, se împroșcaseră cu ocări și epuizaseră toată recuzita electorală, pe la ora unsprezece noaptea, *Viezurele* se urcase la tribună, pe scaun, apoi pe tribună și exclamase : *Cînd doi se ceartă, al treilea cîștigă. Haideți să ne cărăm la casele noastre. Găliganii ăștia mi-au făcut creierii zob. Mîine, votați-mă pe mine. Trăiască acțiunea ! Jos gargara !* Și acum, cînd mașina lui trecea pe stradă, chiar dacă înăuntru nu era decît șoferul, oamenii aplaudau și strigau : *Trăiască acțiunea ! Jos gargara !*

În cele din urmă, atentatul se produse și primarul, rănit la picior, iluminat de fericire, porni în fruntea polițiștilor să lichideze lumea interlopă din municipiul nostru. Apoi, după ce dinamită casele în care mai zăceau cadavrele traficanților morți cu arme în mînă, aduse buldozere și escavatoare de mare capacitate, supraveghind personal toată munca. Era fericit, se învîrtea ca un titirez, însoțit de pantera plictisită, care se jigărea de la o zi la alta din scîrbă de oameni. Două luni mai tîrziu, hotelul cu o sută opt etaje era gata la roșu și începură lucrările pretențioase de finisaj. Aici, activitatea frenetică a piticului nu mai avea liniște : se dezlănțuise o energie acumulată parcă de secole.

O gripă de sezon pe care o neglijasem, se transformă într-o congestie pulmonară destul de gravă. După cîteva săptămîni de spital, m-am întremat și, cînd să-mi fac formele de ieșire, mă vizită un chirurg tînăr dar celebru. Scopul vizitei : să-mi înmîneze o adeziune la societatea și revista JOS MINCIUNA. L-am îmbrățișat cu afecțiunea specială rezervată pentru neofiți. Chirurgul, stînjenit de rolul său de neofit, își îngădui, cu multă nesiguranță, să remarce că albeața din ochiul meu bolnav ar putea fi îndepărtată printr-o simplă, rapidă și nedureroasă intervenție chirurgicală. N-am stat mult pe gînduri. Interesul meu, pentru previziunile din ceața roz și mecanismul lor primitiv, scăzuse substanțial. Lecturile intense, în care mă cufundasem în ultimele săptămîni, pentru a susține la Academie o comunicare despre zonele în care mitomania găsește puncte de osmoză cu realitatea, îmi solicitau excesiv ochiul sănătos. Am acceptat cu plăcere să mă despart de ceața roz. Nici o clipă nu mi-a trecut prin minte ideea de a cere piticului permisiunea pentru această operație.

Operația n-a fost nici dureroasă, nici complicată. Cînd am deschis amîndoi ochii, m-am bucurat întîi de valoarea înmulțită cu doi a unui soare de amiază de iarnă.

Am părăsit spitalul și, în stradă, m-a invitat unul din seria nouă de *gorile* să-l însoțesc, urgent, la *Boss*. Pe drum, l-am rugat pe șofer să-mi adune ultimele ziare de la un chioșc — să văd și eu ce mai face lumea pe glob.

Ajuns la noul hotel CARAMBA, a cărui arhitectonică era stupefiantă, *gorila* m-a invitat să-l urmez și s-a oferit să-mi care jurnalele.

Piticul m-a primit la piscina de pe acoperiș. Era înconjurat de membrele asociației PROPAȘIREA TRUPULUI ȘI A DUHULUI — o nouă formulă de nudism necamuflat, dar ceva mai justificat, prin adăugirea *duhului* la firmă. Patronul meu și al revistei mele mă primi foarte furios. *Era și cazul s-o ștergi din spital, doctore. Am nevoie de dumneata.* Nu mi-a lăsat răgazul să-i vorbesc despre operația care m-a îndepărtat definitiv de cunoașterea viitorului, prin extirparea albeței și dispariția ceței roz. Îmi pretindea, categoric, să aflu ce fel de molimă a dat printre agenții săi particulari și cei publici, oficiali, ai poliției. Și, mai mult ca orice, dorea să afle ce proporții va lua molima în municipiul nostru. *M-am săturat !* răcni piticul, *Seara se culcă bărbați și dimineața se trezesc femei. Picolițele mele din hotel, cînd le trimit să ducă dejunul la domni în vîrstă își dau seama că au devenit băieți peste noapte. Le schimb munca, dar, peste cîteva ore, fetele devin băieți și bărbații femei, apoi, iarăși, viceversa. Am innebunit tot făcînd permutări în schema personalului, conform cerințelor publicului și fluctuațiilor astea blestemate pe care nu le mai înțeleg ! Ajută-mă, doctore !* Nu știam cum să consider situația : tragică sau hazlie ? Îmi pretindea să-i aflu, în zece minute, antidotul. În caz contrar, urma să zbor de pe terasă, adică de la etajul 108, adică de la înălțimea de 378 metri, fără parașută. A luat un cronometru și a trimis două june nude să se îngrijească de imobilizarea mea, și, la sfîrșitul intervalului de grație, de executarea proiectării mele în gol. Cele două june erau foarte atrăgătoare, dar minutele trecură fără îndurare. În ultimele secunde, ochii mi se opriră pe unul din jurnalele căzute pe mozaic, unul din jurnalele cumpărate de *gorilă* și necitite încă. Titlul descifrat îmi smulse un surîs.

Patroane ! am exclamat. *Îți dau rezultatul, dar e ultima consultație. De acord ? Vreau să ies la pensie...*

O.K., bombăni el. *Vreau să fac ordine în hotelul ăsta. Ajută-mă și ești liber.*

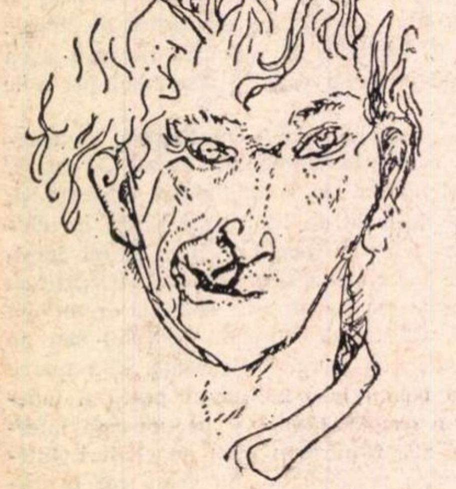
Atunci, nu le mai da conserve de gutui.

Și am plecat, lăsîndu-l perplex. Titlul citit în jurnal suna astfel : *Conservele de gutui ZOS provoacă permutări genetice și așa mai departe...*

...Mai departe, fără ceața roz, am dus o existență normală. M-am descurcat binișor cu profilaxia mitomaniei : am obținut un fotoliu la Academie, cîteva ordine și medalii, mi-am sporit substanțial economiile.

Din cînd în cînd, *Clubul Mincinoșilor* dezlănțuie campanii puternice împotriva mea, dar JOS MINCIUNA ripostează clar, într-un limbaj adecvat. Cînd epuizăm argumentele, facem un scurt armistițiu și dăm o recepție comună unde adunăm material pentru campania viitoare. În felul acesta ne justificăm cu toții existența...

CE E NOU ÎN CULTURA



Autoportret

Chagall poet

Marc Chagall a scris totdeauna poeme . D-na Lassaigne tradusese excelent două din ele, nu de mult, pentru o carte despre pictor pe care a scris-o Jacques Lassaigne. Un caiet întreg s-a pierdut din nenorocire (era vorba de cele mai vechi ale lui, de poemele în rusă). Esențialul din ceea ce rămîne a fost adunat de Chagall și însoțit de inedite gravuri pe lemn și în culori, pentru o operă de lux (tipărită la Cramer, în Geneva).

Cum Chagall îmi încredințase sarcina de a transpune, într-un mod mai liber și mai conform cu viziunea sa, o versiune literală a acestor poeme, realizată de profesorul Lazar, am avut norocul să fiu ajutat la elaborarea acestei lucrări chiar de el, în cursul a două șederi succesive la Saint-Paul de Vence, unde-și mai avea încă reședința. Nu voi profita de prilejul că scriu despre el, ca să adaug aici anecdote noi la cele care circulă în legătură cu Chagall, așa cum circulă despre orice om celebru, și nici n-am să încerc să-i îmbogățesc portretul cu vreo trăsătură inedită. Însă voi nota cît de revelatoare era dubla-i existență, în aparență contradictorie, pe care și-o impunea și mi-o impunea neîncetat pictorul în acest efort comun : trebuia să mă feresc în același timp (ca de ciumă) de ceea ce este rațional, logic, discurs, cît și de formulele uzate, cît și de clișee : și trebuia să evit orice complicație, orice prețiozitate. Se cerea ca limbajul poemului (scris de altfel, în general, într-o formă destul de regulată) să fie liber, sălbatic, aerian, original („barbar“, spunea Chagall uneori, referindu-se la propria-i pictură) ; sălbatic, deci, și în același timp simplu și firesc. Recunoșteam în exigența aceasta una dintre cele mai înalte ambiții ale poeziei și ale artei ; o dată mai mult, era vorba de imposibil : de găsit prospețimea, și nu de a o căuta... Eu urmăream greoi, cu stîngăcie, zborul, capriciile pictorului ; franceza prea rațională se supunea cu anevoință fanteziei lui native. Sper că totuși ceva, ceva din această fugară frumusețe greu de stăpînit, și din melancolia de care este pătrunsă majoritatea poemelor lui, de altfel atît de apropiate de gravuri, să fi trecut totuși în traducere.

Nu-mi revine mie să fac aprecieri asupra gravurilor, întîile pe lemn și în culori încercate de Chagall, a cărui unică serie de gravuri pe lemn (în negru-alb) datează, dacă nu greșesc, din 1922. Mi se pare totuși că, o dată mai mult, contactul cu o tehnică nouă a însuflețit și i-a exaltat verva, a dat temelor sale o modulație nouă și, asta precis, destul de „săbatică“, o modulație cu mari subtilități de materie. Ceea ce mai inspiră de asemenea respect cînd e vorba de un atare gen de cărți este solicitudinea perseverentă cu care — de ani de zile — editorul îl înconjură și incomparabila măiestrie a artizanilor care joacă un atît de mare rol în realizarea lor.

Philippe JACCOTTET

Articol reprodus după „La Nouvelle Revue Française“, (nr. 207 — 1970), în care poetul și eseistul Philippe Jaccottet — spirit rafinat și subtil — relatează colorat și parcimonios ceva din travaliul versiunii în franceză a poemelor publicate, relativ recent, în Elveția, într-o superbă ediție, de marele pictor Chagall.

Georges Anex:

„Întoarcerea“ lui Jacques Borel

După cele șase sute de pagini cîte avea **L'adoration** (care a primit Premiul Goncourt în 1965), iată cele patru sute de pagini ale romanului **Retour.** Jacques Borel nu este un scriitor zgîrcit și retras în sine, dar nici un prolix. Tot ce scrie el aici despre îndepărtata-i copilărie, amestecat cu agitata întrebare ce-i animă viața și sensul operei, nu este decît o infimă parte din ceea ce ar putea și ar trebui spus. Nu se epuizează niciodată totalitatea celor trăite, și totuși autorul visează tocmai la acest proiect himeric, se vede constrîns ca — din clipa în care pune mîna pe condei — să răspundă la această profundă injoncțiune. Așa cum, copil fiind, nu distingea viața cărților de cea reală, el se vede azi antrenat într-o investigație fără sfîrșit, în stare să permită scrisului, cuvintelor care-l creează din nou și care îl reprezintă, să cuprindă toată întinderea trecutului său, a anilor dispăruți. Nici spiritul, nici inima nu consimt la această dispariție, la această ștergere a locurilor, a chipurilor, a sentimentelor. Nimic nu se uită, nimic nu moare, nimic nu trebuie și nu poate să moară, dar și toate lucrurile se uzează, pier și se distrug pentru totdeauna. Opera lui Jacques Borel, printr-o dublă mișcare de fidelitate și dezertare, de adorație și de refuz, este transformată, împărțită între „fascinația originilor“ și obsesia morții. Scriitorul se supune unei dorințe obsedante, dorinței sale celei mai vechi : „Această dorință de a ști totul, de a cunoaște totul din ceea ce fusese și acest refuz ca nimic, niciodată, să nu poată fi abolit...“ Și celeilalte dorințe, nu mai puțin violente, ca totul să fie împlinit „și să se termine cu toate pentru totdeauna“...

A regăsi viața și a termina cu ea. Cartea lui — acest vast, zbuciumat și armonios ocean de cuvinte — cedează dublei impulsiuni a memoriei și a uitării. Toate lucrurile să renască și să dispară ca niște umbre în noapte !

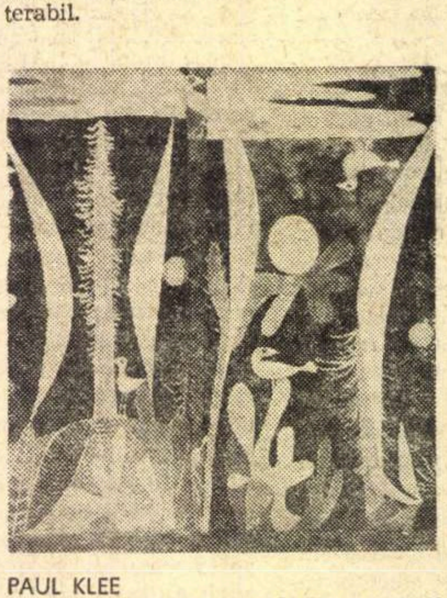
„Nu știam oare eu de la început — scrie el — că a iubi aducerea aminte înseamnă poate a iubi, a dori — în taină — moartea ?“. Și deși credea că are „ochii ațintiți asupra izvorului“, el se arată nerăbdător să ajungă la revărsarea acestuia, la capăt. **Intoarcerea** multiplică totalul ideilor ce se întretaie și care prind în plasa lor desfășurarea lentă, minuțioasă și irezistibilă a povestirii. Povestirea este înzestrată cu o prodigioasă și totuși amenințată forță lăuntrică, surd minată, așa cum bucuria se învăluie de amărăciune și disperare. Mîna care vîra în broască o cheie, ca să deschidă ușa vechii case din Mazerme, mîna care strecura cheia în „micul soare de cupru al broaștei“, această mînă reînvie oare aici, sub condeiul scriitorului, sub ochii cititorului, sau moare ea pentru a doua oară ? Dintr-însa nu mai rămîne decît o imagine, una dintre acelea din care, după cum ne asigură Jacques Borel, îi este făcută viața, imagine luată după o alta, primă și reală : „Poate că n-am iubit niciodată decît imagini“.

Scriitorul înaintează în vîrtejul acestora (ele-i acoperă cu stele memoria, din fragedă copilărie) și de-a lungul paginilor se vede cum se accentuează speța de denivelare între trecut și prezent, care dă ansamblului cărții, în aparență atît de calmă și stăpînită, un caracter violent și patetic. Această viziune agitată și răvășită, neîncetat corectată și refăcută, corespunde „decalajului“ între viață și scris, între timpul unei cărți și timpul real, care face obiectul unei lungi reflecții a autorului, și adesea apropiată de cea a lui Proust din **Journées de lecture**, care nici el nu se putea consola, copil fiind, că o carte se încheie și că autorul pare să-și lase eroii pradă unui destin indiferent.

La raportul dintre carte și viață sau, pentru a vorbi în limbaj mai modern, dintre scris și realitate, Jacques Borel nu încetează de a reveni, de a se lăsa mistuit de el, de a încerca zadarnic să-l rezolve. Iată subiectul însuși al romanului și totodată prima problemă cu care autorul confruntă ceea ce a fost el pe vremea cînd descoperea cărțile bibliotecii de familie. Două capitole din **Întoarcere** sînt rezervate **bibliotecii** (așa cum în **Cuvintele** se regăsește experiența lui Sartre, împărțită între „a citi“ și „a scrie“), celelalte capitole fiind consacrate diferitelor încăperi ale casei în care orfanul a fost crescut de către bunica lui. Despre aceste lecturi Jacques Borel vorbește admirabil, și personal nu cunosc o mai frumoasă „explicație de text“ decît amintirea sa, decît evocarea citirii — la vreo șapte-opt ani — a tragediei **Andromaque**, a poeziei **La mort du loup**, iar mai tîrziu a romanului **Război și Pace**, poezia fiind preferată romanului pentru că ea creează adevăratul domeniu al lumii imaginare : „Visează, visează, Céphise..., șopteam eu, și acest murmur era, și el, ca și cum nu știu ce glas venit din altă parte mi l-ar fi șoptit la ureche, glas ce reînvia de fiecare dată aceeași emoție obscură, luminoasă și inexplicabilă“.

Ce decepție, de asemeni, cînd la Paris, la curtea lui Henri IV, un coleg mai în vîrstă decît el îi anunță cu răceală că **Le lac** de Lamartine nu este altceva decît tema timpului care fuge ! Să descoperi că nu există numai **Le lac**, ci tema poeziei **Le lac** ! Poezia iese victorioasă din această încercare : „Acțiunea poemului asupra sensibilității mele nu era prin aceasta în nici un fel modificată, nici mai adîncită, și ceea ce în mine își relua zborul, nu era timpul, ci acele frumoase strofe asemenea unor lente bătăi de aripi peste ape, acea luntre lichidă și fragilă de versuri care aveau însăși inflexiunea și cadența unor „valuri armonioase“.

Romanul lui Jacques Borel oferă un exemplu rar al acestei misterioase și eficace forțe a limbajului. Dacă luptă împotriva morții, o face cu ajutorul cuvintelor ce o înlătură și care substituie realului inaccesibil imaginea sa transfigurată. Inventarul minuțios căruia i se lasă pradă autorul (sau acest povestitor pe care îl numește Pierre Deligne) este un inventar transformat de precizia și justețea scrisului. Pare contradictoriu, dar casa, reconstruită cu ajutorul cuvintelor cele mai precise, locurile, chipurile, gesturile descrise cu o scrupuloasă atenție nu sînt asemeni celor din viața reală. Ele fac parte dintr-un univers nou, acela al memoriei, al sentimentelor, al emoției care le-a atins și care le transformă, magic, în dublură a lor. „Casă de cuvinte“ sau „casă de memorie“ : totul este aici în același timp asemănător și diferit, ridicat cu subtilitate la o altă formă de existență, de la „sumbrele farfurii pe pereți“ pînă la mînerele ușilor, pînă la „acea ușoară cambrură de metal negru sau nițel ruginit, în forma unui S culcat și aplatizat, ce se termină într-un buton de cupru rotund...“ Memoria își regăsește imaginile și se cufundă într-însele. „Ce voia ea de la mine, această imagine ?“ Autorul începe un adevărat dialog cu trecutul îngropat în sine și care strălucește ca un soare inalterabil.



PAUL KLEE *PEISAJ CU PĂSĂRI GALBENE*

Spre deosebire de nenumărate romane contemporane îndrăgostite de obiecte, de linii și de suprafețe, meticulosul inventar al lui Jacques Borel nu este o juxtapunere enumerativă și impersonală, ci o căutare. Prin lăuntrul casei copilăriei, urmărind meandrele nesfîrșit de ramificate ale memoriei, scriitorul se caută pe el însuși, după cum își caută sensul vieții lui. Treptat Borel își alcătuie propriul inventar și reconstruiește chiar el însuși, în afara copilăriei și a adolescenței incurabile, cu visul unei maturități în sfîrșit dobîndite, „acea tardivă maturitate“, după cum se exprimă în ultimul rînd al povestirii, în care-și evocă din nou viața prezentă, copiii, soția — Madeleine — pe care pretinde că o iubește atît de puțin. Raporturile sale cu ființele prezentului, în cursul acestei lungi povestiri, se intersectează neîncetat cu evenimentele și chipurile trecutului. Cum să le pui de acord unele cu altele ? Și cum să pui de acord, în sinea ta, pasiunea pentu propria-ți viață cu aceea pe care o închini altuia, dragostea de sine, dragostea pentru alții, dragostea pentru lume ? „Nimeni nu este Narcis ; nimeni, în cea mai tainică dintre cutele sufletului, n-a dat niciodată decît peste sine...“ Nu către el însuși, nici către vreo dezirabilă dublură înaintează autorul ; ci către toți păstrătorii acelor imagini ale unei copilării neobișnuite și comune, care revăd deodată „un gîndac într-o grădină... sau silueta mamei lor în cadrul ușii, chemîndu-i la masă...“

Fiecare dintre cititorii **Intoarcerii** adaptează propriile-i reprezentări la imaginile romanului, în măsura însăși în care este mai constrîns ori mai cucerit de ele, prin acel sclipitor joc desfășurat la nesfîrșit sub propriii ochi. Fazele se succed într-un ritm totodată calm și agitat, asemenea cursului și normal și schimbător al unui fluviu. Intoarcerea sau întoarcerile : călătoriile cu trenul de la Paris la Mazerme, noaptea de-a lungul peisajelor familiare și fantastice care le amintesc pe cele din **La périgrination nocturne** de Claudel. Apoi micul oraș, aproape de Pirinei, cu tăcerea lui provincială, străzile, piețele, subprefectura, jandarmeria, colegiul, în sfîrșit casa în care domnește bunica, așa cum în **L'adoration** domnea mama. Planul cărții urmează ritualul „turului casei“, încetinit și amplificat de forfota de detalii și de prelungirile lor ridicate în slăvi, înălțate într-o meditație lirică, într-un nesfîrșit cîntec nostalgic. Asemeni lui Rousseau (cel din prima carte a **Confesiunilor**, carte citată în epigraf), autorul are nevoie să spună „toate acestea“ — adică lucruri pe care, crede Borel, cititorul nu prea are nevoie să le știe. Dar nevoia se naște și se impune de-a lungul unei lecturi pe care cititorul nu dorește s-o întrerupă, trecînd din vestibul în vestibulul primului etaj, de la bibliotecă la bucătăria plină de arome și de amintirea puilor tăiați, a porumbeilor înăbușiți, de la sufragerie în „odaia bunicii mele“, din cabinete în salon, pentru a ieși în sfîrșit pe un culoar, prelungire a unei alte case, pe care capriciul memoriei îl adaugă totului de mai înainte.

Nimic nu se pierde, nimic nu se uită, nici culoarea, nici forma mobilei, nici floarea unei țesături, nici motivele unei tapiserii, ori scenele unui tablou, ori desenul lespezilor, ori izul coridorului și troznetul treptelor scării. Nici obiectele, nici cuvintele care le indică, nici gesturile acestea atît de pure, gestul cheii răsucite în broască, al întoarcerii unei pendule, sau gestul călcătoresei care ridică fierul de călcat, apropiindu-și-l o secundă de obraz, „cu — s-ar spune — un fel de duioșie întrebătoare, ca să-i măsoare căldura“. Jacques Borel a avut preocuparea de a scrie această carte, în care o durată continuă îi urmează fluxul, nu legat de excepționale evenimente, ci de materia obișnuită a zilelor, de acele „vremuri deznodate și parcă vacante“, de acele „deșerturi rînd pe rînd sumbre și aurii“ din care este făcută viața. „Un vis saturat, o vacanță plenitudine...“ Dar acest vid astfel indicat, celebrat, învelit într-un limbaj el însuși sumbru și auriu, se preschimbă într-o imagine durabilă și întinerită, într-un spațiu atrăgător, într-o vorbă cu miez și must. Forța cărții lui Borel (chiar și azi, în mijlocul atîtor imagini violente și crude evocate în ultimele-i pagini, imagini de război, de foamete, de groază prezentă), forța acestei cărți rezidă în încrederea acordată, dincolo de orice, vrajei copilăriei, memoriei, farmecului unui trecut devenit aproape legendar, în care un om, poate că orice om, descoperă speranța și energia de a trăi.

Articol scris pentru „România literară“ de criticul cunoscutului cotidian „Journal de Genève“

ELVEȚIANĂ

Doisprezece poeți

Gilbert Trolliet

Auschwitz

Toate rugurile
Au ajuns
În neant.

Dar această
Adunătură
Fără nume
De vechi providențe
Nu mai contenește.

Charles Mouchet

Sens poetic

(fragment)

Cuvînt. Durere
în dîre negre sub
oțelul rece, sub ură
și noroi, durere
tu urci, arzi
da nebuna pletele tale
noaptea unesc întunecat
rădăcinile. Țipete. Durere tu
vei vorbi, glasu-ți răsună
aspru și trompete
scoală pe cîmp morții
la-ncrucișările timpului, cuvînt.

Vahé Godel

Ruaje

(9)

Te scoli la șapte fără cinci,
te razi cu apă caldă,
îți tai drum prin ierbile nalte
cu lujeri albăstrui, cu foi păroase,
continui ;

astupi spărturile, aduni resturile,
n-aveai zece ani cînd a izbucnit războiul,
examinezi situația,
îți depeni, una după alta, istorioarele,
rătăcești, seara, îndelung, prin orașe străine ;

cauți ceva,
afli cum s-a tot ros, te frămînți,
ai vrea ca povestea să se schimbe,
îți spui că toate-aceste alcătuiri, într-o bună zi,
s-or prăbuși sub tulburele brînci al marilor fluvii ;

rămîi drept în mulțime.
de bine de rău te descurci,
visezi la copii, la nevasta,
rămasă tînără și frumoasă în ciuda nopților albe,
visezi la urmări;

unui prieten îndepărtat îi aşterni o scrisoare,
la alt capăt de lume,
te-abați de-a lungul argiloaselor viroage
aștepți autobuzul, ți-i frică de moarte,
îți deznozi cravata —

ai senzația că problemele sînt rău puse.

Jean-Georges Lossier

Marea călătorie

Morții-naintează printre rădăcini,
Cu-ncăpățînare, singurateci,
Fiecare din ei ostatec al propriei călătorii.

Unul cobora treptele
În sclipirea orgilor,
Soră cu toamna, una
îmblînzea sturzul în trestii,
Altul mai fugea încă de azur
Dar pe țărm i se-auzea ecoul pașilor.

Rămas pe lume, nu mai am să le
Dau decît sufletul..,
Și se cramponează de ei ca înecații.

Georges Haldas

Amintirea lui Jean Hercourt

Ne vom zări de departe
Amîndoi față în față
în spațiile goale
Acolo unde orice cuvînt
se risipește-n în fața vieții

O ! tu care mergeai singur
și gînditor pe stradă
Și privind totdeauna
înainte de-a traversa
La ce bun ? Tu care
ai pășit primul
în acest oraș umed
și amar în care se bea
și c-o tristă înfățișare pentru ceea ce
ar fi putut fi și nu mai este.

Pierre Alain Tâche

Munte și mare

Noaptea e-un foc de oglinzi vii
sipet de muguri la gîtul tău
mormînt de lacrimi cetluite
apoi locul de două ori ales al țipătului
grumazul — jupuit, altfel — tivindu-ți-l,
dacă-mbelșugat ți-i biciul trupului

Absentă iubită a miezului nopții
trăiești în scorburi de grote albastre
unde ochii mi-ar îmbătrîni de n-ar fi strîns
— dusă de păsările zorilor — pentru tine,
diafană pulbere de lumină.

Giorgio Orelli

Unui prieten ce se căsătorește

Pentru tine voi rechema-o astă-seară pe Isolda
agățată de Tristan pe un scuter
între Toscana și Umbria — plecarăm
cînd marea lătra în furtună
și deprinși cum sîntem cu brazii
și mai tare ne orbea
măreția în vînt a măslinilor — Isolda
ușoară amazoană și aninînd
cu picioarele și călcîiele în aer
ca-n vîrful cel mai de sus al caruselului ;
și peste scumpii salcîmi, peste aluni —
grindina și pe curmătură — zăpada
ce n-acoperise încă toată iarba ;
dar lumea deodată, și-a schimbat chipul,
un alt vînt s-a stîrnit, deschizînd
soarelui, drum
și cînd se lăsă noaptea peste-un tărîm de mult
lombard,
pe podul sub care fugeam :
îmbrățișate, răsfrîngîndu-se pe cer, două umbre...

Manfred Gsteiger

Tancurile

Am pierdut pămîntul.
De tancuri ocupat,
Cu sclipiri de-argint
Și pete galben-cafenii,
Strălucind nălțîndu-se
Cu zvelte scări
Spre balustrade subțiri, și mai departe
Răsfirat cer de fum,
Camuflînd gropi ale visului,
Dale de refugiu.

Jörg Steiner

Cutia neagră

Reguli de joc

Mama găsește soluții.
tata are necazuri la birou,
domnul Schaub și-a dat demisia.

Tata știe să povestească despre domnul Schaub
că se schimbă
niciodată el n-a povestit despre domnul Schaub

Mama strînge masa.
tatii i-a amorțit din nou mîna.

Gertrude Wilker

Despre case

Prietenii mei au o casă.
Sînt apărați îndărătul ușii ei.
Oamenii trec înot oameni
din afară pești străini ce
locuiesc în aer
la adăpost de vînt.

Există oare ziduri contra razelor
cătrănite contra stronțiului 90
tocurile ferestrelor fost-au vopsite-n albastru
contra vîntului și-a nenorocirii ?
Nu, spun ei, noi am vrea o casă
unde să trăim.

Kurt Marti

Proorocire

Indienii-s aici
invitați după genocid
&c

ne e rușine că sîntem albi
culoarea
nevinovăției este brună
&c

ne vom vopsi trupurile unul altuia
în toate culorile ecumenice
&c

ultima enciclică face
din amestecul raselor
o datorie creștină.

Erika Burkart

Scurt-circuit, prag de somn

Scrîșnet de dinți,
un zgomot al slăbiciunii :
așa scîrțîia barca
plecată spre infern ?

Înainte de-nchiderea porților
focul de artificii al unei clipe-a morții :
lumina din care sări țăndări
o ferestruică-n gol

Cine-i acolo ?

Somnul
îngerul
moartea.

În românește de Ion CARAION

CE E NOU ÎN CULTURA ELVEȚIANĂ

Metafora în era tehnocrației

Este banal să amintim că într-o societate „de consum" știința aplicată și publicitatea îl pun pe om într-o condiție a îngustimii, pe toate treptele scării sociale, reușind să-l despartă de o întreagă parte a eului său, cît și de ceea ce se numea altădată „natură", natura nemaisupraviețuind decît în zone protejate, rezervații, parcuri. Sîntem astfel condamnați să ne adaptăm zi de zi la o lume artificială, la o „creație" fabricată, ce se substituie progresiv celei dintîi, creuzet în care omenirea, de-a lungul a secole și secole, se formase... În schimb, am intrat, de voie, de nevoie... în era tehnocrației. Care funcție poate fi aceea a poetului, în această societate, în această civilizație, care e porțiunea ce i se cuvine lui ?

Mulți încearcă să se retragă din abordarea acestei chestiuni delicate și caută mijloace de subterfugiu. Refugiul care acum pare cel mai sigur este cîmpul închis al limbajului. Nu cu idei se face un poem, îi spunea Mallarmé lui Degas, ci cu cuvinte. Fără îndoială ; și au dreptate cei care văd în poezie arta limbajului. Dar refuzînd să admită că ea este de asemenea, și înainte de toate, un mod de a trăi și de a visa viața, aceștia ajung să afirme că poezia n-ar fi altceva decît un mod de a scrie. Un reprezentant al celei mai tinere școli din Paris susținea în fața mea... cu o umbră de agresivitate, că nu este de loc necesar să fii îndrăgostit, și nici măcar să fi fost vreodată, ca să compui un frumos poem de dragoste. Pentru acești autori, veniți mai tîrziu într-o lume prea veche, tot ce ar semăna cu exprimarea unui sentiment trebuie proscris. Pornind de la încercările celor care ne-au precedat, este vorba de mînuirea limbajului într-un alt mod, de lărgirea posibilităților prin inventarea unor noi „figuri".

Exercițiu de lingvistică, ca și de retorică, poezie a poeziei ce se elaborează, într-un fel, de anonimat. „Das Erlebnis und die Dichtung", titlul unei cărți celebre de Dilthey. Nu ! nimic comun între poezie și experiență, aceasta din urmă fiind dată la o parte ca inutilă și catalogată, în orice caz, absolut diferit. Iată, în poezie, ultima formă de încarnare a purității !

Se măsoară drumul parcurs de la Rezistență încoace, care a fost acela al poeziei angajate, purtătoare a unui mesaj. Noua poezie degajată — există și altele, desigur, chiar la Paris — devine inevitabil rodul unei activități de specialist, un produs de laborator, primejdia fiind bizantismul cel mai subtil și mai puțin eficace. Este oare întîmplător faptul că gustul pentru un scris atît de „descumpănit" se propagă într-o țară care a trecut prin războaie și revoluții ?...

În Elveția franceză civilizația în chestiune trebuie să fuzioneze cu un curent moralizator de origine religioasă, dar atenuat și încremenit în constrîngere socială. Se poate presupune „a priori" că situația poetului va fi aici deosebit de precară ; și fapt este că, de un secol și jumătate, cronica trebuie să acorde loc unui soi de martirolog al poeților. Totuși poezia nu este de loc muribundă. Pe un pămînt ingrat, în proză ori versuri, ea face mai mult decît să vegeteze. Acest fapt ar cere o explicație pe care eu n-o pot decît schița. Desigur, față de bunul simț al unei populații pe care o pîndește somnul deprinderilor, cel puțin la fiecare individ care a trecut de 30 de ani, poetul reacționează întîi prin refuz, prin neconformism. Suferind din pricina izolării sale, el se izolează și mai mult. Dar neavînd un public să-l susțină (presupunînd că are vreunul în altă parte !), cel puțin nu are nici obligația de a mulțumi publicului. Pentru că în Elveția franceză nu există școli, nici măcar cenacluri, nu se scrie pentru un cerc de prieteni sau de inițiați, în scopul de a plăcea criticului cutare a cărui părere este lege ; pentru că te simți mai puțin susținut decît în altă parte de o tradiție literară infinit de bogată și de variată, dar totuși constrîngătoare și a cărei prezență se resimte cam peste tot, iată pentru ce se întîmplă să riști să scrii pentru tine însuți, crezînd că ai în tine ceva care se cere a fi spus. În această țară fără istorie, care n-a cunoscut de multă vreme nici război, nici revoluție — puternice și teribile „derivate" ; în țara aceasta unde te plictisești — plictiseala este unul din locurile comune ale conversației — asemenea autorului romanului *Facino Cane*, care-l urmărea, către miez de noapte, pe muncitor și pe nevasta acestuia, cum ies din Echivocul comic, și care încetul pe încetul trăia din viața lor, poetul se simte asemenea bătrînului ce bate trotuarul mahalalei sau bețivului care întîrzie, singur, în amurg, sub acoperișul cîte unui han de țară.

MAURICE WENGER PLĂSMUIRE

„Poeții noștri cei mai buni își caută maeștrii în altă parte decît în Franța", s-a scris recent la Geneva. Exagerare, desigur, dar care cuprinde și o parte de adevăr. Se traduce Novalis, Hölderlin, Shakespeare, Blake. Se urmează cu plăcere exemplul lui Montale, Saba, cel al lui Lorca, Machado. Poeții se îndreaptă spre Africa neagră, spre țările din răsărit, nu dintr-o preocupare de exotism, ci pentru a-și găsi un loc în inima omenescului, la nivelul legendelor și al miturilor. Atîtea afinități universale au devenit astfel perceptibile. Izolat în mediul său, în orașul său, poetul Elveției franceze se va simți mai puțin dezrădăcinat în societatea fără frontieră care este omenirea. Acesta este mijlocul de a scăpa de folclor, de provincialism, care nu încetează a fi pentru unii o amenințare...

Între lumea infinit de mare și aceea infinit de mică, macrofizică și microfizică, la care nu se poate ajunge decît prin mediere și care nu desenează pe ecranul conștiinței decît o umbră cifrată, rămîne lumea veche, în care poetul poate sălășlui poetic, în centrul extrem al lucrurilor, unde se încrucișează influxuri provenind de la infinitul mare și infinitul mic. Se vede atunci că rolul său nu este neglijabil și că funcțiunea lui poate fi numită compensatoare...

Poetul va fi astfel îndemnat să urmeze sfatul lui C. F. Ramuz, care spunea că trebuie să altoim pe copacul sălbatic. Ramuz recomanda, de asemenea, să ne îndreptăm spre lucrurile „goale de tot", — „lucrurile de pretutindeni, lucrurile de totdeauna". Astfel va exista o oarecare șansă ca poemul să fie un cîntec, și un cîntec de experiență ; poate că stîngaci, dificil (dificil din naștere), sărac sau animat de un anumit spirit de sărăcie. Căci punctul delicat constă în aceea că o astfel de experiență continuă, sau cel puțin se prelungește, în mod natural, în universul limbajului.

Marcel RAYMOND

Fragmente din articolul „O poezie umană", apărut în antologia Poètes de Genève, *editată în colecția „Jeunne Poésie" condusă de Charles Monchet.*

labirint

„Poeții Genevei"

a fost cel de-al 25-lea caiet literar publicat, sub conducerea lui Charles Mouchet, de grupul **Jeune poésie**, ai cărui membri porniseră la drum „cu ferma dorință de a întîlni umanul prin propriile noastre mijloace, urmîndu-ne propriile drumuri, care nu-s acelea ale poeților francezi de pildă". Și citindu-l pe Pavese, își defineau în continuare voința de a fi în literatură nu drept una „civică și locală, ci (n.n drept o voință) cu rădăcini solide și umană, larg umană". Pentru ca să încheie : „Vom adăuga : departe de orice retorică, de complezența verbală sau duioșia față de «geniul local» în expresia a tot ce constituie — în noi și în jur — frustrare, nenorocire, mutilare a ființei".

Despre Jörg Steiner

și despre „regulile (n.n lui) de joc" — așa își subintitula însuși autorul poemele din **Cutia neagră**, seci ca niște procese verbale — Kurt Marti, poet și pastor, scrie : „Steiner înregistrează cu atenție **ce vorbește lumea** și ce face. El lucrează cu metaforele uzate ale unui limbaj uzual mecanic... **cutia neagră**, luată întîi ca aparat fotografic, nu înregistrează jocuri ale imaginației poetice, ci ceva din ceea ce este jucat de oameni și cu oamenii... Arta lui constă în aceea că leagă banalitatea vieții de toate zilele în așa fel, încît rezultă constatări și perspective care numai banale nu sînt".

„Grădina speranțelor"

se cheamă noua carte a lui Georges Haldas, poet (din 1942 pînă-n 1968 a tipărit 8 volume de versuri), eseist și traducător din Catul, Anacreon și Umberto Saba. Prozelor din „Jardin des Espérances", autorul le spune **cronici**, dînd astfel cuvîntului sensul de însemnare cronologică, de povestire. Ceea ce au ele comun e atît atmosfera ce se inventă narațiunii, cît și tehnica de a construi a lui Haldas, care — împreună cu Arnaud Tripet — a dăruit culturii țării sale, în versiune franceză, acea splendidă colecție în 13 volume care se cheamă **Marile ore ale literaturii italiene**.

Poezii republicane

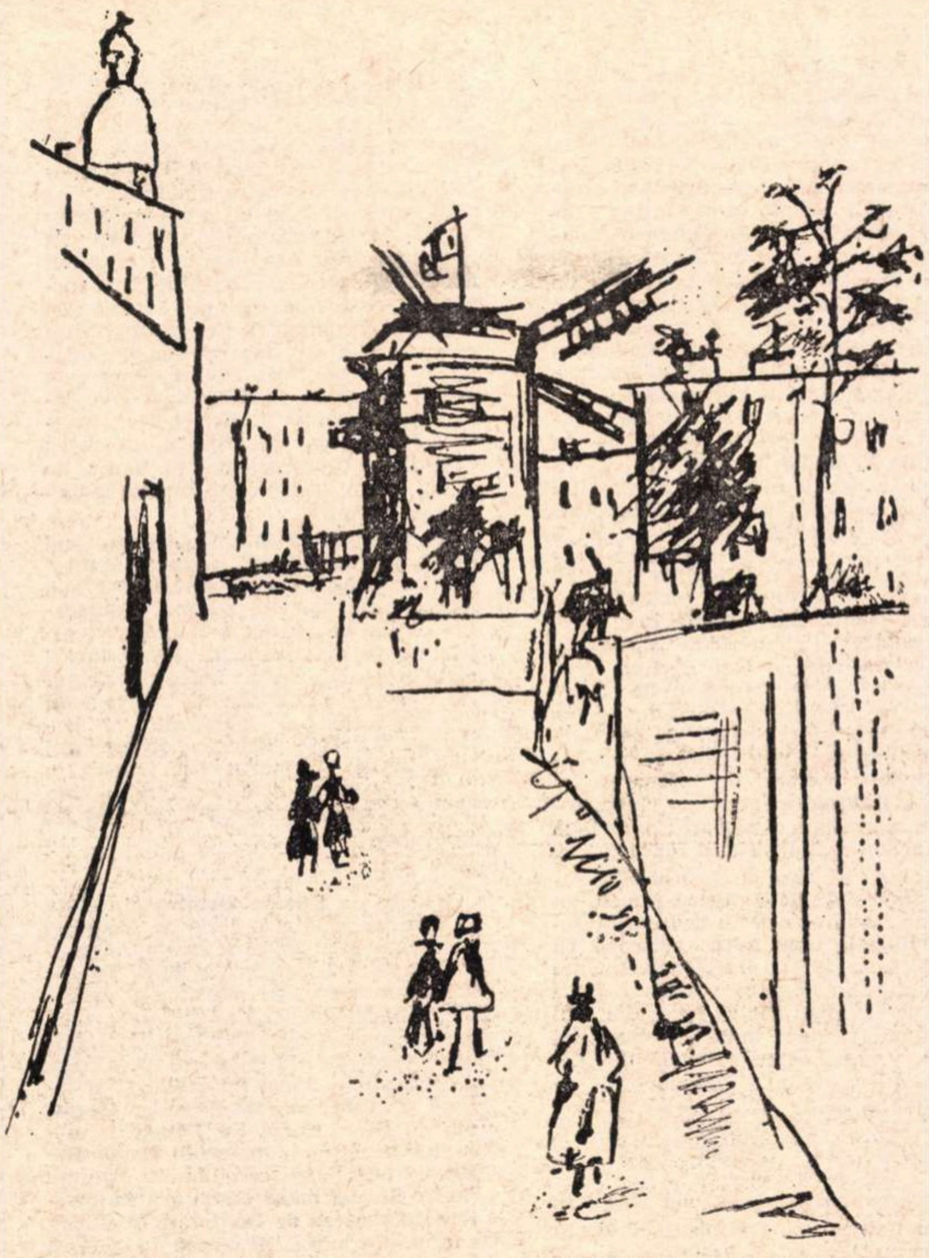
— iată, ce a scris, între altele, scandalizînd, Kurt Marti, determinîndu-l acum cîțiva ani pe Cornelius Streiter, unul din condeiele revistei „Areopag" (ce apare în R.F.G.) să afirme că el pune pe mulți în încurcătură : „Oare nu-i de ajuns că este preot ? Mai trebuie să scrie și poezii cu caracter politic ?" Iar mai departe : „Kurt Marti are însușirea de a putea fi înțeles aproape de la sine, căci e un caz simptomatic pentru Elveția : adică nici «elvețian garantat», nici — văzut de germani — ca «un mic frățior» și privit oarecum peste umăr, ca și cum în definitiv n-ar fi mare lucru de capul său. Așa ceva nu merge cu Marti El se impune fără să aibă neapărat intenția, este pur și simplu prezent, firesc și fără pretenții, cu un haz amar în poemul «senin», cu ineluctabile afirmații în poemul «grav», cu caracterizări pregnante în orice poem".

Două volume

(**Ich lebe** și **Die weichenden Ufer**) au făcut din numele Erikăi Burkart o personalitate a poeziei elvețiene de limbă germană și au determinat critica să o comenteze continuu în ultimii 6—7 ani. Iată ce spune despre dînsa Hermann Burger : „Surprinzător este că, sub forma cea mai clară și nedisimulată, tocmai la ea se găsesc temele principale de care se ocupă lirica modernă de cîțiva ani încoace. Pe de o parte suferința cuvîntului tocit și o dată cu ea tentația spre tăcere, legată de această suferință, pe de altă parte durerea ce o naște glacialitatea, lipsa de afecțiune a vremii contemporane. Cuvintele lui René Char, întîlnite ca motto la Erica Burkart : **Cum de mă auziți ? Vorbesc de atît de departe** — sînt cuvinte-cheie pentru amîndouă temele. Neîncrederea în puterea limbii și teama de a se fi îndepărtat prea mult de granița pe care o relație umană mai este în măsură s-o depășească. E dublul scepticism al epocii, care stă la baza celor două tipuri mai frapante de poezii : erotica deznădăjduită și lirica limbajului".

Kalibaba

Versurilor lui Urs Oberlin de acum aproape un deceniu (**Gedichte, 1961**) și celor din 1964 (**Zuwürfe**), le urmează un roman masiv, de o reală importanță umană și estetică, în care conștiința și recursul la un foarte bogat registru de mijloace artistice au fuzionat ideal. **Kalibaba** a fost prezentat de editura „Claassen" astfel : „Este oare cartea elvețianului Urs Oberlin un «roman elvețian» ? Poate fi încadrată undeva în triunghiul Ramuz-Frisch-Muschg ? Prin faptul că autorul se tutuiește cu tînăru-i erou, înseamnă că-și deschide un drum propriu. Într-o încolțire ironic-dramatică situația tinde, aproape fără excepții, către dialog și — ca mijloc artistic — dialogul e mînuit în așa fel încît se creează posibilitatea unei lejere intimități, eliberate de descrieri penibile și de reflecții. Oamenii lui Oberlin nu se mulțumesc să protesteze împotriva lumii «establishment-ului» a interdicțiilor religioase și sexuale, a afacerismului etc., ci, într-o manieră de un comic inegalabil, se străduiesc mai degrabă să transforme această lume. În sensul literal al cuvîntului, cititorul e forțat să intre ba în pielea adolescentului Aja, ba în aceea a instigatorului Uled sau a sportivului Roy, disociindu-se, ca să spunem astfel, în trei persoane. Ceea ce face posibilă ridicarea celor mai ardente probleme ale timpului nostru (nu rămîne neatinsă mai nici una) din unghiuri de vedere diferite și mereu cu un alt accent. În felul acesta, reușește să spargă schema obișnuită de gîndire și simțire, cînd — într-o cinică autoînțelegere — Finny își compară propria generație cu o țigară ce arde la ambele capete : «...în spate arde... și în față cu atît mai mult» (aluzie la războiul viitor) ; sau cînd venerația puțin cam înfierbîntată pentru Fecioara Maria a lui Uled se pervertește, pe nesimțite, într-un cult păgîn — acela al zeiței indiene Kali. Deci o carte de blasfemii ? Sau cînd brutarul Mack, bătînd monedă din evlavia și dragostea de adevăr a lui Uled, pe care le opune una alteia, constată : «În momentul spovedirii, îl minți pe Mîntuitor!» O carte inadmisibilă ? «Ce este murdar, nu poate fi frumos», se apără Uled. «Ce este frumos, nu poate fi murdar», îi obiectează celălalt. O carte obscenă ? «Cine e vinovatul ?» stă scris dimineața pe tabla sălii de clasă. Iar în ziua următoare, pe pragurile și pereții caselor, poate fi citit răspunsul : **Kalibaba**. — Cine ? — fiul zeiței indiene Kali, însetată de jertfe de sînge, și al eroului anonim de film Alibaba, care are o sumedenie de mîini și de picioare, dar nu și chip ! Un roman criminal, succes de librărie ? Parodia unui roman pedagogic ? Sau un roman clasic modern ? Textura și înlănțuirea temelor sînt atît de dense și multilaterale, încît permit comparația cu o compoziție muzicală. Scara lingvistică a lui Oberlin cuprinde toate tonurile și nuanțele, de la reținerea gingașă (în duetul Roy-Cornelia) pînă la vehemența extremă (episodul jertfei cocoșului). Unele pagini — între altele, întîmplarea lui Uled cu negresa — fac parte din tot ce există în literatura contemporană mai înviorător. Raporturile tulburi ale acestor tineri cu generația părinților, nu mai puțin decît sumbrul fundal politic, conferă ansamblului o actualitate suplimentară. Locul acțiunii ar fi putut fi, fără nici o greutate, mutat din cantonul Berna în orice alt orășel de provincie. Indispensabil rămîne doar momentul istoric : toamna și primăvara ce au precedat izbucnirea ultimului război mondial. Pe lîngă valoarea sa artistică, valoarea de document a operei lui Urs Oberlin constă în complexa sesizare a dezvoltării care a dus la catastrofă."



M. UTRILLO — STRADĂ ÎN MONTMARTRE

Patru poeţi francezi laureaţi

Daniel Boulanger, cunoscut mai ales ca romancier, a obţinut nu prea de mult, anul acesta, cu *Retouches* (Gallimard), al doilea volum al său, Premiul *Max Jacob*, cea mai înaltă distincţie poetică. Alegerea uimeşte destul de mult. Această masivă culegere, de peste 300 pagini, ale cărui texte oferă însă o medie de 7—8 rînduri, rămîne deconcertantă.

După cum o indică şi titlul, este vorba de retuşări, de corectări aduse unor anumite fapte, unor anumite idei, şi prezentate în majoritatea lor sub formă de definiţii. Acestea, uneori concise la limita maximă : („*Retuşarea masivului Tibeşti* : Soare căzut din cuib". „*Retuşarea dorinţei :* O uşă ce se-nchide veşnic singură în aerul marin") sau alteori mai elaborate, îngăduie autorului să utilizeze diverse procedee :

Umorul : „*Retuşarea invidiei :* El a schimbat de trei ori cimitirul / Numai bogaţii şi-o pot îngădui".

Ironia : „*Retuşarea războiului :* La tra la la, noi avem mai mulţi morţi decît voi, na".

Reflecţia : „*Retuşarea gentileţei :* Acum cînd nu mă mai tem de ceilalţi, cînd nu-mi mai bat capul să le fiu agreabil, cînd dispreţul lor se diluează precum cerneala de sepie, cînd mă simt în puternica singurătate, ruşine, teamă, se inteţesc sancţiuni, mă hărţuie şi nu-mi mai dau răgaz..."

Expresia este diversă, ceea ce împiedică astfel monotonia : descoperi scurte poeme în versuri, povestiri în proză, dialoguri sau scene comice. Din tot ansamblul, ţişnesc imagini care provoacă o reală poezie, prea rar însă pe placul nostru. Bunăoară această „*Retuşare a luminii :* Umbra ne ameninţă din cele mai înalte păduri / Ultimul salt e cel al imaginilor"

Totuşi este vorba mai degrabă de un joc strălucit în care Boulanger dezvăluie un talent de om de spirit, ba chiar de amuzator, ceea ce cu timpul oboseşte. Această viziune a unei lumi neobişnuite n-are o altă valoare decît pe aceea a surprizei. Este vorba, înainte de toate, de reţete pe care autorul le aplică în toate împrejurările : ar fi suficient, spre convingere, să citim următoarea „*Retuşare a unei cărţi de poeme :* Subliniind anumite cuvinte ajungi să dai excelente reţete bucătăresei".

Constatăm că, de la o vreme, poezia îmbracă aspecte ciudate şi că denumirea ei serveşte de pretext pentru exprimat orice şi în indiferent ce mod...

★

Altceva se întîmplă cu *Paul Pugnaud* căruia i s-a atribuit pentru *Mineral* (Rougerie) premiul Antonin Artaud. Volumul său rezultă dintr-un demers riguros : pornind de la moartea consimţită în sînul materiei care-l primeşte pe om, Paul Pugnaud ne îndreaptă spre sărbătorirea vieţii. Natura, şi mai cu osebire „mineralul", sînt fire conducătoare. Un cîntec se înalţă din îmbinarea lor, datorită unei expresii lirice discrete, însă care-şi transmite întreaga vigoare încărcăturii emotive : „Sarea izbucnită / eliberează marea // Plecare dată / mişcărilor tale // Viaţa a evadat / din cuşca-i de sticlă".

Însoţindu-l pe om în goana lui spre cucerirea bucuriei, Paul Pugnaud îl călăuzeşte pe cititor de-a curmezişul unui peisaj frămîntat, supus observaţiei cu acuitatea unui pămîntean şi a unui poet. Din acest univers poetul suprimă timpul, în avantajul permanentei clipe. Moment din care scrisul se dovedeşte inutil, pentru a se opri numai la sesizarea vieţii pe care această natură o deţine : „La capătul călătoriei el nu aduce decît o algă / Şi-o proiectează pe cer".

Pe acest parcurs, călătorul, în continuă penetraţie cu elementele, capătă o nouă conştiinţă a destinului şi poetul ne invită la o morală întemeiată pe cunoaşterea lumii, ce permite s-o dobîndeşti pe aceea a vieţii. De acum înainte expresia devine mai viguroasă, izbucneşte cu o forţă nouă. Să cităm aceste versuri cu care se încheie volumul şi care dau cheia enigmei : „Vom face să izbucnească / Ceea ce claustra viaţa / Vom obţine în sfîrşit / darul a ceea ce este".

Om al pămîntului şi al mării, Paul Pugnaud oferă în cele trei cicluri ce alcătuie placheta *Mineral* o poezie hrănită cu lirism profund, ce nu exclude totuşi o meditaţie neîncetat reîncepută asupra existenţei confruntate cu natura.

Examinarea destinului

Să nu ne înşelăm : acest *Golem* de René Barbier (Millas-Martin Editions) rămîne fără nici o legătură cu cel al romanului lui Gustave Meyrink şi n-are altă valoare decît pe a monstruozităţii, după cum declară Serge Wellens în prefaţa cărţii.

De-a lungul paginilor, poetul pune accent pe relele timpului nostru („Golem veni să viziteze / Pe-un negru în agonie / Poliţia era acolo / Îndîrjită / Vedeţi, ochiul lui bate-n verde smarald / Se spune") şi subliniază ceea ce îi îngăduie omului să-şi pună întrebări. Golem serveşte ca pretext conştiinţei pentru a-şi examina destinul, pentru a pune în discuţie lumea. Omul îşi resimte astfel singurătatea, teama, într-o civilizaţie pe care René Barbier o contemplă cu luciditate : „Golem m-a învăţat / Să trăiesc în piatră / Şi de-atunci sînt trist / Şi de-atunci sînt singur / Căci nu pot ieşi din ea / Decît ca praf".

Golem se ridică însă şi ca un obstacol în calea fericirii la care poetul aspiră puternic şi pe care ne-o redă cu o profundă şi emoţionantă sensibilitate : „Atît de mult aş fi vrut să-i spun / Minunii mele / Iubesc ochii tăi de exil / De culoarea rochiilor proaspete / Şi genele-ţi întoarse / Ca o paranteză / Buzele tale forjă îndoită... / Or Golem era acolo / Pitit în tăcere".

O astfel de contemplare a lumii interioare şi exterioare nu împiedică imaginaţia să se manifeste şi să izbucnească în formule concise, dar frapante. În această expresie concentrată, ţîşnesc imagini care ne permit să ajungem la o viziune foarte largă a universului. Mărturii, poemele lui René Barbier arată că ele au ştiut oglindi mulţumită unui stil dens şi fără lacune, prin recurgerea la mit, experienţa unui om confruntat cu epoca lui şi cu propriu-i destin.

O confesiune disperată

În ultimul său volum, *Recitativ* (Gallimard), Jacques Réda se afirmă ca poet al sensibilităţii şi lirismului familiar, cu ajutorul unei expresii care traduce prin cuvinte necomplicate sentimentele.

În *Recitativ* regăseşti anumite teme care fuseseră abordate şi în *Amen*, dar care sînt retrăite de data aceasta cu mai multă forţă poate şi dovedesc mai puţină reţinere. Amintirea la care apelează poetul ne dă voie să parcurgem un itinerar secret şi intim. Resurgenţa unor fapte mărunt-cotidiene conferă poemelor un ton la jumătatea drumului între emoţie şi patetic, însă în plasma căruia stilul îşi păstrează eleganţa, discreţia, chiar şi pentru a evoca realităţi prozaice : „De obicei / Se juca fotbal la distanţă egală între cer şi pajişti / Şi-mi plăcea mingea grea de lut ca un soare, / Mi-o lipeam tare de obraz şi de piept, / Pe cînd aţîţătorul Amor se furişa în albastru întunecat / Şi fugea sub inexorabila cadenţă latină..."

Numai această amintire nu-i e, totuşi, de ajuns, lui Jacques Réda, pentru a avea o viziune duioasă şi totodată suferindă a realului. Contemplarea lumii — a aceleia în care ne găsim — îi permite să privească omenirea cu o comprehensiune şi o afecţiune care se oglindesc în aceste versuri atît de simple şi de nefacile : „E bine să poţi de asemenea / Dărui celor mici o simplă bucată de lemn sau o / Pietricică adunate la marginea nedeslușită a dezordinei / în care degetele mele cîrmuite nu mai găsesc firul / Liber ce cîrmuieşte..."

Poetul aspiră, într-o ultimă tentativă, să comunice cu cititorul şi partea a patra a volumului, care-i dă şi titlul, rămîne o confesiune disperată. Apare tema dragostei şi stilul sacadat, nervos, ce exprimă durerea unei fiinţe rupte de trecutul său : „Ei mă cheamă, / Mă trag / Adio. / Nu mai ascultaţi. / Glasul meu ca o seară de vînt domolit lunecă val mişcător / şi fără putere de nisip de-a curmezişul străzii, sub / lichida canonadă şi-n gura tremurîndă a ploii, iarba / strigă şi trage / şi nimeni nu cheamă / şi nimic nu trage / adio..."

Mai departe regăsim tema morţii, discretă, însă înrădăcinată în noi în fiecare şi a cărei prezenţă Jacques Réda o simte clipă de clipă, începînd anume de la această coborîre în trecut : „A nu mă putea împiedica să gîndesc la moartea mea (atît de puternic / Uneori încît în plină stradă îţi poţi da seama după mersul meu) / Cînd ea va fi sfîrşitul altuia a cărui viaţă / Nu va fi fost decît lunga morţii ucenicie..."

Glasul lui Jacques Réda are profunde accente umane ; pătrunzi în poezia lui cu emoţie, căci universul în care trăieşte şi pe care-l traduce cu atîta efect este şi al nostru, ţîşnit din aceste lungi poeme, roade ale unei existenţe dureroase.

Max ALHAU

O colecţie Gallimard

În 1963 a fost inaugurată la „Gallimard" o nouă colecţie, *Drumul*, destinată a grupa în jurul ei tendinţele deosebit de noi ale literaturii, acelea adică în care libertatea şi modernismul rafinamentului să se asocieze cu rigoarea expresiei, colecţie însoţită din 1967 de „Caietele" trianuale în care apar, împreună cu extrase din lucrări apropiate, scurte eseuri sau cercetări ale diferiţilor autori.

Printre ei figurează cîteva nume ; unele, dintre cele mai semnificative în momentul de faţă. În domeniul romanului, autorul nou, momentan cel mai remarcabil, Le Clézio, cu *Le procès verbal* care s-a revelat şi care a cunoscut consacrarea cărţii de mic format, cît şi cu un volum de nuvele *La Fièvre* ; Jacques Borel, care a primit în 1966 premiul Goncourt pentru *l'Adoration*, roman urmat de *Le Retour*, amîndouă propunîndu-şi explorări ale memoriei şi ale fiinţei intime ce reînnoiesc strădania mai veche a lui Proust ; Bourgeade, cu *Les Immortelles*, roman recent adaptat pentru scenă şi prezentînd o serie de siluete feminine agresive ; Guyotat, autor al unei lucrări cu adevărat magistrale, *Tombeau pour 500 000 soldats*, care tratează într-un stil impecabil, de o obiectivitate dezgustătoare — aşa cum ar fi putut scrie un Flaubert al secolului acesta — tema seculară a ororilor războiului

Se întîlnesc, de asemenea, în catalog mai mulţi eseişti mari : Michel Butor (a cărui celebră *Modification* a fost ecranizată), cu *La Rose des Vents*, un eseu despre Fourier, autor în prezent exhumat şi în sfîrşit luat în serios graţie teoriei sale despre munca pasionată ; M. Foucault, pisc al filozofiei actuale, dacă reflectăm la doctrina din *Les Mots el les Choses*, cu un eseu despre Roussel — alt scriitor care i-a influenţat profund pe moderni prin renunţarea la literatură în favoarea stilului însuşi şi prin încercarea de a face să vorbească singur limbajul ; şi Starobinsky, ale cărui studii pertinente despre Rousseau şi Stendhal au alcătuit *L'Oeil Vivant*.

La acestea se mai adaugă lămuritoarele comentarii ale Olgăi Bernal despre doi maeştri ai anilor 50—60 : Robbe-Grillet *(Le Voyeur)* şi Beckett *(Molloy)*.

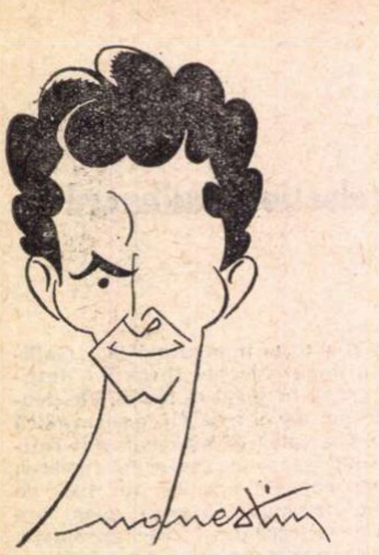
Şi alte încercări neobişnuite merită încă să fie semnalate : *Une voix de fin de silence* a lui Laporte, în domeniul monologului impersonal filozofic, inaugurat altădată de povestirile lui Blanchot *(L'attente l'Oublie)*, prozele poetice ale lui Trassard *(Paroles de Laine)*, textele luminoase şi atrăgătoare ale lui Roudaut — cu diversele lui „Oraşe", notele sau aforismele lui Perros *(Papiers collés)* sau în sfîrşit vasta parodie, în toate tonurile şi ritmurile, a literaturii, care este acea *Foi de Fol* a lui Teyssèdre, în filiera lui Rabelais şi a lui Joyce.

Poezia e făgăduită în Franţa tuturor înşelătoriilor : tinere fete, canadieni, revoluţionari de hîrtie sau de peste ocean îşi confundă aici glasul cu inarticulatul glas al partizanilor limbajului frînt sau al continuatorilor lui Béranger şi Prévert, aşa încît poezia a pierdut orice pertinenţă şi definiţie, regăsindu-şi nevoia de calitate şi de stilizare, cu Deguy, veritabil aventurier al versului, cu Jacques Réda *(Amen)*, autor ceva mai clasic, şi cu Salabreuil *(L'Inespéré)*.

În sfîrşit, vor fi de amintit doi autori, ca şi consacraţi, Mandiargues *(Soleil des Loups)*, enumerabil printre rarii stilişti de rasă, şi Klossowski, care s-a specializat în Sade şi Nietzsche ; şi ei figurează cu lucrări în aceeaşi colecţie, care o să numere în curînd aproape o sută de titluri, cu un procentaj redus de deşeuri. De asemenea, pentru fidelul cititor al volumelor din colecţia *Drumul*, pentru cel care nu pune preţ pe literatura alimentară, de predilecţie înfulecată de consumatorul mijlociu, e de domeniul posibilului formarea unei idei juste asupra itinerariului actual parcurs de literatura franceză, dacă un atare cititor ar mai adăuga interesului său şi publicaţiile Editurii „Minuit" ori cercetarea celor mai înaintate reviste : *Tel Quel* şi *Change*.

Pe de altă parte, grupul de redactori, de la „Chemin" se străduie, sub competenta conducere a lui Georges Lambrichs, să menţină încă vie întrebarea cheie a literaturii — încotro se îndreaptă ea ? întrebare a tuturor, de treizeci de ani încoace.

Jude ŞTEFAN



IURIE DARIE:

„Nu a sosit încă momentul pentru succesul pe care îl visez"

— Cîndva erați una din figurile prime ale ecranului românesc. Cui se datora acest fapt: șansei, tinereții, unei calități secrete ?

— Tîrziu mi-am dat seama că, de fapt, după acele comedii fără o valoare artistică deosebită, publicul mă adora, poate chiar mă iubea, exact în momentul cînd nu mai filmam nimic. Întruchipam un personaj negativ, un tînăr puțin ușuratec, dezordonat, superficial, dar nu lipsit de unele calități, simpatic, zîmbitor și binevoitor, puțin îndrăgostit și aiurit, un tînăr care totdeauna **trebuia să fie** recuperat. Mă amuz și acum, cînd îmi rememorez cum mi se indica pe platoul de filmare : „Iurie, ai grijă, trebuie să fii un tînăr recuperabil, nu te aventura" Întîmplător am văzut unul din primele mele filme, **Nepoții gornistului**, și am fost foarte emoționat ; au trecut, incredibil, 20 de ani de atunci.

— Revenirea dv. în Răutăciosul adolescent **o considerați o răzbunare ?**

— Așa ar fi trebuit să fie. Un cronicar a spus despre personajul meu că e realizat cu mijloace obișnuite, ceea ce cred că e adevărat. Nota de artificial îmi aparține. Ce vrei. Nu mai sînt un tînăr recuperabil.

— În schimb sînteți mulțumit de un alt gen de roluri despre care nu am vorbit ?

— Practic această profesiune cu multă pasiune, iar pasiunea implică mai totdeauna o doză de naivitate. Naivitatea mea e că îmi place să joc în film și nimic altceva ; nici măcar nu merg la cinema. În fiecare din rolurile mele am investit „o doză de Darie". Ca profesionist nu pot să nu mă opresc la cîțiva eroi, pentru că sînt convins că am învins, de fiecare dată, dificultăți de natură diferită, iar eu, ca actor, am cîștigat. Deci **S-a furat o bombă, Procesul alb, Faust XX** și **Prețul orașului**, turnat pentru Vardar-film (Iugoslavia). Aici am avut unul din rolurile care m-au înșelat ; totuși la Festivalul filmului de la Pola am primit un premiu (cel pentru interpretul străin). Dar filmul a nemulțumit pe toată lumea. De unde încheierea că sub orice succes se ascunde ceva.

— Despre actorul român de film s-a afirmat, adeseori, cu îndreptățire: „e mult mai bun în teatru". Despre dumneavoastră s-a spus exact invers...

— Lubișa Gheorghievici cînd a venit la Festivalul nostru de la Mamaia, urmărindu-mă în **Troilus și Cresida**, a declarat că sînt un actor de film și m-a luat în **Prețul orașului**. D. Esrig persevereazǎ să mă distribuie în piesele pe care le regizează, dar nu a omis să mă solicite și pentru primul său film. Nu văd de ce nu m-ar bucura, doar am irosit atîta pasiune pentru film. Simt că „plutește în aer" pentru cinematograful nostru un moment românesc și sînt în așteptare.

— Care succes e mai fermecător pentru spirit, cel din tinerețe, sau cel de la maturitate ?

— Cel din tinerețe, pentru că-l poți rumega pînă la adînci bătrînețe. Mai în glumă vorbind, și visînd un succes în care ai investit mult, cred că nu a sosit momentul pentru cel pe care-l rîvnesc. Dacă în **Troilus și Cresida** cu un rol nu de prim-plan am reușit să adun cîteva cuvinte plăcute, la noi și în străinătate, de ce nu s-ar întîmpla la fel și în film ?

Sandu STELIAN

Luis Buñuel: „Cîinele andaluz", „Vîrsta de aur"

„Nimic în afară de **Cîinele andaluz** și **Vîrsta de aur**, care se situează dincolo de tot ce există..." iată ce putem citi în Manifestul din 1931, privitor la activitatea suprarealistă în domeniul cinematografiei, din perioada **Centralei.** Și totuși „Nimic în afară de..." filmele involuntar suprarealiste ale cinematografului burlesc de mare clasă, acerbele bătălii cu frișcă, halucinantele urmăriri, activitatea destructivă, sub toate formele, a lui Charlot, Buster Keaton și altora, îndreptată împotriva unei societăți înăbușitoare și imorale, această exemplară activitate care-i sfărîma glazura și-i stropea cu noroi rochia cu volane (printre altele), — în afară de **Vampirii** lui Feuillade alungați cu frunze de heliotrop, de apariția pe ecran a terifiantelor și fantasticelor personaje, mișcîndu-se cu ușurință prin aer, pe deasupra peisajelor nocturne, emanații ale romantismului frenetic și romanului negru, sau de inegalabila epocă „exhibiționistă" a cinematografului italian (Pina Menichelli etc.) și, mai apoi, o dată cu transferarea marilor actori și regizori la Hollywood, a cinematografiei americane (**Vîntul**, film mut, realizat de suedezul Victor Sjöström) care, după cum susținea Dali în prefața la scenariul lui Buñuel, **Babaou**, a imprimat cinematografiei mondiale „o mișcare traumatică violentă spre iraționalitatea concretă".

Ar putea să pară inexplicabilă antipatia suprarealiștilor pentru filmele lui Cocteau : au refuzat să ia în considerare **Sîngele unui poet**, părăsind cu zgomot sala. Dar, pe lîngă impertinența lui wildiană, faptul că vorbea în gura mare de cea de-a șaptea Artă, dar mai ales tendința de a mistifica hazardul obiectiv, căci fiecare secvență din filmul mai sus amintit este laborios și îndelung gîndită, lucru care elimină fluxul spontan al imaginilor acreditate de hazard, erau tot atîtea motive pentru a-l ține la distanță.

Suprarealiștii apreciau, mai degrabă, filmele al căror cretinism întrecea orice limită, creînd astfel involuntar un climat al absurdului (**Hoțul de femei**) sau filmele trase după romanele care apăreau în fascicole, pentru marea lor doză de naivitate și de lirism candid.

Supraraelismul (cel adevărat, nu cel care este etichetat așa pentru că un text oarecare li se pare unora mai mult sau mai puțin insolit) consideră imaginea superioară limbajului, acesta neputînd avea, în sine, o finalitate.

Imaginea ecranizată, așadar, deși nu fusese frecventată, nu putea lipsi din „cea mai frumoasă noapte a nopților, noaptea fulgerelor", a întîlnirilor fortuite și analogiilor imense, cu atît mai mult cu cît imaginea cinematografică este, într-un fel, mai presus de imaginea declanșată de cuvînt, care nu poate surprinde multitudinea de amănunte deținută de obiect decît printr-o incursiune descriptivă, procedeu respins de suprarealiști. In **Nadja**, de pildă, Breton înlocuiește textul descrierii cu fotografii.

„E sigur că orice imagine, cea mai seacă, cea mai banală, scrie A. Artaud, poate fi transpusă pe ecran. Cel mai mic detaliu, obiectul cel mai neinsemnat capătă un sens și o viață care le aparține pe de-a-ntregul... Prin faptul că el (cinematograful) izolează obiectele, izbutește să le confere o existență aparte ce tinde să devină de sine stătătoare și să se detașeze de înțelesul obișnuit al obiectelor. Un frunziș, o sticlă, o mînă etc. trăiesc o viață cvasianimală, care nu așteaptă decît să fie utilizată..."

*

Înainte de **Cîinele andaluz** și **Vîrsta de aur**, au existat o serie de încercări ale avangardei de a reabilita fotografia, impunînd imaginii o forță de soc transformatoare, de a distruge calitățile proprii ale imaginii animate, dîndu-i o semnificație, particulară și globală, care să-i schimbe esența. Cităm, printre altele, **Jocul reflexelor și al vitezei** și **Cinci minute de cinematograf pur** de Henri Chomette, **Fotogenia mecanică** de Grémillon, apoi : **Emak Bakia** de Man Ray și Robert Desnos (1927), **Steaua mării** (1928) sau **Le mystère du château de Dé**, tot de Man Ray, acesta din urmă proiectat în aceeași ședință, înaintea **Cîinelui andaluz.**

Ado Kyrou [1]) crede însă că se petrecuse un divorț între cinematograful popular și cinematograful pentru esteți și că cea de a șaptea artă începuse să devină un teren de manevre, de unde omul era cu desăvîrșire absent. Buñuel (și o dată cu el suprarealismul) este considerat un pivot în jurul căruia cinematograful începe să penduleze spre sensibil, de unde afirmația că, o dată cu **Cîinele andaluz** și **Vîrsta de aur**, o nouă eră se deschide în istoria cinematografului.

Cîinele andaluz

Buñuel venea din Spania la Paris pentru a lucra cu Dali. În acea epocă, spun unii, Buñuel mînca sandviciuri cu furnici și Dali avea vise pline cu furnici. Kyrou respinge aceste afirmații ca nefondate, precum și sadismul de care era învinuit Buñuel, arătînd că fusese un copil „patologic normal", curat, studios, meticulos dar care nu putea suporta să poarte pe cap chipiul Colegiului Iezuiților. De altfel, această educație religioasă se transformă în contrariul ei. „Slavă Domnului, am fost întotdeauna ateu" — mărturisește Buñuel într-un interviu.

Virgil TEODORESCU

(Continuare în pagina 28)

---

[1]) Ado Kyrou : *Luis Buñuel* (Editions Seghers, 1962) — o carte admirabilă la care mă voi referi în continuare.

În căutarea unui stil medieval

Spațiul istoric a fost adesea vizitat de cineaști. Nevoia de inedit sau exotic putea fi foarte bine satisfăcută de o epocă istorică îndepărtată, după cum predilecția pentru conflicte tari, dure își poate găsi în subiectele istorice un teritoriu de defulare ideal. Am numit pînă acum filmul pentru care istoria e doar un pretext, un mijloc de întreținere a spectaculosului, de care filmul comercial are atîta nevoie. Mai există și altfel de filme istorice, mai puțin interesate de posibilul spectaculos și mai puțin superficiale. Alți cineaști se întorc în istorie cu o privire mai interogativă, căutînd acolo puncte de sprijin pentru o viziune contemporană, pentru un mod de a simți și a vedea lucrurile care să fie o coordonată istorică, cu alte cuvinte pentru a defini un stil. Simpla punere cap la cap a faptelor nu e încă act de creație. Mai este nevoie de intuirea unei structuri în desfășurare, a unui mod particular de expresie. Problema se pune în mod special pentru cineastul român : sînt spații istorice neguroase, goluri de documentare, în care reconstituirea este foarte dificilă. Evului mediu românesc nu-i s-a găsit consacrarea prin definirea și fixarea unui stil de unanimă apreciere. Neaoșismele nu-s suficiente pentru a ridica o imagine stilistică profundă a trecutului, iar împrumutul de forme din vecini înseamnă o pierdere a personalității. Posibilitățile de creație sînt plenare și, alături de istoric, de romancier, sau de pictorul de scene istorice, stă cu drepturi egale, dar și cu responsabilități mărite, cineastul. Imaginea încredințată peliculei e mai tare decît orice manual de istorie, și tratarea neglijentă a problemei nu se cade.

Sentința

Tentativa de a da corp unui stil de ev mediu românesc la sfîrșit de etapă a fost tributară, în **Tudor,** multor influențe străine, iar **Neamul Șoimăreștilor** a fost de-a dreptul deziluzionant. Nici evocările din **Dacii** sau **Columna** nu sînt satisfăcătoare : le lipsește acel „nu știu ce" care localizează în timp și spațiu. Cinematografia română n-a avut șansa unui film ca **Alexandru Nevski** sau **Cavalerii teutoni,** care să impună o imagine specific-filmică pentru o epocă istorică consumată. Graba de a realiza filme de mare spectacol, ca **Dacii,** sau filme de aventuri, ca **Haiducii,** fără a avea în spate o asemenea creație de referință, este riscantă. Filmul este mai înainte de orice o operă de complexă creație, și pelicula care exploatează doar pitorescul și ineditul de epocă nu e suficientă pentru un adevărat film istoric. Iată de ce este interesant pentru noi orice film românesc de inspirație de epocă. Am privit coproducția româno-ungaro-slovacă **Sentința** cu acești ochi. Istoria unei răscoale transilvane în secolul XVI era un bun punct de plecare pentru un film istoric care să configureze un tipar medieval românesc în condiții date. Singurele fizionomii particulare sînt însă ale lui Gheorghe Doja și ale Diacului său. Epoca l-a interesat mai puțin pe regizor. Filmul este un portret al răsculatului și un prilej de a evidenția tipul de represiune practicat de nobilimea timpului. Se pune chiar oarecare ostentație în sublinierea cruzimii represive, atît a clasei stăpînitoare, cît și a lui Doja. Justiția are, în acest film, forme dintre cele mai barbare, indiferent că e a domnilor sau a țăranilor. Este una din puținele note particulare ale filmului, dacă nu singura, și merită subliniată priceperea regizorului în aureolarea unor astfel de scene. Poate că aceasta ar fi fost și calea către definirea unui stil particular medieval, dacă ținem seama de atrocitățile pe care le-a cunoscut pămîntul transilvan. Regizorul nu și-a asumat însă răspunderea acestui accent de structură. Toate aspirațiile sale se opresc la nivelul mediu. Reconstituirea de epocă e sobră și atît. Cît despre intuirea acelui stil particular, sînt puține cuvinte de spus. Spațiul arhitectonic e cel gotic și impresia e că povestea se putea petrece oriunde. O singură replică pe la mijlocul filmului precizează că e vorba de o răscoală a românilor, maghiarilor, slovacilor, pe un teritoriu care rămîne la libera alegere a spectatorului. Fragmentarea, impusă de dezordinea simulată a întoarcerilor înapoi, duce la fragmentarism și incoerență. Scenariul nu scapă nici de păcatul actualizărilor, prin care se pun în mintea sau gura unui personaj istoric gînduri și vorbe de astăzi. Filmul rămîne în genere la un nivel ilustrativ, și doar sobrietatea tratării generale și în special a plasticii filmului nu-l coboară în anonimat. Într-un cuvînt, filmul e mediocru și nu înțelegem de ce pentru un asemenea rezultat a fost nevoie de o coproducție.

M. UNGHEANU

„D'ale carnavalului“ la Praga

Experienţa urmăririi unui spectacol de teatru într-o limbă pe care nu o cunoşti, dar cu o piesă ce-ţi este apropiată atît prin detaliul fiecărei replici cît şi prin întregul ei spirit, cel care o face să aparţină culturii naţiunii căreia şi tu îi aparţii, experienţa aceasta trăită fără obsesia „intraductibilului“ şi incomunicabilului „specific“, ci dimpotrivă, stăpînit de curiozitatea de a sesiza acele date ale **universalităţii** consubstanţiale autenticei valori clasice, poate să însemne una dintre modalităţile de întîlnire cu teatrul „pur“. Intr-o asemenea împrejurare nu urmăreşti doar felul cum prinde viaţă în transpunerea scenică un material dramatic ştiut, cum se concretizează o viziune regizorală în planul invenţiei vizuale (de la „desenarea“ tipurilor la evoluţia actoricească în gest şi mişcare, la ansamblul plasticii de scenă); concomitent cu aceasta, fiecare replică al cărei sunet primar îl ştii atît de bine îţi creează, în planul sonor al reprezentaţiei teatrale, surpriza unor armonii sonore inedite, pe care mental cauţi să le „acordezi“ cu ceea ce consideri că reprezintă esenţa muzicală a originalului.

O asemenea experienţă am avut prilejul să trăiesc la premiera cehă a piesei lui I.L. Caragiale, **D'ale carnavalului**, pe care am urmărit-o pe scena teatrului praghez „Divadlo Komedie“, o primă prezenţă pe afişul praghez a unei piese româneşti după o pauză de aproape 12 ani şi o „premieră“ absolută în ceea ce priveşte realizarea pe o scenă cehă a unui spectacol de teatru de către doi artişti români, invitaţi (regizorul Dinu Cernescu şi scenografa Adriana Leonescu).

Abia se stinseseră ecourile ultimelor generoase aplauze din seara premierei, cînd, într-o discuţie despre spectacol, un binecunoscut dramaturg ceh îşi exprima surpriza de a afla că regizorul român nu numai că nu montase anterior în ţară această piesă, dar că în general nu pusese încă în scenă nici un spectacol Caragiale. Totul i se păruse atît de echilibrat, atît de elaborat şi de bine gîndit, încît îşi imaginase că practica ades uzitată a reluării pe o altă scenă, de către acelaşi regizor, a unui spectacol realizat anterior, funcţionase şi în cazul acesta. Este desigur un elogiu implicit pentru spectacolul realizat la Praga de artiştii români, şi care exprimă de fapt seriozitatea şi răspunderea înscenării unui clasic al literaturii naţionale pe o scenă străină. Acel Cernescu pe care îl ştim din alte spectacole tentat să brodeze foarte liber, pînă la a folosi doar ca pretext litera unor texte semnate Giraudoux, Machiavelli şi chiar Beaumarchais, se dovedeşte aci, în această întîlnire cu Caragiale, nu numai stăpîn pe mijloacele artei sale, dar şi ştiind să-şi stăpînească temperamentul şi fantezia în faţa actului responsabil de cultură pe care-l întreprinde. Momentele unor dezvoltări independente, susceptibile de a deveni parazitare, sînt în spectacolul praghez **D'ale carnavalului** cu deosebire autocenzurate. (Şi totuşi nu poţi trece cu vederea excelente momente de pură invenţie comică: scena de adevărat balet grotesc dintre Iordache şi Catindat sau finalul actului I, sarabandă îndrăcită şi absurdă; scena destăinuirilor lui Crăcănel din actul II; înfruntarea celor două femei în actul III, al cărei cîmp de desfăşurare este patul lui Girimea).

Iordache, sfătuindu-l, în limba cehă, pe Catindat, să se lase... operat

Principalul efort al realizatorilor spectacolului ne apare îndreptat către definirea tipologică, realizată, evident, printr-o prezenţă convingătoare, vie, a actorului. Verva regizoral-scenografică se demonstrează în excelenta tipizare a tuturor apariţiilor, de la protagonist la ultimul figurant, în desenul comic al fiecărei siluete, fiecărei măşti (în scena balului, licenţele de la indicaţiile de costum ale autorului sînt compensate de reuşita găsirii scenografice — Nae: toreador; Pampon: cadînă; Crăcănel : soldat roman — cît şi de prezenţa grotescă a unei figuraţii desprinsă parcă din grafica satirică a „Moftului Român“). Temele de mişcare şi ritm, diferit tratate pentru fiecare personaj, sînt bine stăpînite de actorii care, obligaţi de schimbările vestimentare din scena balului, reuşesc să obţină savuroase efecte comice, marcînd cu precizie în spatele măştilor care se schimbă „ce“-ul personajului o dată definit. Dintr-o distribuţie care a ştiut în ansamblu să răspundă exigenţelor unui spectacol dificil, cîteva prezente actoriceşti ne-au impus cîţiva autentici interpreţi caragialeşti : Vaclav Postránecky (Nae), Álena Vránová (Miţa) şi Stanislav Fišer (Iordache). Valorificarea fără insistenţe, dar deplin pregnantă a detaliului plastic (generos oferit de decorul şi în special de costumele Adrianei Leonescu), plasarea gag-ului vizual numai în subordonare faţă de textul replicii, deosebita (şi dificila) preocupare regizorală pentru a defini prin cuvînt şi a face astfel apropiat spectatorului ceva din tonalitatea verbului caragialesc — sînt cîteva dintre trăsăturile stilistice ale spectacolului praghez cu **D'ale carnavalului.**

Este aproape imposibil ca orice nouă montare a acestei piese să nu ţină seama de memorabilul spectacol realizat de L. Pintilie. Şi Cernescu o face deschis, căutînd totodată să se elibereze de un model prestigios, dar apăsător. Cu atît mai mult cu cît condiţia prezentării piesei în faţa unui public străin face ca invenţia realistă de detaliu şi foarte specifică să însemne uneori prea puţin şi să oblige la prudenţă. Astfel, pentru spectacolul praghez, Cernescu optează pentru o viziune realistă, modernă, asemănătoare cu cea a lui L. Pintilie, dar recurge totuşi la o formulă mai epurată, mai clasică (nu putem totuşi să nu notăm aci unele interesante sugestii de conţinut, punctate în spectacolul de la Praga, şi care duc mai departe sondajul în subtextul piesei, pe linia sugerată de L. Pintilie. Astfel pentru a marca — evident în gamă comică — moralitatea personajelor şi consistenţa mobilurilor lor, în toiul scenelor în care Miţa şi Pampon jură răzbunare împotriva celor care i-au trădat, între ei se schiţează premisa unei idile de aceeaşi factură. Finalul spectacolului marchează o participare directă a celor doi încornoraţi, Pampon şi Crăcănel, la menajul multiplu de tip burghez: leacul pentru împăcarea Miţei şi Didinei, care pe rînd şi brusc se bosumflă, cei doi bărbaţi îi găsesc numai în expedierea celor două „dame“ în braţele primitoare ale lui Nae Girimea). De aceea credem că spectacolul reuşeşte să treacă de pitorescul de suprafaţă şi să-l facă totodată pe spectatorul străin să înţeleagă că dincolo de farsă, de vivacitatea şi grotescul situaţiilor, dincolo de muzicalitatea notaţiilor sonore şi a automatismelor cu efect comic, lumea de pe scenă este o lume parazitară, abjectă, absurdă, comică.

Felul în care publicul şi cronica dramatică pragheză au primit spectacolul **D'ale carnavalului** relevă reuşita acestei reprezentaţii într-un peisaj teatral valoros, invită la o mai activă prezenţă a dramaturgiei noastre, în special a celei contemporane, pe scenele lumii.

B. T. RÎPEANU

„Iona“ la Zürich

Drumurile mele elveţiene m-au readus la Zürich, unde gazdele au ţinut să mă informeze şi chiar să-mi ofere posibilitatea vizionării unei piese româneşti în pregătire. Despre proiectul reprezentării piesei lui Marin Sorescu pe o scenă elveţiană nu aveam, din ţară, decît vagi informaţii. Nu sînt cronicar teatral, teatrul nu este nici măcar arta mea preferată, dar aş minţi dacă n-aş recunoaşte că surpriza mi-a făcut plăcere. La *Theater an der Winkelwiese*, Winkelwiese 4, 8001 Zürich, se repetă cu asiduitate şi metodă *Iona*, în regia directoarei teatrului, o austriacă, Maria von Ostenfelden, şi în scenografia lui Victor-Emanuel Sisti. Interpretul — Laxdal — un islandez masiv, fizionomie de lup de mare, mi-a făcut mult mai bună impresie decît Roland Husson, actor elveţian de expresie franceză, văzut anul trecut la Paris, la *Le Lucernaire*. Teatrul, instalat într-o fostă pivniţă de piatră, are o dispoziţie în formă de treflă, cu o navă centrală şi două aripi laterale, în pantă. Este, desigur, un teatru de avangardă, impregnat însă de o evidentă seriozitate şi aplicare germanică. Asist la una din primele repetiţii. Regizoarea nu intervine încă. Lasă pe actor să intre în rol, să-l asimileze pînă la reflex. Apoi, într-o pauză, îmi cere părerea, ca spectator român şi critic... potenţial. Îi comunic o primă şi simplă impresie : actorul are calităţi evidente, umple efectiv micul podium. Dar îmi pare a fi debutat printr-o notă poate prea gravă, prea patetică. De unde dificultatea *crescendo*-ului, a intensităţii finale. Aş fi dorit să asist şi la premieră, fixată pentru 19 noiembrie, dar deplasările mele în spaţiu au alt itinerar.

octombrie 1970.

Adrian MARINO

Teatrul de Operă din ZÜRICH

TUDOR MUŞATESCU

Este grea sarcina de a vorbi despre un prieten abia dispărut. Vin în memorie, de-a valma, întîmplări vechi şi altele mai noi, momente peste care timpul îşi aşternuse parcă o pătură groasă de uitare. Toate capătă, sub imperiul emoţiei, alt accent şi aproape toate nu se mai pot spune, fiindcă, fragile fiind, moartea, din prima clipă, le-a destrămat.

Tudor Muşatescu s-a risipit. Avea de unde. Cu a zecea parte din opera lui, alţii ar fi făcut averi şi cariere. El a preferat — aşa cum spune zicala franceză — să ardă luminarea la amîndouă capetele. Umorist n-a fost numai în operă ; a fost şi în viaţă. Fapt pentru care mediocrii, care nu ştiu de glumă, l-au ocolit. Ei nu-şi dădeau seama că acuzîndu-l că nu e „serios“ îi aduceau în calitatea lui de autor comic un nemăsurat elogiu.

Tudor Muşatescu era inteligent, era cultivat, era spiritual şi avea o nemăsurată putere de creaţie. A scris versuri, a scris proză, a scris piese de teatru cu un firesc şi cu o spontaneitate aproape de necrezut. Greu l-au iertat oamenii „cumsecade“, cei care adorm la opt seara şi se trezesc la şase dimineaţa, de imensa vină a talentului. Ceea ce ei n-aveau nici „cu bucata“, el oferea „cu carul“...

La cîte premiere, la cîte mese, la cîte discuţii i-am stat alături atenţi să-i surprindem, sub glumă, emoţia şi sub şarja aparent necruţătoare, o inimă bună — românească !

Caracterul naţional cu multele lui defecte şi mai multele lui calităţi, rareori s-a oglindit mai fericit decît în sufletul acestui boem, ostil din fire patriotismelor ostentative şi demagogice. Tudor Muşatescu era bun şi înţelegător şi iertător şi cald — fiindcă era de aici de la noi. Tandreţea lui populară avea aromă lirică ; sentimental îşi învelea în sarcasm lacrima pe care nu izbutea să o ascundă în surîs. Avea conversaţia scînteietoare şi replica la îndemînă. Provincial la origine ca orişice bucureştean autentic, el a izbutit repede să capete acel stil de viaţă şi de vorbire care, între cele două războaie, caracteriza pe adevăraţii prinţi ai boemei. Iubit de prieteni şi sărbătorit de ei, în fiecare clipă a fiecărei seri cu prilejul închinării fiecărui pahar, Tudor Muşatescu a păstrat pînă la urmă acea nobleţe discretă care opreşte mărturisirea durerii.

În momentele de paradis artificial, alegea ipostaza îngerului şi respingea postura bestiei, transformînd un banal supeu într-un scînteietor spectacol de conversaţie. Dacă, întîmplător, era şi un mare autor dramatic, asta o spunea publicul, o scriau criticii, o murmurau confraţii. El avea eleganţa supremei autoironii şi acel aer detaşat al omului capabil să scrie sau să spună „încă una“ — mai bună.

Peste noi toţi, care i-am fost prieteni, şi cărora ne-a fost drag, s-a lăsat o mare tristeţe. Va fi mai grea fără el. Chiar dacă îl vedeam în ultimii ani foarte rar — viaţa are cruzimea despărţirilor absurde — firele nevăzute ale prieteniei ne legau. Ne zăream de departe prin mulţime şi un semn, o clipire durau o punte pe care, în fond, niciodată, nimic, nu o clintise.

Dar ne gîndim la cititorii, la spectatorii lui, la milioanele de anonimi care îi primeau cu atîta voie bună gluma.

Şi ne gîndim la durerea pe care ar avea-o de astă dată ştiind că i-a îndurerat, că a făcut şi el, în fine, prima şi ultima lui glumă nereuşită.

Însemnăm plecarea dintre noi a omului cu sfîşierea pe care cuvintele nu sînt în stare niciodată să o exprime în realitate.

N. CARANDINO

CONSTANTIN DIPŞE :

Pictura e credinţă de o viaţă

La propunerea de a ne acorda un interviu, pictorul **Constantin Dipşe** a avut o primă reacţie de refuz, invocînd inutilitatea acelor răspunsuri care, pornite dintr-o exagerată preţuire de sine, îşi pierd adeseori valoarea de mărturie, de document, pentru a sfîrşi într-o arogantă şi plină de emfază ameninţare de directive.

Pledînd pentru sinceritate şi onestitate atît în raporturile cu oamenii, cît şi în artă, Constantin Dipşe recunoaşte : **„pentru mine lucrurile nu sînt întotdeauna foarte clare, am uneori mari îndoieli pe care nu văd de ce le-aş ascunde. Am convingerea că pictura nu este o treabă de azi pe mîine, e o credinţă de o viaţă. Cred că lucrurile se desăvîrşesc în timp şi a voi cu orice preţ să le comprimi, să le obligi la o desfăşurare pripită, mi se pare o falsă soluţie“.**

Constantin Dipşe este maramureşan din Surdeşti, satul cu cea mai înaltă biserică de lemn. Obiceiurile străvechi care păstrează pînă azi amintirea unor ritualuri păgîne, dansurile şi cîntecele bătrîneşti, icoanele (ştiute din copilărie şi redescoperite după trecerea prin şcoala de Arte frumoase), întîmplări cu iz de legendă despre oamenii locului, într-un cuvînt folclorul — formează pentru artist realitatea nu doar cunoscută şi înţeleasă, ci trăită nemediat.

„Cînd folclorul este descoperit întîmplător şi înţeles superficial, interpretările nu fac decît să-l denatureze. Rezultatele se ştiu foarte bine şi nu mă gîndesc doar la arta plastică, cu dansurile s-a petrecut un lucru la fel de trist, cu muzica poate mai puţin. Ţuculescu însă a reuşit, el trăia folclorul !“

Folclorul şi natura sînt pentru Constantin Dipşe cele două faţete ale unei aceleiaşi experienţe de viaţă ce este şi astăzi pentru pictura sa punct principal de referinţă.

„Cînd eram copil îmi plăcea să privesc îndelung insectele, zborul păsărilor — le recunoşteam după cîntec, după cum ţîşneau pe lîngă mine — şi mai ales florile. Au o arhitectură extraordinară, pe care mă simt îndemnat să o descifrez şi să o recompun — cred că o să pictez mult flori. Cum pictezi, meşteşugul picturii, rămîne pentru mine un lucru esenţial. Am învăţat meseria cu Ressu, am fost elevul lui, era exigent şi autoritar, însă cred că disciplina pe care mi-o impunea mi-a fost de folos.“

Dintre lucrările ultimilor ani, ilustraţiile (în aşteptarea tiparului) pentru volumul de poezie populară **Nunta la români**, mozaicul executat pentru Casa de cultură din Suceava — nemontat încă din motive independente de voinţa pictorului — contribuie la conturarea unei largi şi interesante sfere de preocupări.

Ioana POPOVICI

Veneţia '70

La fel cu altele şi totuşi mereu alta, Bienala de artă din acest an de la Veneţia s-a închis.

Nemulţumiţii şi revendicativii nu au mai pus mîna pe pietre şi organizatorii nu au mai îngălbenit la gîndul operelor distruse ca acum doi ani. Au acţionat din timp, mai înţelept, la masa tratativelor, pretinzînd anularea premiilor şi a altor forme a intereselor de culise şi de reclamă publicitaro-financiară, şi au reuşit.

Aşa că fără note, participanţii s-au putut simţi cum au vrut ; frustraţi sau premianţi, iar marea expoziţie a purtat (poate mai firesc) caracterul demonstrativ de afirmare a tendinţelor contemporane.

*

Bienala a fost şi este o istorie a lucrurilor ce *trebuie văzute cu orice preţ*. Această condiţie a operelor de a se impune şi ochiului şi conştiinţei, într-un vast mediu de intensă solicitare, obligă la soluţii de supralicitare, de marcare exagerată a notei de exhibiţionism.

Organizarea pavilioanelor, prezenţa artiştilor, comportamentul lor, vestimentaţia, ambianţa socială şi publicitară, recepţiile, caracterul de joc al obiectelor expuse, — atrag, fixează atenţia, conferă un aer de spectacol şi spectaculos, de mondenitate şi snobism.

Dincolo de acest specific superficial, nu stă însă decît rareori nevoia de reclamă şi bolnava sete de notorietate, căci acest mare iarmaroc de obiecte de artă şi idei proaspete, care tolerează prin condiţia locului şi negustori de gogoşi şi înghiţitori de săbii, rămîne totuşi un *fenomen cultural viu*, o răspîntie în care se întîlnesc crezuri şi probităţi artistice revelante pentru momentul plastic actual.

Sub aparenta pulverizare de sensuri, în festiva sau solemna prezentare a convingerilor artistice se simte lupta grea, dramatică între „arta de consum" pentru masticatorii vizuali şi tendinţa spre *responsabilitatea umană a duratei*.

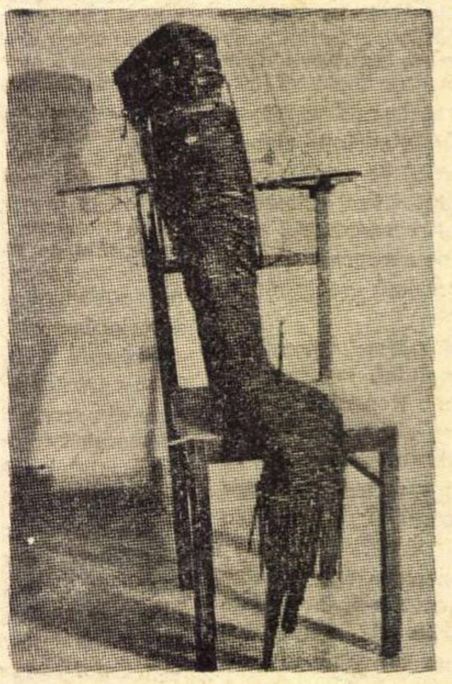
„Cunoscătorul este învăţat şi poet, spune Marchiori, adică un om care nu se lasă năpădit de sloganuri vorbite sau pictate şi care caută şi găseşte acolo unde e mai puţin zgomot"

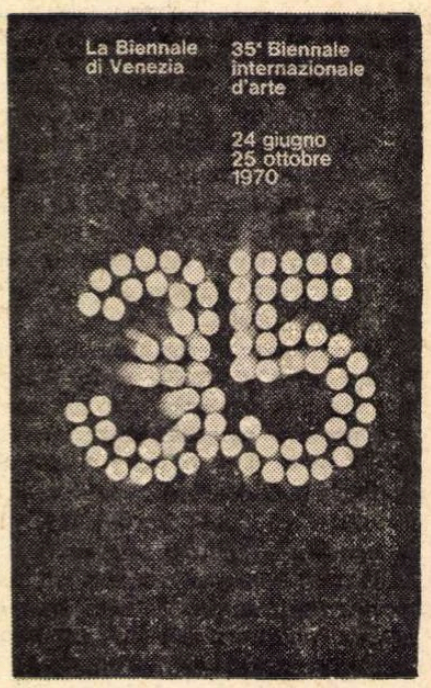
Cred că nu ne putem apropia de acest cîmp de confruntări, decît cu convingerea (izvorîtă nu din optimism, ci din disperata speranţă într-un ultim mijloc de salvare spirituală) pe care o enunţase Herbert Read — „Arta este în slujba vieţii ! Orice altă presupunere este o trădare a destinului nostru uman !"

*

Mă plimb între pavilioane prin spaţiul umplut cu oameni, artişti, figuri pitoreşti şi scene de bîlci, dar mai ales, umplut cu ecouri dureros de proaspete, răvăşitoare, din faţa operelor. Parcurg săli, privesc artişti cu o amabilitate frematătoare sau blazaţi — privesc opere — urmăresc reacţii — mă reîntorc neîncetat în faţa unor anumite lucrări. Îmi propun să văd „tot" Nu reuşesc şi o iau de la capăt. Săli aproape goale, cu „surprize" plastice şi sonore, obiecte artistice, forme în spaţiu, multe, mereu forme în spaţiu, jocuri de lumini, imagini cu o agresivă violenţă cromatică, opere şi desene cuminţi — mă solicită să le văd şi să le revăd ! Nu mă grăbesc să-mi „explic" nimic. Mă las numai pradă. Nu-mi doresc, decît să fiu „burete" ca la 20 de ani, să mă îmbăt cu ce am nevoie (şi de care raţiunea nu ştie totdeauna). Nu înţeleg unele fenomene plastice dar am nevoie de această neclaritate, de această alertare intelectuală şi o întreţin. Fug din faţa operelor care îmi plac pentru că-mi sînt familiare. Nu am venit să mă regăsesc, ci să mă contrapun. Noutăţile de ieri, repetate tehnic în variate soluţii (ca Op-artul) nu mă interesează. Imaginile conţinînd propuneri inedite, noi, mă atrag fără să-mi placă totuşi imediat. Nu le pot pătrunde decît seriozitatea profesională şi tehnică, alteori credinţa sau necredinţa. Propunerile cu o prea mare siguranţă asupra viitorului îmi accentuează îndoielile. Prefer operele care, în noutatea lor, poartă şi nostalgia trecutului

„Este ciudată ataşarea unor artişti — spunea Paul Valéry — de partea pieritoare a lucrurilor — care este numai calitatea de a fi noi. Ideilor celor mai noi trebuie să le dăm un aer nobil, de a nu fi grăbite, ci coapte; nu insolite, ci existînd de secole, nu făcute şi găsite acum, ci numai uitate şi regăsite !"





Privesc lucrările — fără să mă preocup de „semnificaţia lor istorică" — căci ştiu că numai timpul triază. Mă bucur să „simt prezenţa tuturor operelor la un loc" — cu virtuţi şi servituţi — ca pe o prezenţă globală — ca pe propria mea colecţie.

*

Figurativă sau nu, pictura n-a pierdut preponderenţa în Bienală (la astfel de confruntări). Tabloul în cadru supravieţuieşte cu greu în ambianţa a zeci de pavilioane cu forme şi culori ce îşi revendică spaţiul.

Spiritul ei, legile picturalului — ordinea ei lăuntrică — sînt însă suverane în tot ce devine formă şi imagine. Pictura nu moare, mai curînd suferă o metamorfoză : migrînd în spaţiu şi părăsind cadrul. Fenomenul se poate urmări concret ca un proces îngheţat brusc. Forme şi culori părăsesc (la propriu) rama tabloului, erup în diverse direcţii, se prelinge pe perete (pavilionul Danemarcei). Personaje stranii încălţate cu ghete reale ies din cadru în mărime naturală ca la *Linnovaara* (Finlanda). Forme şi volume colorate se caţără pe ziduri, atacă arhitectura, i se anexează parazitar ca o plagă *(Egon Fischer)*. Devine obiect adosat peretului — rezemat sau suspendat. Devine configuraţie spaţială care se contopeşte cu sculptura, cu maşina unealtă, cu elementul de arhitectură. Formele se purifică, se curăţă de excrescenţe — (uneori şi de trimiteri asociative). Se cristalizează în imagini ordonate robuste, sonore sau lucitoare, mişcătoare sau luminoase. Forme din sticlă, din lame metalice, din oţeluri eloxate strălucitoare — din plastic, din materiale sintetice sau necunoscute domină sălile, creînd un neobişnuit spectacol tehnologic şi vizual

„Civilizaţia industrială" domneşte, stăpînind Bienala. Poetica constructivă, drumul spre sensul emoţional prin formule matematice şi geometrii riguroase, înlocuieşte, în mod evident, referirea la natură a imaginii plastice, aluzia romantică sau euforia confesionistă a expresionismului de pînă mai ieri

Există o „curăţire" care ţinteşte spre un anumit tip de perfecţiuni. Un nou tip de calm — un nou tip de echilibru. Privesc astfel de forme spaţiale — proiectări volumetrice înscrise pe fondul alb al sălii, cu plinuri şi goluri, cu lansări dinamice de forme active care recompun spaţiul din jur. Sînt frumoase şi de o impresionantă acurateţe tehnică.

Desigur, se poate ca în astfel de opere să stea *viitorul* — cu nevoia lui de confort şi uitare, cu beţia orgolioasă a creaţiei şi stăpînirii unei tehnologii neatinse încă. Dar formele *nu au trecut*. Nici una nu mă trimite să simt magia unei geometrii rudimentare care a înghiţit milenii de simboluri umane, aşa cum am simţit şi la Brâncuşi şi la Moore. Neputinţa de a desluşi de unde vine şi spre ce se îndreaptă forma îmi dă o surdă nelinişte, ca în faţa unui lucru neatins de om. Opera de artă este forma de coexistenţă a spaţiului cu timpul, o năzuinţă a materiei către formă, fixînd sensul unei istorii.

Dacă în plină junglă aş privi un totem, sub măştile, sub ritmurile plastice, dincolo de spaima mistică a configurării, voi simţi trunchiul copacului cioplit, această legătură liniştitoare cu natura materială, cu matca primară de unde ne tragem şi aş spune ca în copilărie „se preface ca să mă sperie !". Dar în faţa acestor opere de o stranie fascinaţie a materialelor necunoscute sau străine, cu o poezie a formelor dedusă de un spirit lucid — spre care raţional simt că tind — nimic nu-mi domoleşte sentimentul că ceva mă răpeşte lent, dar implacabil, din mijlocul lucrurilor pe care nu numai că le ştiu, dar le simt atavic în mine.

Mă aflu în faţa unei arte care mă interesează, mă atrage cu un fel de miraj intelectual, dar pe care o întîmpin cu un inexplicabil dor de iarbă, de ape, de munţi.

*

Bienala din acest an încearcă să reia — reconsiderînd — relaţia om-obiect. În acest raport dintre uman şi materie se tinde spre stabilirea unui element de condiţionare spirituală a epocii.

Non-convenţionalismul domneşte la Veneţia ca o descoperire a unei noi convenţii În acest sens expoziţia e plină de „propuneri" şi experienţe publice — aşa cum au prezentat în pavilioanele lor Italia Franţa, Olanda, Canada, Japonia etc. Noul realism de toate nuanţele, prezent în expoziţie în mod insuficient de concludent, afişează chipuri multiple din care poate cel mai interesant este varianta prezentată de polonezii *Hasior* şi *Szaina*, ca o patetică evocare a dramelor nazismului.

Pavilionul nostru, poate uşor eteroclit, cu puternice sugestii ale artei tradiţionale în sensul unei dominante raţionale de echilibru spiritual şi de evocare folclorică, a pus în circulaţie valori afective care au atras atenţia şi, lucru rar în acest an, la Bienală au fost făcute achiziţii pentru diferite muzee din Italia şi străinătate

În toată lumea, tradiţia îşi caută noi forme de configurare în invenţii plastice făcute cu simţul istoriei — cu acea intuiţie a permanentului în tot ceea ce este perisabil.

Este vorba de momentele de inspiraţie ce se pot aprinde în contact cu aceste noi confruntări artistice — inspiraţie în sensul de acut presentiment al unei obligaţii lăuntrice. Omul are nevoie să-şi impună sieşi limite. Cu cît o artă este mai controlată, limitată, prelucrată, cu atît este mai liberă, spunea Stravinski. Spiritul acestei rigori, chemarea matematicii în slujba poeziei formelor, luciditatea care controlează sensibilitatea este caracteristica tendinţei principale în Bienală, şi poate caracteristica structurii omului acestei epoci

Ion SALIŞTEANU

Jazzul, realitate și prefigurare

Aproape totdeauna au coexistat două feluri de muzică: cea „serioasă", căutînd implicații filozofice, spirituale sau pur și simplu studiindu-se pe sine, și cea „ușoară", mai propriu numită „de divertisment". Ușurința sau, mai bine spus, accesibilitatea celei din urmă se datorează priceperii compozitorului de a nu-și obosi ascultătorul, de a-i furniza o cantitate de informație ușor de asimilat — deci, muzică predictibilă — și de a neglija intenționat o serie de componente (timbruri, intensități, varietate ritmică etc.) care, somnolînd printre locurile comune ale epocii respective, formează un **background** necesar recepționării mesajului fără efort de către vaste categorii de ascultători. Uneori, jazz-ul pare să contrazică asemenea definiții. Căci, sortit rolului de divertisment, dar ambiționîndu-se — datorită lui Benny Goodman — să devină un gen intermediar, jazz-ul, în cîteva din momentele sale de vîrf, pătrunde curajos în domeniul acelor relații care incită în loc să deconecteze, păstrîndu-și totuși (oare numai datorită obișnuinței ?) o audiență destul de largă. Chiar dacă n-ar exista decît această ambiguitate, a apartenenței la o categorie sau la alta — nu și particularitățile stilistice ale fiecărui jazzman cu renume — interesul muzicienilor aflați în afara genului s-ar justifica. Situîndu-ne în unghiul lor de vedere vom fi mai puțin încîntați să aflăm amănunte despre felul în care cutare artist a transformat o temă celebră sau cu ce armonii a întovărășit-o (amănunte pasionante pentru orice devotat) și vom căuta să găsim ce aduce jazz-ul nou, inexistent sau puțin exploatat în muzica „serioasă".

Acum 5-6 decenii el venea în întîmpinarea dorințelor și premonițiunilor noastre — deși făcînd, pe atunci, figură de rudă săracă și neșlefuită — cu două atribute pe care muzica le neglijase o bună bucată de vreme: ritmul și culorile timbrale. În ceea ce privește ritmul, jazz-ul a fost unul dintre factorii care ne-au amintit că **acesta** este elementul esențial, indispensabil muzicii (de la Machaut încoace compozitorii europeni, cu mici excepții, ignorau construcția ritmică), iar în ceea ce privește folosirea timbrurilor, a distrus definitiv prejudecățile romantice care presupuneau invariabil o anumită expresie fiecărui timbru, a descoperit un nou fel de a emite sunetul și a lărgit enorm posibilitățile tehnice ale instrumentelor pe care le utilizează. Inovații preluate uneori **ad literam** sau care au influențat numai, alteori, gîndirea compozitorilor, clipe de har în care jazzmenii reinventau muzica. Un exemplu interesant, **swing**-ul, acea stare psihică și fizică specială, în care întregul corp al interpretului — cîteodată și al ascultătorului — intră în vibrație după ritmul muzicii, nu și-a găsit încă un corespondent în cealaltă muzică, preocupată mai mult de diversitatea ritmică decît de fenomenele periodice. Jazz-ul a redescoperit și puterea magică, de incantație, repetarea neostenită a unor formule simple. Tot el ne-a făcut să prețuim din nou spontaneitatea creației, responsabilitatea de moment a interpretului-compozitor; să nu aibă el nici o vină în apariția aleatorismului ?

Cele două formații de mare renume care au cîntat în București acum o săptămînă dovedeau aceste lucruri. Earl Hines este un pianist care, la vîrsta sa, reușește să se mențină în fruntea clasamentelor comerciale. Bun pianist, el improvizează cu fantezie trecînd rapid de la o temă la alta într-un mod rapsodic, nedezvoltător. Companionii săi sînt instrumentiști abili; remarcabil Haywood Henry, clarinetist, saxofonist și flautist, ca și solista Mavra Josie ale cărei posibilități și tehnică vocală — fără a fi excepționale în gen — dau de rușine pe mulți soliști de operă sau maeștri de conservator. Dave Brubeck, evoluat ca stil față de cunoscutele la noi **Impresii din Eurasia**, este un intelectual, un reflexiv care construiește grijuliu și precis evoluția fiecărei piese. Poate datorită biografiei lui artistice (a fost elevul lui Schönberg) ni s-a părut că tensiunea frumos condusă a fiecărui moment avea nu numai culoarea vieții agitate, șocante, care a dat naștere jazz-ului, ci și un iz de expresionism. Brubeck este o mare personalitate care te „prinde" necondiționat. Bateristul său Alan Dawson este formidabil; al 2-lea solo al său a fost de o virtuozitate și muzicalitate desăvîrșite. Gerry Mulligan, cealaltă vedetă a serii, are o anumită discreție și distincție în felul în care se prezintă; muzical, apariția sa a fost, probabil, cea mai de ținută.

De aceea, putem fi recunoscători celor de la ARIA (noua pălărie a Jean-

Sever TIPEI

(Continuare în pagina 30)

Meditații beethoveniene

Simfonia destinului

Eu stau la ușă și bat!

Așa s-ar putea formula în cuvinte apelul celebrului motiv — așa-zis al destinului — cu care se deschide Simfonia a cincea, în do minor. Numai patru sunete, din care trei sînt identice (sol, sol, sol, mi bemol), dar ce infinitate de gînduri continuă să stîrnească în noi înșiruirea lor atît de enigmatică!

Despre aceste bătăi la poarta vieții sale Beethoven însuși pare să fi vorbit. Cine este însă cel ce bate și care ne apare adresîndu-se direct, vorbind la persoana întîia: eu sînt cel ce sînt!... În nici un caz — cum de obicei se crede — o forță exterioară existenței beethoveniene, vreun destin ostil care ar interveni din afară și căruia ar trebui să i se opună rezistență sau protest. Căci motivul celor patru sunete este nucleul generator al întregii simfonii, în lumina lui capătă sens toate, iar un asemenea rol nu-l poate avea decît o idee născută din intimitatea cea mai profundă a artistului. Alura lui, de altfel, nu e agresivă, ci majestuoasă, deschizătoare de grandioase, dar nu mai puțin misterioase orizonturi.

Sculptură de D. PACIUREA

Eu stau la ușă și bat... Ciocăniturile dătătoare de fiori sînt ale conștiinței superioare de sine care, cu Beethoven, se trezea în muzică pentru prima oară. Căci sentimentul intens al eului ca izvor de nelimitată forță și altar inviolabil al persoanei umane, de la el încoace începe să se afirme; pînă atunci, compozitorul prefera să ancoreze într-o zonă de expresie, mai impersonală, mai obiectivă, explorările introspective nefiindu-i pe plac și neintrînd în convingerile lui etico-religioase. Departe de Beethoven, desigur, gîndul apostaziei, dar el nu e în stare să admită că cerul ar putea fi favorabil celui ce nu-și pune în valoare toate resursele de energie și dinamism ale personalității sale. Spiritul titanic, ofensiv, eroic al muzicii lui Beethoven, spirit nemaiîntîlnit pînă atunci în muzică, aici își are obîrșia: în convingerea că omul nu trebuie să aștepte contemplativ harul, ci să lupte și să-l cucerească. Motivul celor patru bătăi la poarta vieții nu emană cîtuși de puțin acel sentiment al fatalității inexorabile la care se gîndesc cei ce numesc această simfonie *Simfonia destinului*, ci voința de a fi și a acționa a insului care a înțeles că ceea ce i se va da, depinde de tăria cu care va ști să ceară și să impună.

Această dinamizare a conștiinței personale înseamnă implicit o scufundare în adîncurile pînă atunci neinvestigate ale eului — neinvestigate, deoarece înfricoșau prin tenebrele lor, din care s-ar fi putut ivi cine știe ce monștri sau fantome. O afirmare de sine energică ar fi fost însă de neconceput fără o cunoaștere și săpînire a forțelor latente în straturile cele mai ascunse. Cine aspiră la condiția de titan trebuie să-și ia inima în dinți și să descindă în hăul din sine, unde știe că va da — în cazul că ajunge pînă acolo teafăr — peste un izvor de nebănuite puteri. De aici psihologismul, de asemenea fără precedent de contorsionat și invadat de umbre, al lui Beethoven. E primul compozitor care a avut curajul coborîrii în abisul întunecat dinlăuntru — coborîre care l-a costat sufletește destul de scump, trebuind s-o plătească cu neliniști și tulburări din acelea care fac viața insuportabilă. Dar descoperirea la care ajungea prin această experiență nu e mai puțin răsplătitoare. În înaintarea lui prin noapte — înaintare multă vreme fără perspectivă și fără speranță — se izbea dintr-o dată de un zid iar tăcerea în care se scufunda cu spaimă era miraculos străpunsă de glasul celui ce i se adresa salvator: Eu stau la ușă și bat!... Glas care își repeta chemarea cu insistență și nu șovăia uneori să-și încordeze vehement tonul, intrigat parcă de pasivitatea rătăcitorului prin noapte.

Era celălalt din el, era acel sublim alter-ego existent în fiecare din noi, depozitar al unor uriașe puteri sufletești, dar pe care cei mai mulți din-

George BALAN

(Continuare în pagina 30)

Gisela May

sau agresivitatea prin lirism

Songul, arma de luptă a cîmpurilor de concentrare sau exilaților, are, în epoca noastră, o mare interpretă, cîntăreața și actrița germană Gisela May, o Schauspielerin ideală a textelor brechtiene.

— L-ați cunoscut pe Brecht ?

— Deși l-am cunoscut personal, faptul acesta are o mai mică importanță întrucît consider că l-am descifrat, l-am înțeles mult mai bine din rolurile pe care le-am interpretat. Asemeni oricărui alt mare scriitor, Brecht fiind după părerea mea cel mai mare autor german contemporan, a avut, la rîndul lui, parte de imagini postume false, deformatoare. Așa cum l-am cunoscut, n-am de loc impresia că ar fi fost un supraom: avea, e drept, calități excepționale, dar, în același timp, și suficiente defecte. Ceea ce te impresiona la prima intîlnire erau căldura, umanitatea și deosebita prietenie pe care o manifesta și prin care reușea să te cîștige. Cunoscîndu-l îndeaproape, mi-am putut forma un stil de interpretare cît mai conform intențiilor sale

— Teatrul contemporan datorează multe din revelațiile lui atît autorului dramatic cît și regizorului Brecht. Cum se manifesta el în această dublă ipostază ?

— Faimoasele lui repetiții cu public atrăgeau mulți curioși și era normal ca printre ei să se strecoare și o tînără actriță, speriată, uluită de tot ce se petrecea pe scenă. Brecht era el însuși un spectacol, prin arta cu care-și asculta actorii, le urmărea fiecare gest, adulmecîndu-i parcă, încercînd să se convingă dacă și-au înțeles sau nu personajele. Apoi începea să le modeleze singur. Pe lîngă faptul că știa pe de rost rolurile, putea interpreta, magistral, orice personaj — de la băiatul tînăr la femeia bătrînă.

— Ați dat strălucire personajelor principale din Zilele Comunei, Mutter Courage, Opera de trei parale, Svejk în al doilea război mondial, Messingkauf **etc. În urmă cu treisprezece ani ați început o dublă activitate, de actriță și cîntăreață. Care a fost prima reacție în momentul în care ați aflat că veți primi Marele Premiu Internațional al Discului ?**

— Cu satisfacția învingătorului, în cazul meu aceea că am obținut fuziunea între teatru și muzică. Dacă mă veți întreba de ce consider că teatrul rămîne totuși pe un loc privilegiat, vă voi răspunde că, fiind vorba de texte cu un conținut dramatic pronunțat și cu o inestimabilă valoare literară, limba joacă rolul cel mai important. Poezia este cea care a declanșat fluxul sonor, muzica oferind, la rîndul ei, suportul de depășire a rampei. Compozitorii au fost atenți să nu violenteze textul, să nu-l forțeze, ci, dimpotrivă, să-l ilustreze, dîndu-i sensuri infinite.

Trădez teatrul numai în turneele din străinătate. Cu Opera de Stat din Berlin sau la Berliner Ensemble joc alături de întreaga trupă. De altfel, peste puțin timp plecăm la Piccolo Scala din Milano pe scena căruia vom juca **Cele șapte păcate de moarte ale micului burghez** de Brecht, muzica aparținîndu-i lui Kurt Weill. „Pe scenă" e impropriu spus, întrucît cvartetul vocal, împreună cu mine, ca solistă, ne aflăm în fosă, alături de orchestră. Rămîn fidelă teatrului brechtian, dar acum nu aleg decît rolurile care mi se par interesante, noi. Piesa pe care o vom reprezenta în Italia e destul de puțin cunoscută în întreaga Europă...

— La noi a fost montată, la Iași, fiind bine primită de public...

— Publicul dumneavoastră manifestă o mare simpatie pentru Brecht: te impresionează prin atenția și concentrarea cu care te urmărește.

Ioana ANGELESCU

Luis Buñuel: „Cîinele andaluz“, „Vîrsta de aur“

(Urmare din pagina 24)

Înainte de a turna **Cîinele andaluz**, Buñuel fusese asistentul lui Jean Epstein, ostil grupului suprarealist, „grup de iconoclaşti“. L-a părăsit la cel de al treilea film executat în colaborare: **Prăbuşirea Casei Usher**, refuzînd cu indignare să fie pus de patronul său la dispoziţia lui Abel Gance. În acel moment, Buñuel fusese ciştigat de suprarealism [2]. Începe să lucreze cu Dali la **Cîinele andaluz**, în afara grupului.

Colaborarea nu e chiar ideală. Dali dorea „să sistematizeze confuzia“, să contribuie la „discreditarea totală a lumii realităţii“, pe cînd Buñuel făcea profesie de credinţă realităţii. De altfel, în **Vîrsta de aur** aportul lui Dali e neglijabil.

Aşadar, **Cîinele andaluz** a fost realizat în afara mişcării suprarealiste franceze şi prezentat pentru întîia oară în 1928, la Paris, în prezenţa lui Breton.

Filmul este dictat de imagine.

Tehnicile suprarealismului, tehnicile eliberării expresiei pe toate planurile, şi care vor să surprindă funcţiunea reală a gîndirii, se exercită, aici, din plin. Filmul este „un ochi în stare sălbatică“.

„Din metaforă în metaforă, din dispariţie în dispariţie, el (Buñuel) se foloseşte de ochiul nostru pentru a ne pune, fără încetare, în prezenţa lui însuşi, precum şi în prezenţa noastră“ (Brunius: **Cahiers d'Art**, 1929).

Era momentul ofensivei suprarealiste pentru cunoaşterea iraţională a obiectului, pentru descoperirea posibilităţilor iraţionale de pătrundere şi orientare într-un tablou sau împodobirea unui oraş, momentul în care Buñuel **descria** în cele mai mici amănunte o girafă de lemn, mărime naturală, străpunsă de 26 de sertare, pline cu tot felul de lucruri: bile de biliard, un trandafir de carne, propria sa mamă, îmbrăcată în spălătoreasă, îngenunchiată pe malul unui rîu, o căsuţă văruită în alb în mijlocul unui peisaj pustiu, un cap de Crist încoronat cu spini, dar rîzînd în hohote.

Jean Vigo consideră acest film, de la bun început, o operă capitală din toate punctele de vedere: siguranţa punerii în scenă, iscusinţa eclerajului, ştiinţa perfectă a asociaţiilor vizuale şi ideologice, logica solidă a visului, admirabila îmbinare dintre subconştient şi raţional.

În realitate, este primul film care enervează şi înfurie prin exemplara lui încărcătură revoluţionară, un film care nu face concesii cretinismului, imbecilităţii, filistinismului, conformismului, un film care învie obiectele şi pune în circulaţie atributele lor secrete, cu o violenţă nemaiîntîlnită pînă atunci, interpretată de unii, din păcate, drept un act de sadism, în înţelesul cel mai vulgar al cuvîntului. Chestionat asupra acestui lucru, Buñuel a răspuns că, practic vorbind, nu este nici sadic, nici masochist, dar că foloseşte în mod teoretic aceste elemente ca pe nişte atribute ale luptei şi violenţei, împotriva moralei burgheze, pe care o consideră **o i-morală.** Acest sadism ar fi deci o cruzime necesară (cît de feroce e Charlot!), o **cruzime salubră** în sensul pe care Rimbaud îl dă acestui adjectiv: „Que salubre est le vent“.

Remarcăm în **Cîinele andaluz** o suită de imagini marcate de această cruzime, de această necesară violenţă cu caracter revoluţionar:

1. Prologul: ochiul fetei traversat de lama de ras, în timp ce un nor transparent traversează luna.
2. Palma deschisă în mijlocul căreia este plantat un furnicar: furnicile ies dintr-o gaură neagră şi aleargă înnebunite; nici una nu cade din palmă.
3. Plaja: o fată în mijlocul unui grup de oameni care forţează un baraj stabilit de agenţii de ordine. Fata încearcă să ridice de jos o mînă retezată de la încheietură, cu unghiile colorate. Un agent se apleacă, ia de jos mîna retezată, o împachetează cu grijă şi o depune într-o cutie vărgată, oferită de biciclist. Fata salută milităreşte.
4. Sînii fetei transformaţi în fese care continuă să fie palpate de personajul masculin.
5. Bărbatul avansînd ameninţător spre tînăra fată lipită de perete şi tîrînd după el, legate de o frînghie: un dop, un melon, doi Fraţi, elevi de seminar, şi două impozante piane cu coadă pline cu cadavre de măgari. Excrementele, copitele, cozile măgarilor se revarsă din cutia melodică. Iar cînd unul dintre piane trece prin faţa obiectivului, iese în evidenţă un cap uriaş de măgar, zăcînd pe clape.
6. Mîna personajului masculin, care a izbutit să treacă dincolo de uşă, rămîne prizonieră şi, fiind strivită la încheietură, se contractă dureros. Imaginea e urmărită cu încetinitorul. De data aceasta furnicile părăsesc palma şi inundă uşa, înnegrind-o.
7. Cărţile care se transformă în revolvere.
8. Fluturele-cap de mort fixat pe perete care, la un moment dat, acoperă cu aripile lui întregul ecran.
9. Bărbatul îşi duce mîna la gură, ca şi cum i-ar fi căzut toţi dinţii. Cînd îşi retrage mîna, gura dispare de pe figură şi, puţin mai tîrziu, în locul unde se afla încep să răsară fire de păr. Părul creşte vizibil, în salturi mici, ca o vietate.
10. Camera vecină devine o imensă plajă. Cele trei personaje se salută politicos şi se plimbă pe ţărm, privind visătoare goana valurilor care depun la picioarele lor întîi mănunchiul de curele, pe urmă cutia îndungată, micile pelerine şi bicicleta.
11. Ultima scenă: PRIMĂVARA. Un pustiu nesfîrşit. Îngropaţi în nisip pînă la brîu, personajul principal şi tînăra fată sînt devoraţi de razele soarelui şi de roiurile de insecte.

Buñuel cu Catherine Deneuve

Luis Buñuel în timpul turnării filmului Viridiana

Dispoziţia imaginilor pe ecran urmează cursul unui poem suprarealist. Este evidentă atenţia deosebită pe care Buñuel o acordă insectelor: distrug şi sînt distruse, se distrug între ele, sînt lăsate să trăiască într-o libertate ironică.

Pe cîtă vreme Animalele devin fiinţe mitice (cocoşul, broasca ţestoasă, girafa, cîinele rîios), luînd forme care provoacă spaima şi anunţă nenorocirea, Insectele sînt Monstrul, prin excelenţă, care poate deveni, mîine, stăpînul lumii. Filmele lui Buñuel ne duc cu gîndul la Bestiarul lui Lautréamont, al lui Apollinaire, al lui Eluard: invazia păduchilor, polipii care bat în geamul domiciliului acvatic, caracatiţa, uriaşa broască buboasă. „Inspirîndu-mă din cărţile lui Fabre, mărturiseşte Buñuel într-un interviu, voi inventa personaje tot atît de realiste ca şi cele care animă **Cîinele andaluz** sau **Vîrsta de aur**, posedînd caracteristicile anumitor insecte: eroina se comportă ca o albină, eroul ca un scarabeu etc.“.

Iată o analogie foarte directă.

Vîrsta de aur, prezentat de Buñuel la Paris, în 28 noiembrie 1930, la elaborarea căruia participarea lui Dali a fost minimă (el afirmă că a fost înlăturat), pare să fie opera capitală a cinematografului suprarealist şi cel mai strălucit film al lui Buñuel, deşi poate fi urmărit şi în filmele care i-au urmat, unde tema iubirii şi a morţii se prelungeşte, desăvîrşindu-se. Nici unul dintre ele nu poate fi însă comparat cu **Vîrsta de aur**, în ceea ce priveşte violenţa elementară şi forţa acţiunii de demascare.

Pentru prima dată pe ecran, Iubirea ni se înfăţişează ca unicul mijloc de a determina răsturnările atît de dorite şi de mult aşteptate.

Acest film, expresie a ciclonului dragostei atotputernice şi alchimie a transmutării realului, prin teribila ciocnire a imaginilor, prin concordanţa şi opoziţia lor, prin fericita lor coincidenţă, prin intransigenţa fluxului filmic, ne oferă „unitatea dialectică a realului şi a irealului“ (Edgar Morin).

Şi, în acelaşi timp, demonstrează ceea ce scria Breton într-unul din Manifeste, că trecerea pesimismului în stare de acţiune este determinată de Dragoste, principiul răului în demonologia burgheză, care cere să-i fie sacrificat totul: situaţie, familie, onoare, dar al cărui eşec în organizaţia socială introduce elementul revoltei. Kyrou crede că pînă la **Vîrsta de aur** cinematograful nu izbutise să-şi îndeplinească scopul, fiind, cu foarte rare excepţii, anodin. Că acest film a avut curajul de-a arăta posibilităţile cinematografului, capabil, ca şi **Cîntecele lui Maldoror** sau **Un sezon în infern**, să-l reveleze pe om lui însuşi. În acest film (realizat — închipuiţi-vă! — graţie capriciilor d-nei Marie Laure de Noaille şi a generozităţii soţului său, vicontele), furia antireligioasă a lui Buñuel atinge perfecţiunea. De altfel, Buñuel se gîndea să-şi intituleze filmul: „În apele îngheţate ale calculului egoist“, după o frază a lui Marx, înţelegînd foarte bine cuvintele acestuia: „Critica cerului se transformă în critica pămîntului, critica religiei în critica dreptului, critica teologiei în critica politicii“.

Scenariul acestui film, aflat în păstrarea Cinematecii franceze, este următorul:

Printre stînci trăiesc scorpioni. Căţărat pe o stîncă, un bandit zăreşte un grup de arhiepiscopi, care cîntă, aşezaţi într-un peisaj mineral. Banditul aleargă să-şi vestească prietenii că foarte aproape de ei se află aceşti majorcani — locuitori ai insulei Majorca (aceştia sînt arhiepiscopii).

Ajuns în cabană, îşi găseşte prietenii într-o ciudată stare de slăbiciune şi depresiune. Îşi iau armele şi părăsesc cabana, cu excepţia celui mai tînăr dintre ei, care nu poate să se ridice în picioare. Încep să umble printre stînci, dar, lăsîndu-i puterile, se prăbuşesc la pămînt unul după altul. Căpetenia banditilor se-ntinde la pămînt, pierzînd orice nădejde. De unde se află, aude vuietul mării şi-i vede pe majorcani, care sînt acum în stare de schelete, risipite printre pietre.

O enormă caravană maritimă acostează la ţărmul acesta dezolant şi abrupt. Caravana se compune din preoţi, militari, călugăriţe, miniştri şi o mulţime de bărbaţi în civil.

Se îndreaptă cu toţii spre locul unde zac osemintele majorcanilor. Urmînd pilda autorităţilor care conduc cortegiul, mulţimea se descoperă.

De fapt e vorba de întemeierea Romei imperiale.

Dar abia a fost aşezată prima piatră, că nişte strigăte puternice atrag atenţia tuturor.

La doi paşi, în noroi, o femeie şi un bărbat sînt angajaţi într-o luptă amoroasă. Sînt despărţiţi. Bărbatul e lovit şi înhăţat de poliţişti.

Bărbatul şi femeia sînt protagoniştii filmului.

Bărbatul, graţie unui document din care rezultă înalta sa personalitate şi importanta misiune umanitară şi patriotică pe care guvernul i-a încredinţat-o, este pus imediat în libertate. Începînd din acest moment, activitatea sa se învîrteşte în jurul dragostei, nu-l mai preocupă nimic altceva. În cursul unei scene de dragoste nesatisfăcută, prezidată de violenţa actelor eşuate, protagonistul este chemat la telefon de un înalt personaj, cel care îi atribuise responsabilitatea şi misiunea umanitară în chestiune. Ministrul îl acuză. Pentru că nu îşi îndeplinise misiunea, pieriseră mii de bătrîni şi de copii nevinovaţi.

Protagonistul primeşte acuzaţiile cu injurii şi, fără să mai asculte, se întoarce lîngă femeia iubită în clipa în care un hazard, cu totul inexplicabil, reuşeşte s-o separe de el în mod definitiv. În continuare, îl vedem aruncînd pe fereastră un uriaş brad în flăcări, un enorm instrument agricol, un arhiepiscop, o girafă, fulgi.

Toate acestea, exact în clipa în care supravieţuitorii din castelul Selligny străbat podul mobil, acoperit cu zăpadă. Contele de Blangis este, evident, Isus Cristos. Acest ultim episod este acompaniat de un **passo-doble.**

În acest text nu figurează recepţia organizată la castelul Selligny, unde ipocrizia, josnicia, laşitatea „lumii bune“ apar în cele mai crude culori, ceremonia oficială fiind spartă în ţăndări de izbucnirea inconformismului şi a revoltei, procedeu utilizat mai întîi de Chaplin (1914), apoi de Pudovkin (1928), de Eisenstein, de Pabst (1928), de Renoir, mai tîrziu, dar niciodată cu atîta eficacitate.

Vîrsta de aur este unul dintre primele filme vorbite, dar nu asimilează tehnica vorbitorului decît pentru a o ruina, folosind atît subtitlurile, plasate la intervale regulate, cît şi monologul interior, „nu ca un truc, ci ca un element primordial pentru a exprima conţinutul latent al vieţii“.

Există imagini cu figuraţie dublă: lupta împotriva mizerabilelor mecanisme ale realităţii, dar şi împotriva obstacolelor interioare. Este tot timpul prezent non-respectul valorilor consacrate, dus pînă la sacrilegiu. Animalele devin şi aici fiinţe mitice: girafa svîrlită pe geam. Fulgii sînt simbolul evident al masturbaţiei (simbol reluat în **Viridiana).**

Solitudinea ne este înfăţişată ca un alt soi de monstruozitate. Există şi aici fixaţiunea, fetişismul părului, o enormă acumulare de obiecte (invers proporţională cu indiferenţa invitaţilor în faţa dramelor care se petrec în oficiu etc).

Am spus că Buñuel reia o serie de elemente şi chiar de **situaţii** în filmele următoare. **El**, spre exemplu, este o nouă versiune a ultimelor două secvenţe din **Vîrsta de aur**, care constituie punctul de plecare şi pentru alte filme importante realizate de Buñuel, cum ar fi: **Abisele pasiunii**, **La răscruce de vînturi** (transpus pe ecran nu prea strălucit şi de Wyler), **Los Hordes**, **Arhibald de la Cruz**, **Los Olvidados**, ca să nu mai vorbim de **Viridiana**.

Prin miracolul obiectelor eliberate cu ajutorul imaginii, visul devine o nouă ordine a realului obiectiv.

Din punct de vedere tehnic, în **Vîrsta de aur** Buñuel face apel la „montajul atracţiei“, utilizat de şcoala sovietică, „montajul psihologic, emotiv, intelectual“, folosit de Eisenstein în **Crucişătorul Potemkin**, „montajul paralel“, procedee ale scrierii automate, ale colajului etc.

Dacă la prima rulare a **Cîinelui andaluz** Buñuel a păstrat intact săculeţul cu pietricele pe care îl luase cu el pentru orice eventualitate, apariţia pe ecran a **Vîrstei de aur** a provocat un adevărat scandal printre fascişti, antisemiţi, patriotarzi, într-un cuvînt printre reacţionarii de toate nuanţele. Filmul rulează cu chiu cu vai de la 28 noiembrie la 7 decembrie 1930. La această dată, se dezlănţuie o furibundă campanie de presă împotriva acestui spectacol „subversiv“ şi „imoral“. („E vorba de un act de bolşevism, cu un caracter special... Propaganda lui Lenin primeşte din partea unor studiouri mai mult sau mai puţin improvizate un concurs neaşteptat“ — Le Figaro, 10 dec. 1930.) Peste cîteva zile filmul este definitiv interzis de comisia de cenzură, iar d-l Mauclaire, directorul Studioului 28, este sancţionat.

În acelaşi timp, însă, Léon Moussinac scrie în **L'Humanité:**

„Realizînd **Vîrsta de aur**, autorii au voit ca snobii şi oamenii de lume care au admirat, în mod gratuit, **Cîinele andaluz**, şi i-au injuriat, să nu-şi schimbe părerea, să manifeste, şi de astă dată, acelaşi dezgust...“.

La noi în ţară sînt puţini cei care au avut norocul să vadă acest inegalabil film.

---

[2] „Prin suprarealism am descoperit că în viaţă există un sens moral, de care nu te poţi dispensa. Prin el am descoperit, pentru prima dată, că omul nu este liber. Cred în libertatea totală a omului, dar am văzut în suprarealism o disciplină demnă de urmat“.

(Interviu, 1954 — François de Montferrad)

Documentarea și explozia informațională

Ca urmare a progresului rapid al științei și tehnicii care a avut loc pe plan mondial în ultimele decenii, se vorbește azi tot mai frecvent de apariția unor forme noi de materii prime ca inteligența umană și informațiile științifice. După unii specialiști, investițiile în depistarea, pregătirea și utilizarea rațională a inteligenței umane sînt dintre cele mai rentabile. Dacă acest efort se face la scară națională, așa cum se întîmplă în România, desigur că și rezultatele se vor măsura la dimensiuni mult sporite. Calea cea mai sigură de materializare a acestei cerințe o constituie sistemul de învățămînt și modul ulterior de folosire al cadrelor superior calificate. Dacă la aceasta mai adăugăm și noțiunea de timp — fără să insistăm asupra definiției ei filozofice — avem un tablou semnificativ al evoluției rapide a societății contemporane. Desigur, timpul nu-l putem nici dilata nici contracta, dar putem să nu-l irosim. Ireversibilitatea acestuia nu poate fi eliminată, dar poate fi mult atenuată prin folosirea lui rațională. Cîteva date ne pot oferi o imagine completă asupra răspunsurilor care le are de dat omenirea în fața exploziei informaționale contemporane. Numărul publicațiilor periodice sporește de 10 ori la fiecare 50 de ani. Azi apar pe glob 100 000 reviste științifice și tehnice publicate în 60 de limbi și 3 milioane de lucrări științifice anual. În prezent în lume activează aproximativ 2 milioane de savanți (90 la sută din savanții pe care i-a dat omenirea în aproape 4 milenii ne sînt contemporani). Ritmul de creștere al publicațiilor referative este de-a dreptul impresionant. Revista de referate „Nuclear Science Abstract“ a publicat în 1948 un număr de aproape 2 000 referate, ca după trei ani numărul lor să crească la peste 33 000. „Chemical Abstracts“ în 1953 a publicat 32 281 referate, în 1961 numărul lor ajungînd aproape la 150 000. Cunoscuta revistă sovietică „Referativnîi jurnal“ a publicat, în 1953, 107 820 referate, peste cinci ani aproape o jumătate de milion, pentru ca în 1969 numărul lor să treacă de un milion.

În medie, cunoștințele de specialitate se dublează la o perioadă de aproximativ 10 ani. Pentru anumite ramuri sau domenii de specialitate dublarea numărului de cunoștințe cunoaște un ritm și mai accelerat. Pentru chimie la 8 ani, pentru electrotehnică la 5 ani, pentru cercetări aerospațiale la 3 ani, pentru tehnica nucleară la 2,5 ani, pentru fizica solidelor la 2 ani.

„Omenirea nu știe ceea ce de fapt cunoaște“, declara prof. Helmuth Arntz, vicepreședinte al Federației internaționale de documentare, iar cunoscutul savant John Bernal afirma: „astăzi este mai ușor să faci o descoperire sau să elaborezi o teorie nouă decît să te asiguri că ele n-au fost deja descoperite sau formulate de alții“.

Studii minuțioase conclud probabilitatea că azi un specialist studiază în original numai 1 la sută din literatura mondială și încă 4 la sută sub forma de rezumate, despre restul de 95 la sută necunoscînd nimic. Să luăm un singur exemplu. În domeniul cancerului (și cercetarea oncologică reprezintă numai o ramură a medicinii) apar anual 22 000 de articole în 24 de limbi. În prezent se vorbește tot mai mult despre o **„criză a informării“**. Pentru soluționarea acestei crize a apărut o nouă disciplină științifică denumită documentare, documentaristică, teoria informării științifice, și în ultima vreme informatica. Informatica este o știință foarte complexă, avînd un cîmp extrem de larg de acțiune și încercînd să dea răspuns complicatelor solicitări ale societății moderne. Activitatea de documentare este una din componentele aplicate ale științei și informării — achiziționarea, înmagazinarea, regăsirea și difuzarea informațiilor.

Astăzi este extrem de dificil să cunoști tot ceea ce se publică pe plan mondial. Problema traducerilor ridică bariere extrem de complicate în calea accesului spre cunoștințe publicate în cele mai diverse limbi. Pentru depășirea neajunsurilor de ordin lingvistic se încearcă traducerea mecanizată sau automatizată. Se efectuează traduceri chiar cu ajutorul calculatoarelor electronice. Se fac traduceri curente din limba rusă în engleză, din japoneză în engleză și invers. Sistemul IBM, care permite traducerea din rusă în engleză, are o capacitate de 10 000 cuvinte pe oră. Sistemele automate de traducere prin intermediul calculatoarelor electronice au ajuns la 60 000 cuvinte pe oră și se tinde la sisteme perfecționate care vor traduce 300 000 cuvinte pe oră.

Și la noi în țară se fac încercări de traducere automată din engleză în limba română.

Specialiștii denumesc etapa în care trăim era calculatoarelor electronice. Dacă mașina a sporit forța omului la dimensiuni aproape de nebănuit cu numai un secol în urmă, azi calculatoarele electronice sporesc randamentul inteligenței umane, permit extinderea memoriei omenești, deschizînd căi aproape imprevizibile pentru deceniile viitoare. În domeniul documentării, calculatoarele au o capacitate de memorizare aproape nelimitată, ele avînd posibilitatea repetării la infinit și foarte rapid a unor operații elementare, cum ar fi citirea și compararea semnelor care se ridică la peste 1 milion de operații pe secundă.

Înmagazinarea și regăsirea automată a informațiilor a făcut progrese uriașe în ultimii ani, iar utilizarea calculatoarelor în acest domeniu permite obținerea răspunsului într-un timp extrem de scurt. Ca să ne putem contura o imagine asupra dezvoltării pe care a cunoscut-o tehnica calculatoarelor electronice, precum și perspectivele acesteia în domeniul informării, este suficient să amintim că de la 25 de calculatoare utilizate în 1953 în acest domeniu s-a ajuns la 80 500 în 1968 și se preconizează ca la sfîrșitul anului 1980 numărul acestora să fie mai mare de 500 000.

Explozia de informații impune în același timp o optică nouă asupra activității desfășurate în biblioteci. Diferite operații de bibliotecă efecuate azi în condiții extrem de anevoioase și cu mare consum de timp pot fi realizate cu ajutorul calculatoarelor mult mai ușor și mai rapid. În multe țări, ca urmare a cerințelor crescînde de informații științifice și tehnice, s-a modificat concepția asupra muncii desfășurată în biblioteci. În R.F.G. bibliotecile universitare recente constituie principalele locuri de experimentare a automatizărilor. Există în prezent chiar tendința creării unor posturi de programatori în cadrul bibliotecilor. Limbajul calculatoarelor folosește azi noi alfabete pe care specialistul zilelor noastre este obligat să le cunoască în detaliu.

În S.U.A., în cadrul a numeroase școli de pregătire a bibliotecarilor, se fac studii de specialitate în teoria informării. Situația existentă pe plan mondial în domeniul selecției și transmiterii rapide și competente a informațiilor impune o revizuire completă în concepția care stă la baza formării bibliotecarilor. Desigur că e bine să facem distincție între diferitele tipuri de informare în funcție de specificul fiecărui domeniu de activitate.

Am făcut referiri îndeosebi la informarea științifică și tehnică, atît de necesară institutelor de cercetări, institutelor de proiectări sau învățămîntului superior, iar timp de secole în acest domeniu viteza de producere a informațiilor științifice a crescut în progresie geometrică. În prezent volumul de cercetări științifice publicate se dublează la 10—15 ani, în anumite domenii ajungînd să se dubleze chiar la 2—3 ani. Ca o consecință, savantul, cercetătorul sau practicianul trebuie să-și lărgească permanent aria de cunoștințe din domeniul său, ca și din altele adiacente. În cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu ținută cu prilejul deschiderii noului an școlar, se subliniază ferm ideea pregătirii permanente valabilă pentru orice ramură și pentru orice verigă aparținînd acestei ramuri. Dacă la aceasta se adaugă și o rapidă uzură morală, gradul ridicat de perisabilitate a cunoștințelor, valabilitatea acestui înțelept îndemn este și mai mult reliefată.

În trecut, fizicianul care studia cercetări fundamentale în domeniul conductivității electrice a metalelor, între 1930—1940, putea cunoaște cea mai mare parte din realizările curente, examinînd circa 200 referate anual. Astăzi, același cercetător trebuie să studieze nu numai un volum considerabil sporit de literatură tehnică din specialitatea respectivă, ci și din domenii apropiate sau din discipline noi care nici măcar nu existau în urmă cu cîteva decenii.

În trecut — sfîrșitul sec. XIX și începutul sec. XX — relația dintre cercetarea fundamentală și cea aplicativă era în cu totul alt raport decît în prezent. Uneori chiar invenții de mare valoare au fost elaborate înainte de a se fi cunoscut fundamentarea teoretică a principiilor respective. La data cînd francezul Denis Papin a inventat o variantă a mașinii cu abur — mașina care a marcat începutul primei revoluții industriale, nu se cunoșteau nici cele mai elementare principii ale termodinamicii. Este adevărat că ulterior cunoașterea acestor principii a contribuit la perfecționarea acestor tipuri de mașini. Decalajul existent azi între cercetare și aplicarea practică a acesteia este extrem de scurt. Lasserul, una din cele mai interesante realizări din ultima vreme, s-a bucurat de aplicații imediate în domenii extrem de variate (tehnică, medicină, biologie etc.).

În condițiile de azi, tehnica modernă permite o difuzare selectivă a informațiilor. Acest sistem dă posibilitatea obținerii unor informații complete într-un timp extrem de scurt. În multe țări se urmărește realizarea unei difuzări a informării curente pe plan național pentru literatura științifică și tehnică de specialitate. În acest mod oamenii de știință sînt despovărați de un volum de muncă foarte mare și de multe ori ineficient, eliberîndu-se inteligența umană pentru munca de concepție propriu-zisă. Institutul de informare științifică din Filadelfia, care editează revista „Science Citation“, oferă, pe baza acestei publicații, informări de profil prin livrări săptămînale la cererea beneficiarilor. Sistemele mari de informare bazate pe calculatoare furnizează benzi magnetice, pe care se găsesc înregistrate total sau parțial informații aparținînd sistemului. Asemenea sisteme se folosesc la universitatea din Newcastle (Anglia), la Karolina Institut (Stockholm) și la o serie de universități din S.U.A. (California, Colorado etc.)

Un sistem automatizat ultrarapid de regăsire a informațiilor aerospațiale permite regăsirea unui document primar (carte, raport, etc.) existent în bibliotecă în cîteva secunde. Centrul de studii și cercetări IBM de la Grande din Franța, a cărui activitate a început în 1965, folosește un calculator IBM și dispune de o bandă de informații bazată pe 150 000 documente.

În R. P. Ungară, începînd din 1955 se realizează la nivel național informări pentru tehnică și științele fundamentale adiacente prin prelucrarea și difuzarea selectivă a informațiilor din literatura mondială publicată în 20 de limbi.

În țara noastră, Institutul central de documentare tehnică a pus în aplicare un sistem de informare prin care se realizează o informare de profil în funcție de solicitări.

După selecție, înmagazinare și regăsirea informațiilor, o preocupare susținută o constituie sistemul de transmitere a acestora. În acest scop se utilizează căi cît mai diverse ca: fototelegrafia, telecatalogarea, teledocumentarea, fotomicrografia etc. Se experimentează chiar prezentarea la distanță a unui text înmagazinat sub formă de microcopii, folosind procedee electronice la depistare și un dispozitiv special pentru transmiterea informațiilor prin telefotografie la stațiile receptoare.

Tendința actuală este de creare a unor centre puternice de informare la scară națională sau chiar la scara internațională, care să prelucreze materialul documentar și să-l pună la dispoziția beneficiarilor. Azi, activitatea în știință este de neconceput fără un larg schimb de informații. Reuniunile științifice naționale sau internaționale pe cele mai diverse specialități sînt un exemplu concludent în acest sens. România a fost gazdă numai în acest an a unor importante reuniuni științifice internaționale din domeniul tehnic (AMPERE, chimie fizică, motoare cu ardere internă), medical (stomatologie, istoria medicinii, O.R.L.), umanistic etc. Schimbul de informații permite o mai bună și directă cunoaștere asupra stadiului la care au ajuns cercetările într-un domeniu sau altul.

Sistemele moderne de informare cu memorie microfotografică și selecție electronică permit înmagazinarea integrală a unei colecții de documente într-un spațiu foarte redus, precum și regăsirea și reproducerea rapidă a documentelor solicitate.

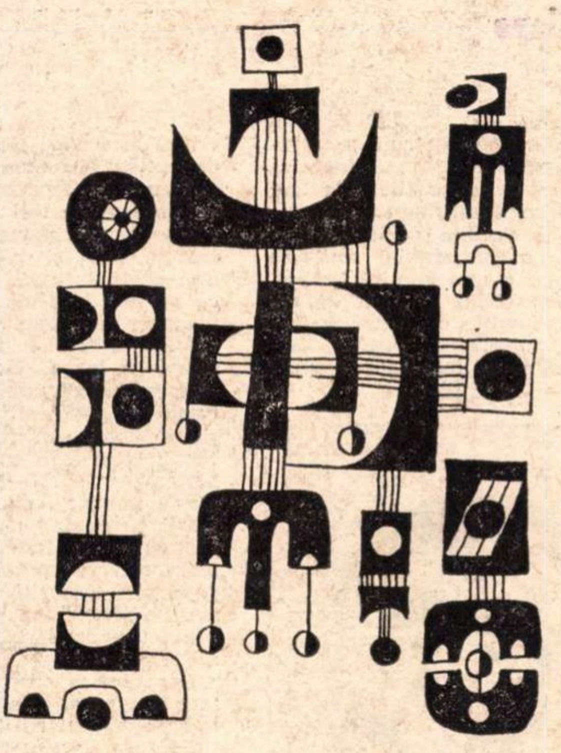
În țara noastră, ca în întreaga lume, se fac eforturi stăruitoare și permanente de îmbunătățire continuă a sistemelor de informare existente în diversele instituții. Există chiar o largă rețea de institute destinate acestui scop, profilate pe domenii de strictă specialitate. Dintre acestea amintim: Institutul central de documentare tehnică, Centrul de documentare medicală, Centrul de documentare științifică al Academiei R. S. România, Centrul de informare și documentare pentru agricultură și silvicultură, Centrul de documentare al Academiei de Științe Sociale.

În prezent se pune din ce în ce mai stringent problema realizării unui sistem mondial de informare. Această idee n-a apărut acum pentru prima oară. Încă în 1896 s-a convocat o conferință internațională care s-a ocupat de editarea unui catalog complet al documentelor științifice originale pentru cerințele cercetării științifice. Multe propuneri au rămas însă în stadiu de deziderat. Diferite proiecte sînt în studiu în cadrul UNESCO-ului, al Consiliului internațional al uniunilor științifice, al conferințelor și congreselor internaționale.

Am amintit doar unele laturi ale unei probleme așa de vastă cum este problema documentării în condițiile unei „explozii informaționale" cînd state sau chiar grupe de state fac stăruitoare eforturi financiare pentru a oferi cercetărilor această importantă materie primă care o constituie informațiile științifice.

De aci nu trebuiesc trase concluzii pesimiste. Fiind un veșnic descoperitor, omul va ști întotdeauna să vină în întîmpinarea propriilor creații.

Prof. ing. Marin RADOI



Desen de Ioan Victor DRAGAN

Meditații beethoveniene

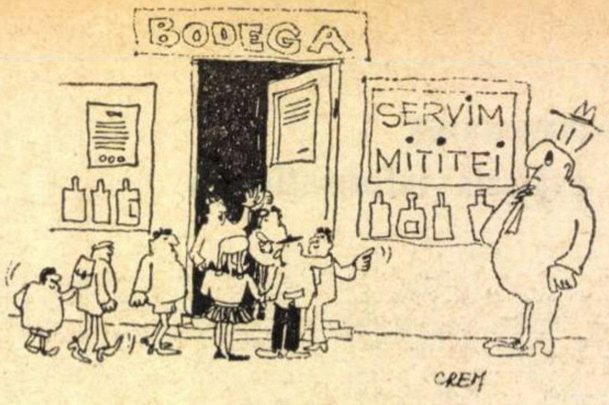
Simfonia destinului

(Urmare din pagina 27)

tre noi îl ignorăm, căci nu avem curajul să coborîm în noi înșine. Iată de ce socotea Beethoven că nu e de demnitatea omului să cerșească ajutor : împărăția cerurilor este în el însuși și decît să implore plîngăreț o forță din afara lui, mai bine s-ar cunoaște și ar intra în posesia propriei sale divinități. Cel ce stătea la ușă și bătea își cerea intrarea pentru ca să poată împrăștia binefăcător asupra întregii ființe lumina sa dătătoare de noi forțe. Tema blîndă cu care se împletește motivul-apel este un semn în plus că nu poate fi vorba aici de un destin crud sau implacabil, ci de o entitate superioară prietenoasă, a cărei primire ar face ca în suflet să se reverse o infinită căldură. Dar intimitatea — ori de cîte ori apare pe parcursul acestei prime mișcări — înflorește mereu în măreție, tema feminină conduce necontenit la motivul-apel, reluat în forme din ce în ce mai solemne : o fereastră spre orizontul care s-ar putea înfățișa conștiinței dacă ar deschide larg porțile sublimului alter-ego ocrotitor și călăuzitor.

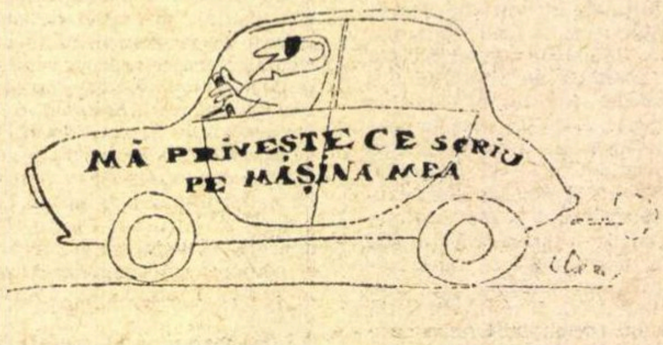
Și eroul beethovenian se adîncește în meditația de la care așteaptă sfat și îndemn. O meditație care se desfășoară calm și grav, cu o nuanță de solemnitate chiar, ca pentru a exprima importanța excepțională a situației. Această primă temă a andantelui este însă imediat urmată (și acest însoțitor n-o va părăsi de loc pe parcursul variațiilor la care va fi supusă) de un cînt al gloriei — al unei glorii ce se conturează promițător în depărtări. Este viziunea măreției strălucitoare ce se va revărsa asupra sufletului dacă acesta se va încumeta să deschidă porțile celui ce se aude bătînd în străfundurile de dincolo de tenebre. De cîteva ori se perindă această alternare a meditației și gloriei. Modificările de structură pe care tehnica variațiilor le aduce temei meditative nu-i schimbă însă cu nimic caracterul expresiv : îngîndurarea rămîne mereu îngîndurare, ezitînd a se hotărî într-un sens sau altul. În tot acest timp, viziunea glorioasă nu ostenește să se mențină în fața gîndului indecis ca pentru a-i alimenta tensiunea aspirației și a o împiedeca să diminueze. Și iată în sfîrșit rodul acestei persistențe : tema meditativă se transformă și ea într-un cînt al gloriei, mai exact al dorului de slăvi.

În Scherzo, bătăile se continuă cu o intensitate sporită. Motivul obsedant al celor patru sunete reapare într-o formă aproape identică, servind de astă dată ca material de construcție unei mișcări de o energie imperativă. Cel ce stă la ușă și bate își reclamă vehement intrarea. O anumită neliniște planează în aer în acest moment decisiv. Deși hotărît să acționeze curajos, spiritul nu poate opri întrebările neliniștitoare care-l împresoară. O ușoară clătinare, apoi întuneric, iar ce a urmat parcă n-a mai venit de la el, căci totul s-a petrecut într-un mister ce lasă rațiunea în consternare. Și brusc, din acest abis obscur în care alunecăm pentru cîteva clipe (abis de unde mai tîrziu va irumpe grandioasa demiurgie a ultimei simfonii) un supraomenesc ‚fiat lux !“ pe care s-ar zice că Logosul însuși îl rostește. Porțile sînt larg deschise și prin ele lumina lunii năvălește pînă în cele mai ascunse cute ale ființei, înnoind toate, risipind triumfător tenebrele. Continuînd nemijlocit Scherzo-ul, finalul simfoniei a cincea cîntă intrarea victorioasă a principiului superior din om — eul său transcendental — în împărăția sufletului, la ale cărei porți fusese atîta vreme ținut. Toți purtăm în noi, mai mult sau mai puțin conștienți, această potență grandioasă, supraumană scînteie din Logosul cosmic. Pentru a o face să intre în gîndurile și viața de fiecare zi și a se instaura domnitoare în ființa noastră, e nevoie însă de curaj și forță — curajul și forța pe care Beethoven le proslăvise în imaginile exaltante ale „Eroicii“ ca pe o condiție sine qua non a urcușului spre culmi. Motivul-apel — în forma sa din Scherzo — reapare, întrerupînd episodic apoteoza, ca o amintire a timpului cînd această conștiință supraumană de sine era doar un deziderat ce impulsiona căutarea. Trecut cu succes prin proba focului, eroul beethovenian vede descătușîndu-se în el imense, necunoscute resurse spirituale care-l propulsează tot mai sus, spre înălțimile ce încă nu se văd și care de-abia în Simfonia a IX-a se vor arăta privirilor noastre. De pe acum însă îl vedem, întorcîndu-și, din amețitoarea ascensiune, capul spre noi și spunîndu-ne încurajator : Îndrăzniți, eu am biruit lumea !



MARIN CREȚU

Fără cuvinte


MĂ PRIVEȘTE CE SCRIU PE MAȘINA MEA

I. DEMIAN

Fără alte cuvinte...

Jazzul, realitate și prefigurare

(Urmare din pagina 27)

nettei Osta), așa cum ne-a invitat cu dulce impertinență o prezentatoare care, de emoție, uitase amănuntul că noi îl așteptam pe Bill Evans, nu pe Hines... Totuși, recunoștința noastră față de impresari și față de acești reprezentanți ai jazz-ului nu poate fi integrală. Iată de ce. Ceea ce am putut noi asculta se sprijinea pe invențiile originale ale jazz-ului de la 1920 și pe procedeele muzicii de la 1900 (acorduri de 6-7-8 sunete, conglomerate armonice funcționale, tehnică de variație a motivelor, etc., etc). După o epocă de îndrăzneală și una de timiditate jazz-ul arăta aproximativ **așa** acum 10—15 ani. De atunci s-au întîmplat multe în lume și jazz-ul a depășit un alt prag calitativ. Freejazzul și celelalte orientări actuale, spre deosebire de ceea ce ni s-a oferit nouă, nu se rezumă doar la mijloacele tehnicii tradiționale, ci introduce date care din nou pot interesa muzica în general. Ne gîndim la preocupările aleatorismului, la posibilitățile și șansele de a construi ceva serios în aceste domenii, la posibilitatea de a inventa reguli de joc (nu ale armoniei funcționale) și de a putea transmite, cu ajutorul lor, o cantitate de informație cît mai mare, inteligibilă pentru ascultătorii care trebuie să ghicească această regulă a jocului. Dacă de la concertele simfonice și de cameră pretindem să auzim lucruri noi și interesante, nu numai piese de muzeu, este o dovadă de încredere și respect să așteptăm și de la jazz același lucru. Deci ARIA ar avea la ce să reflecteze.

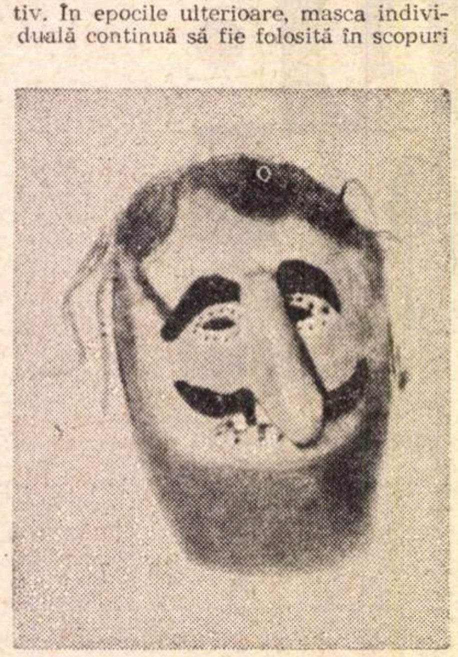
În ceea ce ne privește sperăm ca inițiativele ei să fie prompte aici, la fel ca și în celelalte domenii, căci jazz-ul se numără printre semnele care vestesc apariția unei noi ambianțe culturale, nebănuită încă prea bine de noi, europenii. Și dacă dorim ca mîine să nu ne găsim izolați, e necesar să colaborăm și la prefigurarea ei.

Romulus Vulcănescu — Măștile populare

Etnograf și sociolog cunoscut, Romulus Vulcănescu tinde în permanență în lucrările sale spre lărgirea și adîncirea cîmpului de investigare științifică. Recenta apariție a cărții „Măștile populare“ se include în aceeași sferă de preocupări, dînd la iveală rezultatele unei bogate documentări de teren și arhivă, abordate cu metode menite să stabilească funcția, importanța și răspîndirea acestui fenomen de cultură populară.

Diverse ca tipologie și semnificație, măștile au evoluat de-a lungul vremurilor, păstrînd în forme și trăsături ceva din spiritul popoarelor care le-au creat. Dacă în neolitic ele au avut o accentuată funcție utilitară, ferind de dușmani reali sau fictivi și sporind în același timp capacitatea de apărare a omului, mai tîrziu au fost atribuite zeilor, demonilor și diferitelor spirite în momentele în care, după credința oamenilor, acestea interveneau în viața lor. Ei le-au confecționat chipuri și înfățișări adesea hiperbolice, pentru aparițiile — oficiale sau neoficiale — printre pămînteni, înzestrîndu-le cu slăbiciuni și patimi omenești. Sprijinindu-și afirmațiile pe dovezi arheologice și istorice, autorul apreciază că în decursul timpului s-a trecut treptat de la o transfigurare magică, proprie popoarelor primitive, la o transfigurare ludică, în care măștile își pierd caracterul de instrumente magicomitice și devin treptat piese ceremoniale sau festive.

O „scurtă privire asupra istoriei mascării“ urmărește descrierea cîtorva procedee de mascare în comuna primitivă, menționînd folosirea pudrei de ocru, tatuajul, ca și unele tipuri de măști, care se vor diversifica în perioadele următoare, restrîngîndu-se totuși, în general, la o deghizare a feței pentru concentrarea forței de exprimare. În cultura sclavagistă se trece de la măștile primitive la cele populare, observîndu-se în același timp și o dezvoltare continuă a formelor lor. La o remarcabilă realizare artistică ajunge masca scenică greacă, devenită astfel oficial element de recuzită în ceremoniile cu caracter festiv. În epocile ulterioare, masca individuală continuă să fie folosită în scopuri diferite, mergînd de la cele rituale pînă la cele cu caracter de divertisment.



O bogată bibliografie prezintă autorul lucrării referitor la evoluția măștilor în spațiul carpato-balcanic, descriind în același timp unele forme de deghizare sau mascare, reprezentative pentru diferite popoare din această arie.

Următoarele trei capitole sînt consacrate pe de-o parte studierii măștilor-costum fito- și zoomorfe, iar pe de alta celor antropomorfe, cu observația că acestea sînt analizate ca personaje ale eposului popular, avînd fiecare un rol fix în care se reiau acțiuni firești ale vieții, în limitele impuse de respectarea normelor unui spectacol popular : moșii și babele, sfinții, urîții și frumoșii, demonii sau călușarii. Documente vechi, între care cunoscuta „Descriptio Moldaviae“ a lui Dimitrie Cantemir, atestă existența unor tipuri variate de măști aparținînd unor datini care s-au păstrat vreme îndelungată : cucii, drăgaica, a cărei semnificație nu a fost încă pe deplin lămurită, cușmele de draci, măștile de demon sau corn, care apar în ritualul unor sărbători ale pămîntului, ale recoltelor.

Dacă aceste personaje sînt reprezentate în general prin măști-costum, cum le clasifică autorul lucrării, nu mai puțin răspîndite sînt măștile reduse la un singur element definitoriu. Gluga strigoiului, măștile-tigve s-au păstrat pînă în zilele noastre, poate tocmai datorită forței lor sugestive, ca și semnificațiilor pe care le poartă. Ele apar nu numai în ceremonii, ci și în cursul unor activități firești, cum ar fi acele „capace de cap“ folosite de olari în tîrguri, care deși s-au răspîndit, ce-i drept în mică măsură, și în unele jocuri populare, au rămas totuși cu titlul de curiozități ale tîrgurilor.

Partea a treia a lucrării, cea mai interesantă prin modul de abordare a subiectului, urmărește încadrarea străvechii tradiții a măștilor în diferite forme de cultură populară, în special în jocuri și dans, sau în teatrul popular cu măști. Purtatul acestora ține însă de un anumit ritual, de o anumită dispoziție în care intră pe rînd toți participanții. Comportamentul „cetașilor“, ca și al publicului spectator este reglementat riguros de anumite norme referitoare la tăcerea în timpul jocului, strigarea peste sat, arderea măștii la sfîrșit, norme legate de un gen de jurisdicție populară ce face obiectul unuia din capitolele lucrării. Teatrul popular, folosind mulțimea de măști existente, creează însă și altele noi, în funcție de repertoriul său deosebit, plugari și ciobani, oameni simpli fiind puși față în față cu lumea diavolilor și duhurilor.

Un capitol care își găsește mai greu loc între celelalte îl constituie acela al rolului măștii în medicina populară, deși relația se stabilește tot în cadrul unui așa-zis spectacol.

În economia lucrării un loc important îl ocupă anexele extrem de bogate, dar absolut necesare unei lucrări de acest fel : note, un indice de nume și un altul de termeni, o vastă bibliografie. Cîteva hărți, introduse în cuprinsul unui capitol separat, urmăresc zonele cercetate, răspîndirea acestui fenomen ca și diferitele categorii existente. Remarcăm pe de altă parte pe tot parcursul cărții bogăția și varietatea vocabularului tehnic, folosind termeni subtil diferențiați, unii dintre ei introduși pentru prima oară, dată fiind noutatea subiectului tratat.

„Măștile populare“ se impun deci în literatura de specialitate ca un prim studiu de bază, ca o introducere într-un domeniu straniu și atrăgător al culturii noastre populare.

Marina MARINESCU

Prietenii mai tineri

Deci, să discutăm. Cine se înscrie la cuvînt ? Ei ? N-are nimeni nimic de spus ? Cine sparge gheața ? Atunci să începem noi. Cu următoarea întrebare :

— De ce această tăcere ?

În sfîrșit, iată o mînă ridicată, poftim, răspunde d-ta.

— Sîntem încă timizi.

— Și de ce sînteți timizi, care-s motivele ?

După o scurtă pauză o altă mînă se ridică.

— Poftim !

Astfel a început serata noastră, a revistei **Neue Literatur** cu elevii claselor a IX—XII-a de la secția germană a Liceului nr. 1, Reșița. Pînă la urmă au luat cuvîntul peste cincisprezece elevi și trei profesori, și dacă regulamentul școlar nu ne-ar fi obligat să terminăm la orele 21, discuția ar fi continuat pînă noaptea tîrziu.

Liceul nr. 1 din Reșița a fost doar unul din cele șapte. În ziua de 21 octombrie ne aflam la liceul nr. 10 din Timișoara ; au urmat, apoi cele din Lugoj, Reșița, Aradul nou, Jimbolia, Liceul „Lenau" din Timișoara, și — în încheierea turneului — liceul din Sînnicolaul Mare.

Ideea s-a născut în redacție, pornind de la descoperirea unor nume foarte promițătoare și a unor colaborări extrem de interesante publicate în paginile pentru elevi ale ziarului **Neue Banater Zeitung** din Timișoara („Ziarul nou bănățean"). După o luptă interredacțională de două luni, luptă împotriva scepticismului nostru față de propriul nostru entuziasm, am pornit, în sfîrșit, la drum.

Echipa a fost compusă din patru redactori —Helga Reiter, Anemone Latzina, Gerhard Csejka și subsemnatul. Cel mai tînăr dintre noi este cu 6 ani mai în vîrstă decît cel mai „bătrîn" dintre elevi — iar cel mai tînăr dintre elevi este cu 24 de ani mai tînăr decît cel mai vîrstnic dintre noi — aceste limite fluide de vîrstă au favorizat foarte mult contactele noastre cu elevii.

La ora 8 dimineața ne-am prezentat la direcția liceului. Am participat la orele de curs, fiecare în altă clasă, la altă materie. Am stat în bancă, puțin nostalgici, puțin rușinați (constatînd cît de mult am uitat de la bacalaureatul nostru încoace !). După pauze ne-am mutat la alte clase, alte materii, alți profesori. Iar în pauze am discutat și am explicat elevilor scopul acțiunii noastre. Direcțiunile și diriginții, la fiecare liceu, ne-au acordat tot sprijinul, punîndu-ne la dispoziție timpul necesar pentru un punct de program deosebit de complicat din punct de vedere organizatoric : completarea fulger a unui chestionar cuprinzînd 66 de întrebări legate de mai toate problemele specifice vîrstei de 16—19 ani. Despre : situația materială a părinților, dragoste, raporturile cu diriginții și profesorii, lectura particulară etc. (Ne-am întors cu 1 300 de chestionare completate, deci cu 85.800 de răspunsuri care-și așteaptă sistematizarea și valorificarea !)

Am discutat despre viitoarea colaborare cu revista, astfel că, în februarie 1971, revista noastră va edita, în cadrul general al pregătirilor pentru jubileul Partidului Comunist Român, un număr special scris în întregime de elevi, pentru elevi, despre elevi. La fiecare liceu s-au constituit, pe baza unor propuneri făcute atît de noi, cît și de elevi, 12—15 colective de muncă — se înțelege de la sine : numai din voluntari.

Faptul acesta, uluitor la prima vedere, nu ne-a mirat. Un elev din clasa a XII-a a remarcat : „Adesea elevul nu este privit ca un om cu personalitate : dimpotrivă, i se stabilește o funcție aparte, și anume cea a ascultătorului, în special a ascultătorului atent care, la rîndul său, n-are nimic de spus. El este doar dator să primească povețe și să le urmeze. În mod paradoxal această concepție se aplică însă numai în unele privințe — în altele ni se recomandă întocmai ceea ce — înainte cu o clipă — s-a condamnat. Cu alte cuvinte : o dată se cere ca elevul să acționeze și să judece ca un matur, iar altădată, să gîndească și să acționeze ca un copil. Astfel se procedează atît în școală cît și acasă sau în societate. Căci fiecare adult se simte ca un superior față de cei tineri."

Or, noi nu ne-am simțit ca atare. Am discutat cu ei de la egal la egal (1.300 de elevi pot să confirme faptul).

Dar la fel am discutat și cu directorii și cu profesorii. Matematicește vorbind : dacă este posibilă o relație pozitivă între a și b cît și între b și c, de ce n-ar fi posibilă și o relație pozitivă între a și c ? Adică, între elevi și „superiorii" lor ? Sperăm că vom reuși să demonstrăm acest lucru în numărul din februarie 1971 al revistei **Neue Literatur.**

Cît despre onorarii : cu excepția unui singur liceu, peste tot colaboratorii noștri au renunțat la ele în favoarea dotării unui concurs literar cu premii pentru cele mai bune debuturi din anul 1971 (juriul va fi format din rîndurile voluntarilor).

Ne-am întors cu mult entuziasm din turneul nostru : am putut constata că elanul și voința de muncă din romantica perioadă a brigăzilor voluntare din vara anului 1948 au rămas vii.

Dar am mai tras o concluzie : munca cea mai grea va începe abia după publicarea numărului special, dată fiind obligația necondiționată de a edita, de acum înainte, o revistă care să facă față celor mai severe exigențe — exigențelor mobilizate de noi înșine în rîndurile cititorilor noștri de mîine, ale acelor tineri care, în viitorii ani, vor pune în cumpănă cuvîntul lor, în opera de desăvîrșire a socialismului în patria noastră.

Paul SCHUSTER

Arghezi tiranizat

Despre opera lui Tudor Arghezi se transmite, prin școală, o imagine simplistă, unilaterală, inadecvată adevărului, cu vizibile consecințe negative, de vreme ce naște un fenomen de respingere sau îndoială. Funcționează aici de ani de zile, de la elev la profesor, și mai departe chiar, o prejudecată pernicioasă și tiranică. Cîțiva îi citesc poezia — nu toată, cu atît mai puțin proza — cu sentimentul marii valori ; cei mai mulți dintre elevi răspund doar unei obligații școlare. Și programa, și manualul, și profesorul își împart asemenea vină. Vom semnala cîteva aspecte :

1. Prezentarea operei argheziene ca un proces de acumulări „tematice", sub forma unei expoziții de titluri și sumare comentarii, duce la descriptivism, oferă doar spectacolul unei înaintări de suprafață, puțin însemnată pentru **poet,** pe cînd metamorfoza lăuntrică, la nivelul sensibilității și conștiinței poetice, nu este sesizată și rămîne în afara așa-zisei analize. Dar poetul se confruntă permanent cu sine însuși și cu lumea în care trăiește, iar dacă își privește chipul în mai multe oglinzi o face pentru a se convinge de propria-i identitate, în adîncurile ființei rămasă aceeași într-un climat de înnoiri și nuanțări inerente unei evoluții în timp.

Se ajunge, astfel, în manual la compartimentări arbitrare, schematice, gîndite după criterii mai puțin literare care nu justifică o devenire estetică, nu lasă să se vadă coordonatele esențiale ale cristalizării lirice, nu subliniază legăturile latente dintre diferitele vîrste trăite de scriitor în planul creației. Ciclul **Cuvinte potrivite** — printre puținele de acest fel — este redus la cîteva aspecte expuse neconcludent ; peste **Flori de mucigai** se trece rapid și neinspirat ; ciclurile **1907** și **Cîntare omului** sînt prezentate ca și cum ar fi o revelație tematică ; ultimele plachete (nu toate) sînt inventariate ca niște fișe de lectură, fără preocuparea de a le integra în ansamblul operei, mai ales că aici se continuă ori se reiau — cu noi articulații și rosturi estetice — teme, motive atitudini lirice etc. După 1960 au apărut cîteva poeme de mare profunzime a simțirii și de înaltă semnificație uman-filozofică, mărturie a unei clasicități tulburate de seisme sufletești, poeme care ne pot îndruma înțelegerea întregii opere spre alte tărîmuri, nebănuite pînă acum, ale spiritualității argheziene.

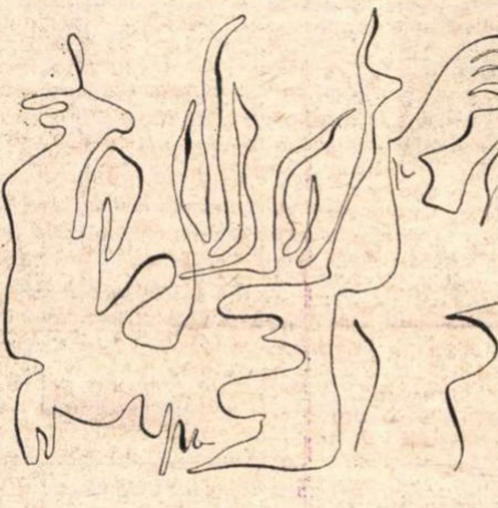
2. Ambiția manualului de a expune monografic opera nu îngăduie un sondaj mai în adîncime și dăunează interpretării, nevoii de a deschide elevului drumuri spre marea artă. E descurajant și inutil efortul de a „traduce" prozaic unele poezii, în loc de a desprinde ori a indica sensuri țesute în substratul textului. Se știe că **Psalmii** sînt locul unde se înnoadă și de unde pornesc multe din căile frămîntatei aventuri a cunoașterii, însă tocmai aceștia sînt prezentați nesatisfăcător, într-o manieră excesiv didactică, cu o exprimare lipsită de suplețe, de aerul demonstrației cu har. La fel de anost se analizează **De-a v-ați ascuns...** O poezie ca **Testament** ajunge victima fetișizării unei optici restrictive. **Cîntare omului** e supus dezmembrării tematice și descriptive, fără a se încerca o sintetizare, o sublimare a observațiilor înșirate generos. Nu vedem motivația estetică a indicării pentru analiză (să nu mai vorbim de analiza ca atare) a poeziei **Prietenie.**

3. Interpretarea rămîne deficitară sub toate aspectele ei. Și mai grav este că se pun în circulație afirmații ce nu-și găsesc o acoperire și o justificare. De pildă, se strecoară confuzii și inexactități cînd se vorbește despre poezia cunoașterii ca o nesperată și vanitoasă explorare metafizică acuzată de aplecare mistică. Cu intenția de a arăta că „drama" se rezolvă și dispare — cîtă falsitate ! — o dată cu **Cîntare omului** și **Psalm** (1959), manualul ignoră ori ascunde adevărul că Arghezi scrie și după aceea poezii cu o ideație și atmosferă asemănătoare psalmilor de altădată. Însă nu problema divinității pare fără rezolvare, ci aceea, mai gravă și reală, a omului supus hazardului și limitei în raport cu marele Tot. Drama nu se încheie, ci se adîncește, se potențează din clipa cînd vieții i se zărește o margine tristă, întunecată, cu aripi de doliu. Totul se înscrie pe linia sinuoasă a unui spectacol existențial în permanență și neașteptată devenire.

4. Proza argheziană este condamnată la un tratament mediocru și empiric. Nu se observă nici aici vreun criteriu ordonator. Risipa de cuvinte nu poate suplini comentariul analitic. Se enumeră titluri de opere, de volume, se schițează traiectorii optice, însă nu se reliefează frumusețea, eleganța, suplețea stilului, prospețimea expresiei, fascinația viziunii poematice. Nu se spune nimic despre Arghezi — maestru al poemului în proză, suav, delicat, gingaș, cu frăgezime expresivă și curățenie verbală cuceritoare, destul de frecvente, dar necunoscute de cititorul grăbit să amendeze trivialul descoperit pe alocuri.

Adevăratul Arghezi nu este cel din manual.

Prof. Ilie GUȚAN
Sibiu



Desen de Daniel TOLCIU
elev

Continuitate și structură

Am sugera ideea că discuția despre manualul școlar, deși bine orientată pe clase, nu trebuie să piardă din vedere întregul, adică fiecare manual să fie interpretat și în succesiunea firească a celuilalt, pregătind, la rîndu-i, premisele unor structuri artistice noi, deoarece fenomenul literar este continuu și cu interferențe profunde între o etapă și alta. Din acest punct de vedere, manualele — inclusiv cel de la clasa a XI-a — sînt deficitare, întrucît raportările și circumscrierile se fac uneori in abstracto ori limitativ, în sensul că se subestimează deseori ceea ce elevul știe deja ori ceea ce pregătește pentru o înțelegere viitoare. Sînt resimțite — mai ales de elev — repetarea excesivă a unor noțiuni și absența nemotivată a altora. Cazul analizelor stilistice, despre care elevul află extrem de puțin în clasa a IX-a iar apoi aceleași analize sînt reclamate insistent în clasele ulterioare, mi se pare edificator.

Nevoia unei imagini unitare asupra literaturii, continuitatea, logic motivată, a fenomenului literar, realizarea unor structuri compatibile cu forma de muncă școlară (predarea pe lecții, posibile recapitulări, sinteze etc.) pun în fața **autorului de manual** (termenii sînt subliniați mereu) probleme spinoase de ordin pedagogic.

În manualele actuale, acest aspect este în parte neglijat, deoarece este evident — și sînt dovezi numeroase în acest sens — că autorii, printre ei personalități de primă mărime în cultura contemporană românească, n-au scris **special** pentru manualul școlar, și textele **incluse** n-au putut, firesc, să se armonizeze întregului. Structura unitară este minată și de prezența, între aceleași coperți, a unor texte abordate în stiluri diferite, obligînd elevul la eforturi suplimentare.

Se întîmplă însă ca unele propoziții, chiar din capitolele special consacrate legăturii dintre o epocă și alta, să nu ofere ideile cele mai convingătoare pentru înțelegerea esențialului din ceea ce a fost ori va veni în cîmpul literar. Asemenea propoziții se pare că sînt cele din manualul de clasa a XI-a, ed. 1970, p. 7, referitoare la literatura română de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. După o analiză (pe mai bine de două pagini) a momentelor politice și sociale mai importante, pagina rezervată „mișcării literare" începe astfel

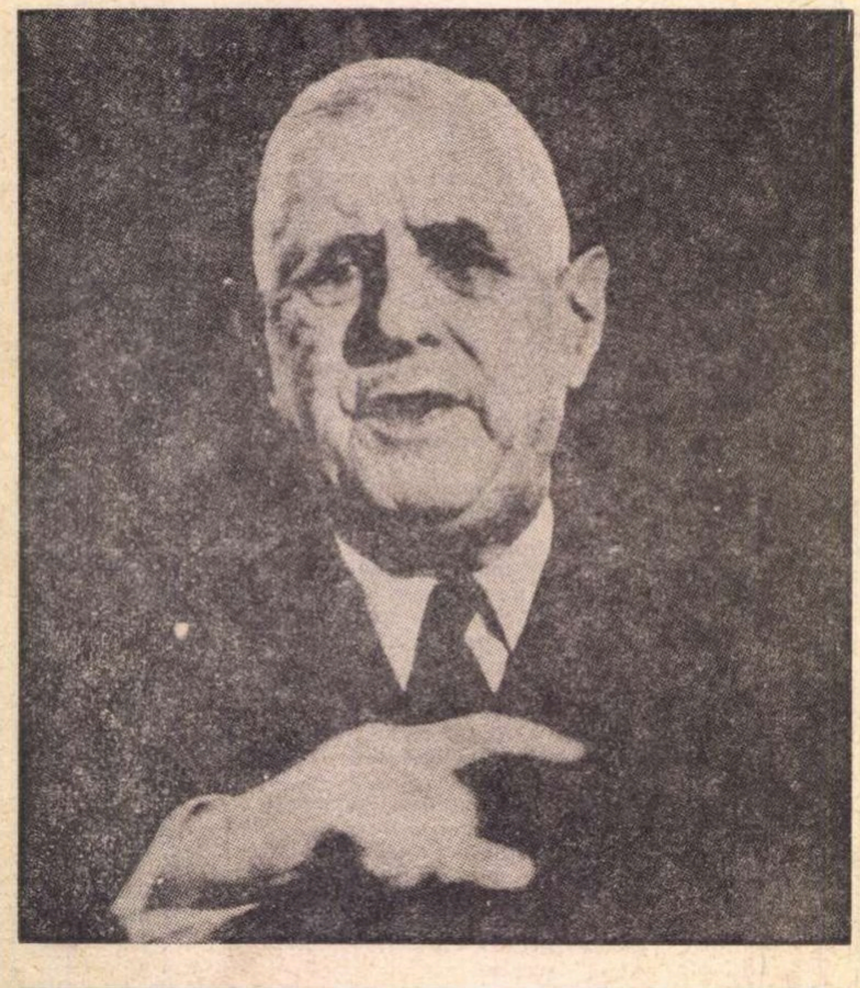
„Din punctul de vedere al mișcării literare tabloul vremii prezintă două laturi distincte. Pe de o parte, continuarea activității unor mari artiști ai cuvîntului, afirmați pe deplin înainte de 1900 și, pe de altă parte, ivirea unei noi generații, de origine și preocupări scriitoricești precumpănitor rurale"

Aceste afirmații sînt cel puțin discutabile și iată de ce : în toate perioadele de istorie literară alături de scriitorii afirmați înainte a apărut o generație nouă. Este în firea lucrurilor ca așa să fie. Că au creat și au activat și unii și alții, de asemenea nu mi se pare o noutate. Privitor la generația nouă „de origine și preocupări scriitoricești precumpănitor rurale", formularea este prea categorică și oarecum învechită, nelăsînd spațiu pentru ceea ce chiar manualul scrie, la cîteva pagini după acest citat, despre „poezia orașelor". Or, credem că noutatea în ceea ce interesează pe un profesor de literatură nu o aduce sămănătorismul și ruralismul generat de „literatura sănătoasă", ci tocmai acești „damnați", căutători de noi „spații" poetice.

O chestiune viu discutată și în această pagină și în alte părți este aceea a raportului dintre datul biografic și structura intimă, spirituală, a unei epoci sau a unui scriitor. S-a sesizat, pe drept, că astăzi primează în manual datul biografic și mai puțin ceea ce G. Călinescu numea „oglindă a vieții printr-o existență de creator". Biografia, pentru că la ea ne referim în mod deosebit, n-ar trebui să fie succinte cronologii izolate de operă. Viața artistului ne interesează în măsura în care explică opera și o justifică. Aș adăuga la aceasta că pentru scriitorii mari biografia se cere completată cu o privire de ansamblu, direcțională și orientativă asupra întregii creații, facilitînd astfel — încă din primele ore — înțelegerea ulterioară a operelor incluse pentru analiză. Analizele, la rîndul lor, sînt acum încărcate, substituind manualul operei literare. Cartea școlară trebuie să ofere doar cheia și plăcerea de a merge spre creația propriu-zisă și nu de a-l obliga pe elev să facă drumul invers.

Prof. Valentin OLTEANU
Urziceni

Malraux despre Charles de Gaulle



Locuiam, la Boulogne, în acea casă mare în stil olandez, în care, mai tîrziu, micuţa Delphine Renard era să fie orbită de bombele O.A.S.-ului. Trecuse, fără îndoială, de ora nouă, căci seara de vară se preschimba în noapte, deasupra unui mic fort-gheretă construit de nemţi în colţul grădinii. Sună telefonul.

— Trebuie să vă fac o comunicare importantă, spuse unul dintre interlocutorii mei obişnuiţi. Mă puteţi primi într-o oră sau două ?

— Bineînţeles.

— Voi trece către orele unsprezece.

La unsprezece, maşina militară a celui care îmi telefonase se opri în faţa casei. Mă dusei să deschid. Eram singuri. Nu trecu pragul vastului atelier prost luminat.

— Generalul de Gaulle vă întreabă, în numele Franţei, dacă vreţi să-l ajutaţi.

Fraza era ciudată. Totuşi, la Londra, unul din primele discursuri ale generalului, către ofiţeri, sunase cam aşa : „Domnilor, ştiţi care este datoria dumneavoastră“. Tonul de astăzi era acelaşi.

— Desigur, nici nu se pune problema, răspunsei.

— Vă voi comunica mîine ora.

Îmi strînse mîna. Maşina, care îşi schimbase direcţia, ocoli micul fort şi dispăru înspre Sena.

Eram mirat. Nu prea mult : am tendinţa de a mă crede util... După prima mea evadare, însă, în noiembrie 1940, scrisesem generalului de Gaulle ; fără îndoială, Forţele Franceze Libere n-aveau prea mulţi aviatori. Nici un răspuns. Întrucît se spunea că-l îndepărtase pe Pierre Cot, mă bătea gîndul că, din pricina războiului din Spania, concursul pe care i-l ofeream nu i se părea oportun; fără amărăciune, căci, mai tîrziu, maquis-urile noastre, înainte de crearea brigăzii Alsacia-Lorena, s-au bucurat întotdeauna de sprijinul generalului Koenig — aşadar, de al său. Am fost convocat la Ministerul de Război. În anticameră, găsii un vizitator cordial, plin de un fin bun simţ şi de politeţe, care mă intrigă, deoarece, deşi îmbrăcat civil, îmi făcu impresia unui militar. Îndată cineva veni să-l caute : era mareşalul Juin.

Biroul care aparţinuse contelui Daru, realizat într-un majestuos stil Empire, fusese pus la dispoziţia lui Palewski. De cealaltă parte a scării monumentale, o sală de aşteptare, în care se aflau ofiţerii adjutanţi, preceda biroul generalului de Gaulle. „Situaţia este încă departe de a fi limpede....“, îmi spune unul dintre ofiţeri, un prieten. Domnea acolo un aer solemn şi tăcut, care mă făcea să visez la locurile de aşteptare ale căpeteniilor romane. Telefonul de apel sună în acelaşi timp cu pendula. Am fost introdus într-o încăpere căreia mari hărţi de stat-major îi dădeau o atmosferă de lucru. Generalul îmi făcu semn să mă aşez în dreapta biroului său.

Păstrasem o amintire precisă a chipului său : prin 1943, Ravanel, pe-atunci şef al grupurilor de rezistenţă, îmi arătase fotografia lui paraşutată. Un bust ; noi nici măcar nu ştiam că generalul de Gaulle era foarte înalt. Îmi venise în minte delegaţii celei de a Treia Stări, stupefiaţi atunci cînd l-au văzut pentru prima dată pe Ludovic al XVI-lea ; pînă în 1943, noi nu cunoscusem chipul omului sub numele căruia luptam.

Nu-l descopeream pe el, descopeream prin ce nu semăna cu fotografiile sale. Adevărata gură era puţin mai mică, mustaţa ceva mai neagră. Iar cinematograful, deşi transmite atîtea şi atîtea expresii, n-a transmis decît o singură dată privirea sa densă şi grea : mult mai tîrziu, atunci cînd, într-o întrevedere cu Michel Droit, cu ochii ţintă la aparatul de luat vederi, el pare că priveşte pe fiecare dintre spectatori.

. . . . : . . . . .

Coborîsem scara monumentală, zărisem ca prin vis gărzi şi armuri, şi mergeam pe stradă. Prin ce anume mă surprinsese? Actualităţile cinematografice mă familiarizaseră cu aspectul şi chiar cu ritmul vorbirii sale, care seamănă cu acela al discursurilor lui. Însă, la cinema, vorbea ; or, întîlnisem un om care întreba, iar forţa sa lua în primul rînd, pentru mine, forma tăcerii sale.

Nu era vorba de un interogatoriu. El iubeşte curtoazia spiritului. Era vorba de o distanţă *interioară, pe care n-am mai întîlnit-o, mai tîrziu, decît la Mao Tze-dun. Purta încă uniformă. Distanţarea însă, a generalilor de Lattre şi Leclerc nu le aparţinea acestora, ci stelelor pe care le purtau. Mă întrebam adesea, în faţa unui astfel de militar : ce ar fi el „în civil“ ? Uneori, de Lattre ar fi fost ambasador, şi alteori cardinal. În civil, generalul de Gaulle ar fi fost generalul de Gaulle.*

Tăcerea lui era o întrebare. M-aş fi gîndit la Gide, dacă în tăcerea lui Gide n-ar fi fost o curiozitate chinezească. „Domnule General, întrebase el la Alger, cu cea mai bună voce a sa de inchizitor deferent, îmi puteţi permite o întrebare ; cînd aţi hotărît să nu daţi ascultare *?“ Generalul răspunsese printr-un gest vag, şi fără îndoială se gîndise la celebra frază englezească cu privire la amiralul Jellicoe : „Are toate calităţile lui Nelson, în afară de aceea de a nu da ascultare“. Gide îmi vorbise de „nobleţea ceremonioasă“ a primirii ce-i făcuse ; e adevărat, la un dejun. Nu păstram amintirea unei ceremonii, ci a acelei distanţe, ciudată prin faptul că nu apărea numai între interlocutorul său şi el, ci mai ales între ceea ce spunea şi ceea ce era. Întîlnisem deja această prezenţă intensă, pe care cuvintele nu o exprimă. Nu la militari, nici la oameni politici, nici la artişti : la marile spirite religioase, ale căror cuvinte afabil banale par a nu avea o legătură cu viaţa lor interioară. De aceea mă gîndisem la mistici, atunci cînd vorbise despre Revoluţie.*

El stabilea cu interlocutorul său un contact foarte puternic, pe care distanţarea părea să-l facă inexplicabil. Contact datorat în primul rînd faptului că impunea sentimentul unei personalităţi totale — un sentiment opus celui care te obligă să afirmi : un om nu se judecă după o conversaţie. Exista în ceea ce îmi spusese greutatea pe care responsabilitatea istorică o dă unor afirmaţii foarte simple. Cu toată curtoazia sa, păreai întotdeauna că-i dai socoteală de ceva. Nu abordasem modernizarea învăţămîntului, nici nu precizasem domeniul în care i-aş fi fost eventual util. Văzusem un ofiţer general care iubea ideile şi le saluta imperceptibil în trecere ; omul în faţa căruia fiecare era răspunzător, întrucît el era răspunzător de destinul Franţei ; în fine, un personaj posedat („hanté“), al cărui destin, pe care trebuia să-l descopere şi să-l afirme, *îi umplea spiritul. La un cleric : persoana, sacerdoţiul, transcendenţa. Transcendenţa aşa cum o concepuseră fondatorii Ordinelor luptătoare. Înainte de a trece drumul, ridicai distrat ochii : strada Saint-Dominique.*

Încercam să limpezesc o impresie complexă : el era egal cu mitul său, însă prin ce ? *Valéry era pentru că vorbea cu tot atîta rigoare şi penetraţie ca şi Monsieur Teste — argou şi fantezie, în plus. Einstein era demn de Einstein datorită unei simplicităţi de franciscan distrat, pe care, de altfel, nu o cunosc franciscanii. Marii pictori nu se aseamănă decît atunci cînd vorbesc despre pictură.*

(Din *Antimemorii)*

Motănaşul cu ochi verzi consumă numai şoareci de import

Toţi utiştii care vroiau să-mi străpungă coastele în duel şi să-mi ungă buzele cu oţet de prune, să mă împuşte în manşeta pantalonilor sau să-mi ofere o cutie cu fondante stropite cu muştar recoltat din guşă de şarpe prins în munţii Semenicului, şi-au pus capul la subţioară şi oftează după vremea cînd Ţopescu mînca funingine cu saramură de ardei aduşi din Mexico şi cînta pe sub geamurile federaţiei : Osana, Osana întru cei de sus ! (foarte isteţ coristul — şi încă se menţine în voce!) iar Ion Chirilă se transformase în păpălău şi striga că el cu U.T.A vor mînca întreaga Europă fotbalistică Frumoase timpuri. La federaţie, în biroul preşedintelui, al vicepreşedintelui şi-al plutonului de ghivirigi care gonesc toată ziua după soluţii şi unguente ca să spele petele de pe faţa mingiilor, înfloreau în vremea aia la fereastră tot felul de plante ornamentale şi păsări exotice, de la cocostîrcul de Nil la papagalul de India. Şi lăutarii, ca oştenii din vechime, cărora, pe lîngă leafă, li se flutura pe sub nări făgăduiala că vor avea trei zile de pradă în oraşul cucerit (dumneavoastră puteţi să citiţi aşa : deplasări în Australia, în America latină etc.) umflau vinele gîtului şi cîntau de mama focului, iar în pauze confecţionau lopăţele de lemn cu care să tragă coliva, şi în special partea luminată de bomboane, pe talerul lor.

Acum, cînd lucrurile s-au amestecat cu prea mult noroi şi s-a văzut ce faţă de cartof are fotbalul nostru, în loc să fim martorii unei zile a prezentării demisiilor sîntem traşi de mînecă pe la colţuri sau pe lîngă cîte un burlan şi ni se şopteşte : fiţi atenţi, nu e bine să coloraţi totul în negru îi descurajaţi pe băieţi şi miercuri avem meci cu Ţara Galilor.

Trepăduşii de tot soiul ne cer, ne roagă să punem sigiliu pe vorbele care spun adevărul. Ca să nu-i descurajăm pe băieţi ? Nu, asta e formula şantajului sentimental. Ei urmăresc cu totul altceva. Ei vor să rămînă încă un an sau doi în scaunele alea bine plătite, în atenţia imediată a ospătarilor care servesc la banchetele ce au loc după fiecare meci internaţional (se bea zdravăn în caz de victorie — caz foarte rar — se bea de mama focului la meci nul, şi se bea ca la scufundarea pămîntului la fiecare înfrîngere), vor să rămînă cu maşinile la scară şi vor să rămînă în avioanele care-i poartă spre toate marile oraşe ale lumii. În casele multora dintre ei, trebuie să ştiţi, chiar şi măturile sînt din străinătate.

Ca să poată schimba la timp măturile de nailon şi să cumpere un palton de blană *pentru motănaşul meu cu ochi verzi*, cei cu mături de nailon după uşă şi cei *mîngîiaţi de motănaşi cu ochii verzi* vor găsi oricînd un noian de scuze pentru orice înfrîngere. Se poate arunca vina în circa regulamentului de transferări (cu totul stupid !), se poate invoca numărul mic de jucători legitimaţi sau numărul mic de terenuri puse la dispoziţia copiilor etc. etc. Toate aceste mici adevăruri şi minciuni cu miere sînt nişte pereţi răcoroşi între care stă tolănit *un motănaş cu ochii verzi şi frizură blondă*. Puf-puf, motănaşule cu coadă de aur şi care mănînci pişcoturi înmuiate numa-n vinuri de la Mediterană, tare te-aş da dracului !

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 46 (110)

Săptăminal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF : **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti. B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei : 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

108

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

47

Joi, 19 XI 1970 — 32 pagini, 2 lei

Puterea cărții

In ultima vreme orașul nostru a adăpostit nenumarate feluri de expoziții, unele mai interesante și mai atracțioase decît altele, toate subliniind rezultatele muncii poporului nostru în principalele sectoare de activitate ale țării. În cadrul acestor preocupări, iată, s-a deschis și o expoziție a cărții, o expoziție pe care am fi vrut-o, și mai mult decît este aceasta, a cărții românești, a cărții originale, a cărții necesare mersului înainte al societății.

Pentru noi, scriitorii, această expoziție are o mare însemnătate. Ea va da prilej unui important număr de cititori să ia cunoștință de activitatea noastră scriitoricească, să-și dea seama de intensa muncă a editurilor și a editorilor noștri, de fapt de străduința noastră a tuturor, străduință dedicată în intregime dezvoltării, înfloririi literaturii noastre.

Viața noastră, a scriitorilor, este viața cărților noastre, viața literaturii pe care o scriem, viața literaturii căreia ne-am consacrat întreaga noastră existență. Cînd cărțile unora sau altora dintre noi au succes ne bucurăm cu toții. Cînd cărțile unora sau altora dintre noi cad, ne întristăm profund, dar ne dăm seama că in nici o ramură a activității omenești nu se înregistrează numai succese, eșecurile sint inevitabile și în literatură. Nu scuzăm eșecurile, atunci cînd se ivesc, ci muncim mai mult, încercăm să muncim mai bine, ne dăm toată osteneala să le înlăturăm și nu odată izbutim. Dorim să fim judecați după succesele noastre, nu după neizbînziri. Această expoziție subliniază, in primul rînd, izbutirile noastre literare în această a doua parte a anului 1970.

Așa cum cunoașteți, la începutul acestui an, în urma unei îndelungi stăruințe a conducerii Uniunii Scriitorilor, sectorul nostru editorial a fost mult îmbunătățit, — nu chiar atît cît am vrut noi, — dar el a fost îmbunătățit. Avem astăzi mai multe edituri de cite aveam anul trecut. Scriitorii au deci mai multe posibilități de a-și plasa, spre editare, operele lor, — ceea ce este, după părerea noastră, un mare cîștig. Însă cel mai mare cîștig îl vor avea scriitorii noștri și literatura noastră atunci cînd eminenții noștri editori vor da întiietate nu traducerilor din alte graiuri ale unor opere clasice sau moderne, ci literaturii originale scrise în limba română și in limbile naționalităților conlocuitoare. Aș vrea să nu fiu greșit înțeles. Traducerile din alte graiuri sint necesare, ele ne ajută să cunoaștem lumea largă prin intermediul literaturii, dar promovarea literaturii noastre originale, sprijinirea ei curajoasă va duce, fără nici o îndoială, la apariția unor cărți care să intereseze nu numai pe cititorii dintre hotarele țării noastre ci și pe alții, din țări mai apropiate sau mai depărtate. Sîntem foarte bucuroși să cunoaștem cit mai profund literatura altor popoare, dar vom fi și mai bucuroși atunci cînd vom avea prilejul să constatăm că și literatura noastră a ajuns pînă la marginea lumii, că și scriitorii din România și-au adus contribuția la sporirea bogatului tezaur al literaturii universale. Or, la această situație nu se va ajunge dacă vom continua să punem pe primul plan literatura străină și abia pe al doilea literatura română și pe scriitorul român.

In ultimele două decenii lumea s-a schimbat profund. Ea continuă să se schimbe. Descoperirile tehnico-științifice i-au dus pe oameni în lună. Nu e departe ziua in care oamenii vor călca pe coaja planetelor din sistemul nostru solar. Și așa mai departe... Și așa mai departe. În aceste împrejurări va fi bine oare dacă literatura, în general, și literatura noastră în special, vor sta pe loc ? Nu. Nu va fi bine. După părerea noastră este destul de aproape ziua in care popoarele care viețuiesc (era să spun viețuiesc încă) pe scoarța planetei noastre, vor fi prețuite, iubite și stimate de omenire nu după forța armelor nimicitoare ce le vor poseda, nu după puterea lor de ucidere a tot ce e viu, ci după forța lor spirituală, după ideile nobile ce le vor vehicula, după realizările lor in nobilul și atrăgătorul domeniu al literaturii, al artelor, al descoperirilor încă mai uimitoare la care se va ajunge și care vor fi puse, în cele din urmă, în slujba păcii, a progresului, a fericirii. Sînt ispitit să fac un elogiu al cărții, — și il fac declarînd insă deschis că elogiul meu nu se adresează tuturor cărților și nici nu e posibil să se adreseze tuturor cărților. Elogiul meu cuprinde toate cărțile bune, toate cărțile cinstite, toate acele cărți care slujesc poporului nostru, toate acele cărți care slujesc partidului nostru comunist, toate acele cărți care duc literatura noastră pe cele mai luminoase culmi, spre realizarea celor mai nobile țeluri ale oamenilor din această țară și de pretutindeni. Acest călduros elogiu adus cărții românești se adresează, deopotrivă, harnicilor noștri scriitori, talentaților noștri scriitori, adăugind că mulți dintre ei sînt egali în talent cu marii scriitori din alte țări ai lumii contemporane. Credem cu tărie în rostul mare pe care il au cărțile în epoca noastră.

Credem cu tărie în puterea cărții.

Zaharia STANCU

Sculptură de Constantin POPOVICI

În acest număr:

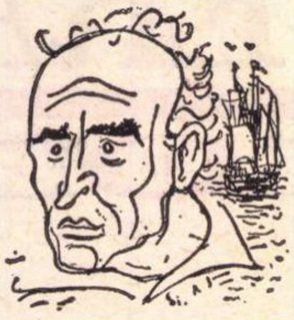
O legendă:
URMUZ (pag. 9)
●
KURT WAIS:
Ion Barbu și Tudor Vianu la Tübingen (pag. 10)
●
PROZĂ de
NICOLAE VELEA și MIRCEA HORIA SIMIONESCU (pag. 16—19)
●
CE E NOU ÎN CULTURA ITALIANĂ (pag. 20—22)
●
GODARD
și reinventarea continuă a abecedarului (pag. 24)
●
AL. MIRODAN:
Post-spectacolul (pag. 25)
●
V. CRISTEA: Domnul Proharcin (Eseu despre Dostoievski) (pag. 23)
●
Evadările lui Henri Charriere, zis „PAPILLON" (pag. 32)
●
Discuții despre MANUALUL CLASEI a XII-a (pag. 31)

Mircea Ivănescu

„Deasupra-mi crengi de arbori se întind..."

Stau în cerdacul tău — (i-aș scrie — dacă ar exista o ființă
căreia să-i pot scrie astfel). Numai că noaptea nu e de loc
senină. E o dimineață înserată,
și plouă mărunt. Însă eu stau acum într-un cerdac,
la o masă de lemn — și stau pîndind
(cu ochii închipuirii) cum dacă te uiți cu ochii în lumină
ai poate senzația — adevărată — a timpului străbătut
(și cum te gîndeai că aceasta însemna cu-adevărat să trăiești.)
Stau la masă și scriu. După o vreme îmi amintesc
însă, cum în poemul acela în versuri nesunătoare
se stă de vorbă în fața portretului unei doamne cu fața străină,
și se explică multe lucruri, o adevărată poveste
cu întîmplări, și sfîrșit foarte nefericit, și apoi,
cu indiferență reală pentru evenimentul de acolo,
cel care a povestit totul vorbește de altceva. Însă femeia
de acolo, din chipul ei pe perete, nici ea nu este
reală. Acuma, afară plouă. Eu stau
în cerdac — și după o vreme nici nu mai știu
la ce mă gîndesc. Adevărat este, pe de altă parte,
că aceste crengi mari în flori de umbră mă cuprind.
Și fața nemișcată a timpului de dincolo, din curtea cu ploaie,
e doar o amintire din care a doua zi
nu mai recunoști aproape nimic.

proiecte literare



Radu Tudoran

Desen de SILVAN

— Unde ai fost în vara trecută ?

— Ca de obicei, pe margini de ape...

Ne amintim la început de o epocă îndepărtată, cînd lucram împreună la pagina culturală a aceluiași ziar, unde a zăbovit o vreme și Marin Preda.

Îl observ pe furiș, sigur, părul i s-a înspicat, un pic umerii i s-au curbat, dar ochii, cu sclipiri de oțel, fața bronzată ca a „lupilor de mare" i-au rămas la fel ca acum aproape 30 de ani. Nu și-a părăsit nici „portul" simplu — o cămașă albă, un pulovăr larg, de culoare galbenă, fără haină...

*— În drum spre tipar, la editura „Minerva", îmi relatează autorul lui „*Al optzeci și doilea*", am o ediție revizuită a romanului „*Flăcări*".*

*Cu editura „Eminescu" am contractat romanul „*Maria și marea*", circa 500 de pagini, pe care inițial îl intitulasem „*Sfînta Maria nu protejează pe marinari*"; din el au și apărut două fragmente în revista „Viața românească".*

— Titlul, pe care mi l-ai comunicat încă din 1968, pare a anunța o carte despre oamenii mării...

— E vorba despre un personaj feminin, Maria, care trăiește în solitudine și sălbăticie pe malul mării, dar care urăște marea, fiind totuși legată de aceste locuri, o femeie care e hotărîtă să-și construiască neapărat destinul în care crede. La un moment dat, ea pleacă într-un arhipelag pentru a-și căuta tatăl care naufragiase în timpul războiului. De fapt, e o născocire a minții ei și, totuși, absurdul acesta se transformă într-o teribilă realitate...

— Înseamnă că manuscrisul e încheiat ?

— Nu încă, dar zoresc, zoresc pentru a-l preda editurii la termenul făgăduit.

Al. RAICU

Scriitori iugoslavi oaspeți ai „României literare"

În dimineața zilei de 14 noiembrie, „România literară" a primit vizita unei delegații de scriitori iugoslavi : poetul **Adam Puslojić**, vechi și apropiat prieten al literaturii noastre, și prozatorul **Vladimir Strojșin**, secretar al Uniunii Scriitorilor sîrbi.

Interesîndu-se de profilul revistei noastre, de cele mai semnificative aspecte ale vieții literare românești, oaspeții și-au exprimat dorința de a contribui activ la dezvoltarea pe planuri multiple a relațiilor dintre literaturile celor două țări prietene. Cu aceeași ocazie. Adam Puslojic a oferit revistei noastre poezia de mai jos, scrisă în românește.

Mă rog

Mă rog să-mi dați o țigară.
Mă rog să vină și vina mea.
Mă rog să uitați tot ce spune
Poetul
Tradus de un om.
Eu sînt și un om.
Eu nu exist.

Bate un vînt bun
Și eu spun un cuvînt atît de
bun
Încît nu pot să tac.
Dar altcineva tace.
Îngerule, dă-mi și mie un ac
Cu care am
să-mi ating
Sufletul, vîntul meu surprinzător
Și surprinzător,
Iubito.

Adam PUSLOJIĆ

Telegramă

Tovarășei ANNA SEGHERS

Președinta Uniunii Scriitorilor din R. D. Germană

BERLIN

La a 70-a aniversare a zilei D-voastră de naștere vă rog să primiți, în numele meu personal și al tuturor scriitorilor din România, respectuoase felicitări și asigurarea sentimentelor noastre de fierbinte și adîncă prețuire.

Opera D-voastră, cunoscută cititorilor din România, ne-a oferit posibilitatea de a recunoaște în persoana D-voastră pe unul din cei mai mari scriitori ai lumii contemporane.

În procesul continuu de dezvoltare a relațiilor de prietenie și respect reciproc dintre popoarele noastre, opera D-voastră literară și-a adus un substanțial aport.

Viața ca și arta cuvîntului D-voastră, dăruite luptei pentru pace, progres și democrație socialistă, constituie pentru noi un strălucit exemplu de angajare a scriitorului față de cauza poporului pe care-l reprezintă și-l slujește cu devotament.

Ne-a afectat profund vestea că sănătatea D-voastră n-a îngăduit organizarea sărbătoririi D-voastră, la care un reprezentant al Uniunii Scriitorilor din România v-ar fi adus mesajul și urările noastre.

Cu atît mai mult, permiteți-ne să vă exprimăm cele mai sincere gînduri de însănătoșire grabnică, pentru a vă putea continua nobila D-voastră activitate de cetățean și scriitor.

Permiteți, de asemenea, să vă urăm după strămoșescul obicei românesc : La mulți ani !

Acad. Zaharia STANCU
Președinte al Uniunii Scriitorilor
din R. S. România

Noutăți în librării

Mihail Sadoveanu — VIAȚA LUI ȘTEFAN CEL MARE (Editura Meridiane, colecția „Historia magister vitae"), cu o introducere de Dumitru Almaș, 42 ilustrații, 182 pagini, lei 9

Demostene Botez — POVESTEA MARGICĂI (Editura Ion Creangă), povești, 74 pagini, lei 4,75

Alexandru Ivasiuc — PĂSĂRILE (Editura Cartea Românească), roman, 408 pagini, lei 10,50

Alexandru Lungu — NINSOAREA NEAGRĂ (Editura Cartea Românească), versuri, 172 pagini, lei 15

Ana Blandiana — CALITATEA DE MARTOR (Editura Cartea Românească), anti jurnal, 176 pagini, lei 3,50

Ion Miclea, Ion Brad — LA CURTEA REGELUI TIGRU (Editura Ion Creangă), carte-album, 72 pagini, lei 19

Alexandru Voitin — AVRAM IANCU SAU CALVARUL BIRUINȚEI (Editura Eminescu), dramă în șase tablouri, 128 pagini, lei 3,25

Dominic Stanca — GRI-RUGRI (Editura Ion Creangă), poem, 24 pagini, lei 4

Corina Cristea — CASTANII ROȘII, PARFUMAȚI ȘI NAIVI (Editura Cartea Românească), roman, 296 pagini, lei 9,25

Ioana Orlea — NUMELE CU CARE STRIGI (Editura Junimea), nuvele și schițe, 140 pagini, lei 4,25

• • • — POVEȘTI NEMURITOARE, vol. III, ediția a II-a (Editura Ion Creangă), 176 pagini, lei 2,75

★

W. M. Thackeray — TRANDAFIRUL ȘI INELUL (Editura Ion Creangă), poveste, traducere din l. engleză de Anghel Ghițulescu, 152 pagini, lei 4,25

Jules Romains — OAMENI DE BUNĂVOINȚĂ, vol. I—IV (Editura Minerva, B.P.T.), traducere din l. franceză de Grigore Sturdza, prefață de Irina Mavrodin, 1 360 pagini, lei 20

Franz Werfel — CELE PATRUZECI DE ZILE DE PE MUSA DAGH, vol. I—III (Editura Univers, colecția „Romanul secolului XX"), roman, traducere din l. germană de H. Matei, prefață de Nicolae Balotă, 1 096 pagini, lei 32

Orlin Vasilev — HAIDUCUL (Editura Univers), roman istoric, nuvele și povestiri, traducere din l. bulgară de Tiberiu Iovan, 480 pagini, lei 13

Ford Madox Ford — POVESTEA UNEI PASIUNI (Editura Univers, colecția „Meridiane"), roman psihologic, traducere din l. engleză de Adina Arsenescu, 320 pagini lei 7,25

Matilde Serao — ȚARA FĂGĂDUINȚELOR (Editura Univers), roman, traducere din l. italiană de Doina Derer-Condrea și Georgeta Dulgheru, 398 pagini, lei 12,50

Oskar Davičo — POEZIA (Editura Univers), roman, traducere din l. sîrbă de Gellu Naum și Dorin Gămulescu, 646 pagini, lei 19,50

• • • — O POVESTE CU ZICALE RELE, vol. I, II (Editura Kriterion), antologia nuvelei clasice de criminalistică germană, de la Schiller la Gerhart Hauptmann (în l. germană), 724 pagini, lei 17,50

Fișe pentru un dicționar de pseudonime

N. D. Cocea

Ca și alți scriitori, *N. D. Cocea* (30. XI 1880 — 1. II 1949), își face debutul în literatură, semnîndu-și primele schițe și poezii cu pseudonim : *Nelly* (vezi „Foaie interesantă", sub îngrijirea lui Coșbuc, 1897).

Un an mai tîrziu (1898) îi apare primul roman — „Poet-poetă" —, prefațat de Grigore Pișculescu (Gala Galaction), semnat cu același pseudonim : Nelly (vezi Lucian Predescu, Enciclopedia „Cugetarea").

În decursul îndelungatei sale activități publicistice, mai ales la „Adevărul", „Facla" și „Viața socială", „Omul liber", „Chemarea", „Reporter" și „Era nouă", N. D. Cocea folosește diferite pseudonime sub care îi apar numeroase pamflete, articole de protest social, de apărare a acțiunilor muncitorești, de demascare a fascismului.

Astfel, în 1910 semnează *Ioan Nicoară* recenzia despre poeziile lui D. Th. Neculuță, „Spre țărmul dreptății", în „Facla" din 16 octombrie ; cu pseudonimul *Nicoară al Lumei* semnează în aceeași revistă (12. II) articolul despre I. C. Frimu, iar în „Facla" din 1. IX. 1923 semnează

Habakuk articolul „Castelul regal de la Mamaia".

Foarte multe articole le semnează cu inițialele : *F*, *N.D.C.*, *Fcl*, sau *I. N.* (vezi N. D. Cocea — „Vițelul de aur", culegere de articole îngrijită de Ioan Mihuț, Ed. Tineretului 1961), dar și cu alte pseudonime semnificative : — *Anatema*, *Justus*, *Un făclier*, *Niki-Percea* (vezi Mihail Straje, — *Cum au mai semnat*, Almanahul Literar 1969).

Gheorghe CATANA

Ștefan Aug. Doinaș

Piscul sau descrierea poeziei

I

Deasupra coniferelor, sub talpă
piatra se face muget. În odăjdii
acvila se rotește convertindu-mi
priveliștile-n tronuri moi de orgă.
Aici n-am fost și nu voi fi. Dar sunt !

II

Nu greutatea trupului, nici surda
cădere-a pleoapei după orologii,
nu leneșul miros care-ntre jnepeni
se jupuie-n neștire, nici retina
ce codoșește sacre abțibilduri,
nici palmele în care mi se-așează
găoacea lucrurilor mîngîiate, —
din toate-acestea n-am pierdut nici una.
Ușorul s-a desprins de mine : spuma
conceptelor, răsfrîngere-ntru spirit
a lumii arse, doică fără lapte.
Posed, în loc de vorba „piatră“, piatra.

III

Fragilitate, soră maculată
de trompa unui fluture senil !
Imperiul tău era cîmpia stearpă
pe care-ntr-o caleașcă văruită,
cu pletele-ntrecînd în zvon țînțarii,
suind pe tuburi moarte licuricii
o străbăteai... Tu, soră-n care spațiu!
își ciopîrțește-odraslele iubite,
primește-mă : tu ești și-aici acasă.

IV

Pe roți dințate, preajma sură vine
de-a bușilea : tălăngile și tusea
unui motor, lucerna delirantă,
impresia de oboseală care
miroase-a impiegat, și fumul țanțoș,
și decrepitul ceasului de taină,
și putregaiul credincios luminii,
și-un pui de pasăre căzut din cuib, —
toate acum îmi suplinesc urechea,
toate deodată-n porii mei transpiră.
Nu-mi voi întinde brațele, de teamă
că sparg cu degetele mele sfera.

V

Dar oare-ntr-adevăr sunt astăzi robul
azurului ? O joasă iminență
se-ndreaptă sus, gîtlejul lumii parcă
ar aștepta să-i gîdil omușorul.
Un far mușcînd din noapte pare-o gîză
pe ochiu-arat al unui înger putred.

VI

Gîlceava lucrurilor cu profeții
ce le-au numit — mi-e patria. Pe-o pînză
de cort, în care zac, îmi zugrăvesc
Pleiadele și Ursa. Adevărul
stă-n pulberea vocalelor, și fată.
La buzele ce gîngăvesc dospește
un grai al celor rătăciți cu duhul,
erzaț divin, delir hrănind cu bale
o scundă-aproximație-a salvării.

VII

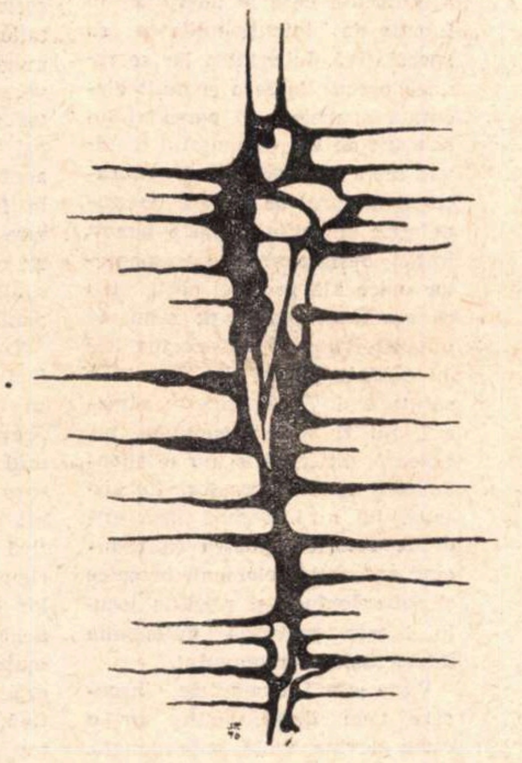
Dar mai-nainte ca ovăzu-n lună
să cînte secerii, o, Persephone ;
dar mai-nainte ca răcoarea unui
stejar să ardă ca o fată mare
la pieptul însumat al unui fulger ;
dar mai-nainte ca elitra zării
să-ntoarcă-n străvezime limba însăși, —
minunile-au avut, o clipă, carne,
au fost mușcate și-au scîncit sălbatic
ca iepuroaicele-ntr-un lan de sfeclă
Eu stau pe tronul țipătului lor.

VIII

Domnie fulgurantă ! Clipă-n care
o pasăre își spală clonțu-n apă,
un tîlc se face viu, atacă timpul
și-l sfîșie cu dinții lui de lapte...
Domnie uzurpată ! Veac în care
cuvintele abdică, uliul cade,
nisipu-n scoică simte că-i nisip...

IX

Acest amiaz al nopții-mi stă pe umeri
ca o mantie de exil ; această
scăzută înstelare îmi perindă
reversul Scorpiilor alertate ;
acest lăuntru mă-mpresoară linced
ca bubele pe cei leproși, ca iarba
cu văz multiplu hoitul unui cîine.
O, nu-s vecin decît cu mine însumi...



X

Deci și cu tine, Umbră mai frumoasă
ca trupul meu : vid ce-mi sbîrcește masca,
nuanță doliu a-nverzirii mele,
abces pontifical între săruturi !
Din șesul meu cu iepe pîntecoase
și pînă-aici, sub rai, unde bocancii
absenței îmi rănesc cu ținte fruntea,
scripeții tăi au ruginit în mine
precum fadoarea de meduze-n golfuri.

XI

Pe scalpul meu troheii tăi atîrnă,
înscriși cu apă tare, într-o șură.

XII

Deasupra coniferelor, sub dulce
zenitul este-o blasfemie ștearsă
atît de-ntunecată-ncît acvila
se bucură, clocește-n ea, și-așteaptă
căderea nopții — ca să-și vadă umbra.

Despre critică

O literatură fără critică literară, este o literatură oarbă. Critica literară reprezintă nu numai ideea de cititor ideal, ci reprezintă, mai ales, ideea de *comunicare*. Faptul că opera literară *comunică* este adeverit de existența salutară a criticii.

Adesea s-a spus că actul criticii literare este act de literatură, și așa este. Adesea s-a spus că actul criticii literare este știință, și așa este. Cele două asertiuni nu sînt contrare și, deci, nu numai că nu se exclud, ci se nuanțează reciproc.

Savantul Ernst H. Hutten, făcînd un efort didactic, în cartea sa „Ideile fundamentale ale fizicii“ formula inspirat : „Universul în care trăim nu mai este un univers mecanic (Newton), și nici măcar un univers de lumină (Einstein), ci un univers de *comunicare*“. Reafirm acest truism, cu melancolie, pentru că am constatat cu stupoare că pentru unii producători de literatură ele nici măcar într-un viitor doi n-ar putea fi o noutate revelată. Ideea de critic literar și de critică literară se confundă, în mod trivial, sau cu ideea de lăudător, sau cu ideea de denigrator. Într-un cuvînt, cu ideea de serv.

Să-i dăm pe critici, deci, la groapa cu lei ! „Eu sînt citit !“, „Cărțile mele sunt cumpărate !“ etc., sunt propozițiile infatuate ale „spiritului“ suficient. Dacă e vorba de vînzare rapidă, apoi atunci literatura de bîrfă, cu un nud pe copertă, în mod precis va putea desfide ca vînzare record orice op onest de literatură autentică.

Succesul imediat și succesul de librărie nu este și un criteriu. Este un succes pe orizontală. Cartea profundă a lui Ion Barbu „Joc secund“ va avea întotdeauna în prezentul acut o vandabilitate mai mică decît aceea a unui roman polițist.

Considerată pe verticală, adică în timp, același volum de versuri va desfide orice tiraj beneficiar de roman polițist, mort o dată cu săptămîna.

Ideea de cititor nu este confundabilă cu ideea de cititori. De fapt nici nu există cititori, ci numai cititor.

Dacă opera literară are un caracter monadic, atunci cea mai elementară logică ne mărturisește că receptarea ei nu poate avea decît un caracter monadic. Nu există „masa cititorilor“ ! Există numai cititorul, iar cititor și cititor nu este egal, ci echivalent numai.

În fine, cititorul cel mai profund este cititorul cu replică articulată și nuanțată, criticul.

S-ar putea acredita impresia că susțin teza că : Scriitorul scrie pentru criticii săi. Într-adevăr, acesta este adevărul, înzestrat însă cu o semantică dinamică de o natură dialectică.

A apăra cauza criticii înseamnă a apăra însăși cauza literaturii. Cine se supără pe oglindă, înseamnă că trăiește la cîmp. Cei de la munte au peșteri. Niciodată, chiar și copil fiind, n-am văzut vreo oglindă în peșteră.

Dacă vrem să avem ochi, atunci trebuie să și acceptăm această penitență, a vederii.

Laud critica aceea care mă înțelege — cu recunoștință. De asemenea, laud critica aceea care mă nedreptățește, tot cu recunoștință, pentru că dreptul ochiului este acela de a privi, iar dreptul scriitorului singuratec este acela de a fi citit de către fratele său.

Cine își închipuie că spune vorbire pentru muți și cine emite vedere pentru orbi, cine cîntă pentru surzi, și-a greșit, cu siguranță, timpul.

Critica este importantă. Cine are plămîni respiră aer. În afara aerului nu există respirare.

Nichita STĂNESCU

Ion Drăgănoiu

Se pare

Se pare că şi ultimul plecase,
se pare nimeni că nu mai era
se pare jocul că se terminase,
se par atîtea... Dac-ar fi ceva

ascuns în spatele acelor linii pure
de care încercînd mereu să trec
am fost întîi copac, apoi pădure,
apoi un nor în formă de berbec...

De-ar fi ceva, măcar o adiere,
măcar o mînă căutînd mereu,
măcar o frică mare de tăcere,
măcar o unghie pierdută de vre-un zeu...

Se pare însă timpul că îngheaţă,
se pare că nu poţi mărturisi
că mai există şi o altă faţă,
se par atîtea... Cine poate şti?

Cum cine poate? întrebă atuncea
bătrînul meu prieten înţelept,
cum cine poate? nimenea nu poate
şi asta mi se pare foarte drept.

Dac-ar putea asfaltul s-ar întinde
încolăcind un gol nemărginit,
tarabe s-ar deschide care-ar vinde
bucăţi, bucăţi frumosul infinit...

Dac-ar putea... dar nimenea nu poate
şi asta mi se pare foarte drept,
dac-ar putea... se pare că se poate,
zîmbi bătrînul meu prieten înţelept.

Cum nu

Îndoi-se-va el de tot?
Îndoi-se-va dacă se îndoieşte?
se întreba cineva, gîndindu-se
la esenţa scepticismului.
Eu tocmai ajunsesem acolo
după o fugă disperată,
anume venisem să ascult
vorbele marelui om.
— Priviţi-l pe acela din fund,
zise atunci oratorul arătîndu-mă,
priviţi-i chipul de soldat latin
Se va putea transforma
trupul său tînăr, cu muşchi
elastici, într-un semn de întrebare?
Ar fi ca şi cum ne-am îndoi
de soarta marelui nostru
imperiu roman!
Natura sănătoasă a acestuia
nu are nici un cuvînt de spus?
Îndoi-se-va el de tot?
Îndoi-se-va el dacă se îndoieşte?
Şi din adunarea care sta cu
sufletul la gură,
dintr-o mie de piepturi
se auzi un singur cuvînt...
Cum nu, doamne dumnezeule,
cum nu?

Se vede

La început au fost propoziţiile întregi,
pe care le decupam din ziar
cu mare grijă. Apoi am
început să decupez cuvinte,
apoi litere şi acum, împins de
un demon al consecvenţei,
caut ultimele forme inteligibile
înlăuntrul literelor mari de tipar.
Universul meu e cuprins între
un triunghi şi un cerc.
(Vechii greci subliniau cu
mai multă grijă această idee
aşezînd α şi ω la cele
două capete ale lumii. În ceea
ce mă priveşte nu ştiu dacă
vin dintr-un triunghi, dar
într-un cerc voi sfîrşi de
bună seamă.)
Ce caraghioase sunt literele
prin care se vede dincolo,
prin care nu se vede nimic,
prin care se vede nimic.

Să fie şi un alt dincolo, prietene?

Autonomia intelectuală a romanului

Încercarea de a stimula inteligenţa artistică, printr-o speculaţie teoretică, a adăugat romanului modern o nouă fizionomie, iar psihologiei scriitoriceşti un nou tip de autor. Specia astfel orientată devine un fel de exerciţiu intelectual, iar opera, adînc premeditată, un fel de crimă perfectă. Naraţiunea îşi pierde finalitatea ei tradiţională, adică nu mai este suficientă unei percepţii morale sau nu mai este suficientă sieşi, ca act pur literar, şi cedează în favoarea demonstraţiei teoretice. Desigur nu este vorba de o inovaţie absolută, orice operă presupunînd o gîndire unitară şi o prejudecată care să-i organizeze materia, notabile sînt însă accentul, intensitatea care de data aceasta ridică etapa premergătoare elaborării romanului la un nivel suveran şi transformă principiile tehnice ale construcţiei lui în principiile austere ale parabolei. Elementele alcătuitoare ale prozei, de la materialul epic propriu-zis, la personaj, de la subiect la stil se supun gîndirii sistematizatoare a autorului care le dezvoltă în funcţie de intenţionalitatea sa speculativă. Libertatea lor se reduce practic la zero şi mult discutata anarhie a personajului sau atît de viu comentatul (cîndva) mers imprevizibil al naraţiunii (autorul ce declara cu stupefacţie şi trufie că nu a bănuit iniţial desfăşurarea evenimentelor epice ale propriei cărţi sau că s-a lăsat condus de erou, de impulsivitatea şi autoritatea lui) au părăsit masa de lucru a scriitorului. El alcătuieşte romanul, nu îl scrie; compune, nu notează, dirijează, şi nu se abandonează actului creator. Luciditatea lui nu înseamnă însă ariditate retorică, pentru că reducînd autonomia elementelor epice şi subordonîndu-şi regulile jocului literar salvează autonomia intelectuală a romanului.

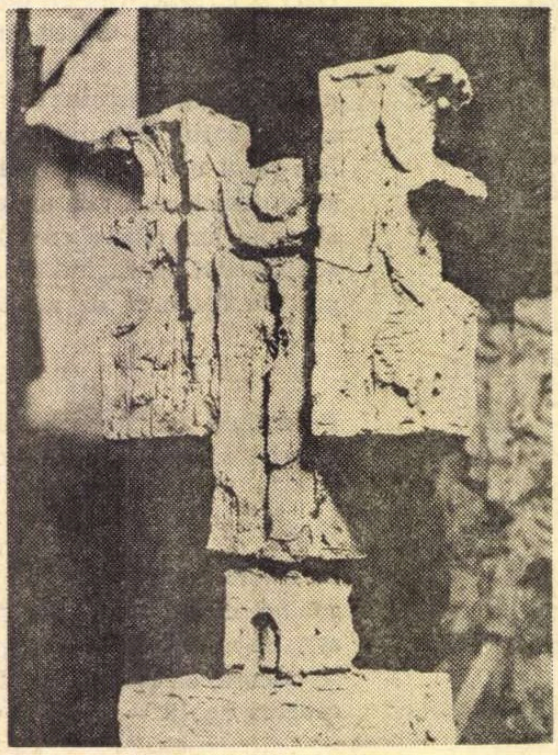
Viaţa oferă exemplele necesare unei demonstraţii, iar o carte devine viaţă subordonată. Într-un fel, parafrazînd, putem afirma că în acest caz esenţa literară precede existenţa literară. Adesea o atare concepţie se camuflează prin procedee foarte abile, alteori este evidentă şi chiar manifestă. Primatul ideii faţă de observaţia psihologică specifică romanului tradiţional, faţă de universul lui moral instaurează legi noi de construcţie. Trebuie însă să mai facem o delimitare pentru a nu expune o opinie parţială asupra fenomenului. Romanul ca procedeu de meditaţie este altceva decît romanul cu teză. Diferenţa vine din deschiderea gîndirii speculative, din posibilităţile vaste ale comentariului pe care le oferă. Demonstraţia nu se impune în intenţiile ei decît în măsura în care poate convinge, iar elementele epice au această funcţie auxiliară. De aceea ele au nevoie de perfecţionare artistică pentru a susţine nu atît ideea, cît procesul evidenţierii ei. Or, acest deziderat determină pe autor să-şi economisească judicios raţionamentele strict teoretice, şi mai ales (şi acest lucru interesează în mod special literatura) procedeele artistice prin care ele vor fi convingătoare. Lipsa de autonomie a personajelor reuşeşte astfel să lase liberă meditaţia de principiu, să constituie punctul de plecare a unei conversaţii, de loc rigide, între autor şi cititor prin intermediul unei ficţiuni. Parabola, cu care acest gen de roman se aseamănă în funcţionalitatea lui esenţială, este cu atît mai desăvîrşită cu cît poate cuprinde mai multe posibilităţi de interpretare, ea propunîndu-şi, totuşi, una singură.

Toate aceste reflecţii ne-au fost stîrnite de ultimul roman al lui Aurel Dragoş Munteanu, *Scarabeul sacru*, care, foarte arid în materialul de viaţă pe care îl foloseşte, aproape detaşat cu totul de observaţia narativă obişnuită, se construieşte cu rigurozitate, ca o parabolă a ideilor de libertate şi necesitate. Schema romanului cunoaşte mai multe planuri; unele depind de eroi, de subiectivitatea lor fictivă, altele (două) depind de autor, care dedublat îşi comentează teorema, o dată cu răceală obiectivă, o dată cu subiectivism discret. Aceste ultime două planuri ni se par de foarte mare importanţă în ceea ce am susţinut mai înainte, căci atestă grija autorului de a deschide cît mai mult parabola sa şi de a indica punctul său de vedere, şi punctul raţional de vedere, adică cel strict obiectiv. Eliminînd cu totul natura epică a personajelor, ideea analizei lor sub aspectul psihologic şi moral, Aurel Dragoş Munteanu îşi transformă eroii în termenii unei argumentări eseistice. Romanul camuflează tentativa unei elucidări teoretice a problemei libertăţii metafizice a omului, a confruntării lui cu Moartea (biologică, socială, cosmică). Emanciparea prozei se manifestă astfel prin ruperea de rigorile ei narative şi prin constituirea unor alte rigori de ordinul, am putea spune, elocinţei. Literatura devine neîndoios o pledoarie pentru trăirea ideilor, pentru contemplarea teoretică, un exerciţiu de virtuozitate cerebrală şi artistică. Cele trei personaje care marchează ipostazele fundamentale umane în faţa vieţii şi a morţii, în faţa libertăţii imanente şi transcendentale, în faţa colectivităţii şi în faţa iubirii — Leon Bulgăreanu, Georges Fotiade şi Gabriel Serdac — au rolul de a enunţa problematica, de a o supune meditaţiei. Obsesia bolii, a diluţiei, a destrămării — aşa cum afirma şi S. Damian într-un recent articol — intră într-o anumită continuitate literară, aducînd totuşi o tonalitate nouă. Maladia este de data aceasta matricea libertăţii spirituale. Bolnavul este cel ce îndrăzneşte cu gîndul, absolvit fiind de liniştea biologică. În roman îşi fac apariţia lungi comentarii de natură filozofică, sociologică, religioasă sau estetică.

Acelaşi lucru se petrece cu noul roman al Alicei Botez, *Pădurea şi trei zile*, în care personajele nu mai sînt tipuri umane perfect plauzibile în ordinea tradiţională a romanului, adică nu mai sînt caractere autentice „rupte din viaţă", cum se obişnuieşte a se spune într-un limbaj didactic, ci reprezintă ipoteze metafizice ale firii, sînt simboluri, termeni ai unei meditaţii de ordin superior filozofic. Cartea se dezvoltă în funcţie de necesităţile conceptuale ale autoarei, care prin ea comunică un adevăr subiectiv legat de ceea ce tot domnia-sa numeşte „pădurea substanţei". Romanul comunică prin fiecare element al său emoţional: conflict, personaj, gesticulaţie, dialog, descripţie etc., planul teoretic premeditat care se încheagă în final în acele fastuoase pagini eseistice, poematice despre „hăul imens şi tainic al nelumilor — sorginte — lumilor". Alunecările mnemonice, transparenţa, insubstanţialitatea eroilor, straniile lor corespondenţe, atemporalitatea şi temporalitatea trăirilor lor converg treptat spre acest imn rarefiat adresat adevărului subiectiv. Deşi manierele sînt diferite, deşi stilistic cei doi autori nu se apropie, ei au o identică finalitate în romanele lor, şi deci îşi bazează actul creator pe acelaşi fundament estetic.

O atare literatură, acuzată — şi nu fără motiv — de ariditate intelectuală, atîta timp cît păstrează fidel şi riguros valorile autentice ale gîndirii, ale unei viziuni sistematizate asupra universului uman, poate oferi formei narative o consistenţă neobişnuită, şi cititorul va fi stimulat în lectură nu de frumosul şi adevărul similar vieţii, ci de frumosul şi adevărul similar gîndirii teoretice.

Dana DUMITRIU



Sculptură de Constantin POPOVICI

Ion Creangă
în „Scrisori către Artur Gorovei"

În volumul masiv, de XXIV + 539 pagini numerotate în 8°, de **Scrisori către Artur Gorovei,** îngrijit de prof. Maria Luiza Ungureanu (Editura Minerva, 1970) nu ne surprinde locul important pe care-l ocupă amintirea, sau cum se spune astăzi frecvent, prezența lui Ion Creangă. Întemeietorul periodicului **Șezătoarea,** întîia noastră revistă folclorică, — l-am numit pe Artur Gorovei, — îl cunoscuse personal pe Creangă, fapt care nu contribuie cu puțin la prestigiul eminentului cercetător etnograf. Așa se nasc miturile. Într-un bine simțit necrolog, poetul Octavian Goga, care avusese norocul să-i placă lui Caragiale, încheia cu profeția că lumea se va descoperi cu respect înaintea unui modest bătrîn, numai și numai pentru că acesta îl cunoscuse pe ilustrul dispărut. Lucrurile nu stau chiar așa. Dimpotrivă. Mai aproape de adevăr ni se pare adagiul francez : **Les morts vont vite,** care nu trebuie tradus cu morții „merg repede", ci sînt iute lăsați uitării, potrivit zicalei noastre „morții cu morții și viii cu viii". La zece ani de la moartea lui Creangă, colaboratorii **Șezătorii** și în genere prietenii lui Artur Gorovei descoperă cu uimire că mormîntul lui Creangă este o paragină. Vina nu era însă a autorităților deoarece văduva și fiul acestuia trăiau. Înainte de a deveni un patrimoniu național, amintirea lui Creangă trebuia să fie preocuparea familiei. Mihai Lupescu, unul dintre cei mai apropiați membri ai cercului **Șezătorii** îl sesizează pe Artur Gorovei din vreme, la 3 iulie 1899, că în ultima zi a anului „se împlinesc 10 ani de la moartea genialului povestitor popular Ion Creangă". Faptul material era strict exact, dar posteritatea ulterioară a lui Creangă va vedea într-însul un genial artist, iar nu un „genial povestitor popular" sau, cum spune tot Lupescu în scrisoarea de la 29 octombrie 1899, unul „care a fost întruparea graiului popular moldovenesc". Criteriile estetice nu trebuie confundate cu cele etnografice, chiar dacă acestea sînt dintre cele mai bine intenționate. Din beneficiul unui număr special de revistă, cu titlul „Ion Creangă", care avea să fie tras la data de 31 decembrie 1899, Lupescu propunea să i se facă „lui moș Creangă un monument la cap, ca vizitatorii să știe la «Eternitatea» unde-și hodinește ciolanele «sacul cu povești și minciuni» de la Humulești". Artur Gorovei și cinci colaboratori ai săi depun suma, atunci considerabilă, de 160 de lei. „România jună" din Iași, cu două săptămîni înainte de soroc, convoacă lumea la cimitir în ziua de 2 ianuarie 1900, cînd Comitetul național studențesc a fixat data comemorării, avertizînd totodată că „nimeni pînă astăzi nu s-a gîndit măcar să-i puie o cruce la mormînt", iar acesta este „fără grilaj". Ziarul anunță că se împlinesc „10 ani de la moartea patriotului literat român Ion Creangă". Se pune așadar accentul pe alt criteriu decît cel estetic. Oprim aci trista poveste a mormîntului de la cimitirul „Eternitatea" din Iași și reținem că o sumă de puncte de vedere extraliterare erau agitate în opinia publică de prietenii lui Artur Gorovei, care au constituit poate întîiul nucleu organizat al viitorului mit în jurul lui Creangă.

Cînd Jean Boutière, elev al romanistului Mario Roques, se gîndește să facă la Sorbona o teză de stat cu subiectul viața și opera lui Ion Creangă, el apelează firește la Artur Gorovei, crezînd că acesta a fost „prieten bun cu Ion Creangă, care este pentru mine ca un zeu" (scris. trimisă de la Etretat, la 6 decembrie 1927). Mitul prinsese aripi și ajunsese hăt, departe, în Francia. Scrisoarea se încheie cu un întins interogatoriu, pe care-l transcriem **in extenso** :

„1. În care an a intrat Creangă la școala Vasile Lupu.

2. Cum și cînd Creangă și-a părăsit nevasta ? Unde a locuit C., după ce a plecat de la Patruzeci de Sfinți și pînă cînd s-a mutat în „bojdeucă".

3. Unde, cînd și cum C. a cunoscut pe Tinca Vartic. Cine era Tinca — cînd a murit — Ienăchescu spune că Tinca știa povestiri și basme foarte multe, pe care le povestea foarte bucuros : ați auzit-o d-voastră povestind ceva ? — Ce rol a putut să joace Tinca în alegerea și redactarea basmelor lui C. ? ? ?

4. Cine a crescut pe Constantin C. cînd povestitorul nostru era la școala normală și mai tîrziu ?

5. Unde Constantin C. și-a făcut studiile în Moldova ? — Cînd a plecat la Viena, cînd s-a întors ? — Ce a făcut el acolo ? Cînd a murit ?

6. În care an s-a mutat C. în bojdeucă ?

7. Ce cărți conținea biblioteca lui C. ? — Ce fel de cărți și reviste îi plăceau lui ? — Citea el mult ? Despre care autor vorbea el cu plăcere ?

8. Afară de Eminescu și institutorii cu cari a scris cărți didactice, cu cine a fost prieten C. înainte de a merge la „Junimea" ? — A cunoscut el pe Fundescu și pe Ispirescu ?

9. De cînd a suferit C. de boala care l-a chinuit ? — Cînd a căzut în școală pentru prima oară și a fost crezut mort ?" (p. 380—381).

Se vede așadar că Boutière n-avea nevoie decît de precizarea unor date biografice. Asupra valorii estetice a poveștilor și amintirilor lui Creangă era bine orientat. Lui îi datorăm, în teza apărută către sfîrșitul anului 1929, acea strălucită demonstrație după care Creangă al nostru este egalul lui Charles Perrault, al fraților Grimm și al lui Andersen, cei mai mari dintre clasicii universali ai genului. Același chestionar era trimis și lui Gh. T. Kirileanu, care dăduse o excelentă ediție critică a lui Creangă și, în colaborare cu M. Lupescu, vocabularul ei. Asaltat de Minar, care-l încredințase în taină că deținea un **Memoriu** al lui Creangă, „întocmit și transcris de Tinca Vartic", Boutière se informează pe lîngă Artur Gorovei și Gh. T. Kirileanu cîtă crezare să dea acestei știri de senzație. Firește, răspunsul amîndurora este negativ. Și Tudor Vianu adulmecase falsurile lui Minar. Oferta aparținea unui înveterat mitoman și plastograf, care totuși avea acces la mari edituri și la ziare foarte răspîndite. Nu sîntem însă surprinși de faptul că nici unul dintre numeroșii corespondenți străini ai lui Artur Gorovei, printre care se disting cîțiva foarte importanți folcloriști și etnografi, nu pomenește nimic despre Creangă. Folcloriștii din lumea întreagă se informau după alte izvoare decît acelea ale poveștilor lui Creangă, prea artistice ca să se încadreze propriu-zis studiului lor. Tiktin era încă în țară, la Iași, la 7 august 1896, cînd se interesează dacă verbul **a sumuța,** întîlnit la Creangă și la Ispirescu, este tot una cu **a azmuța** și **a amuța.**

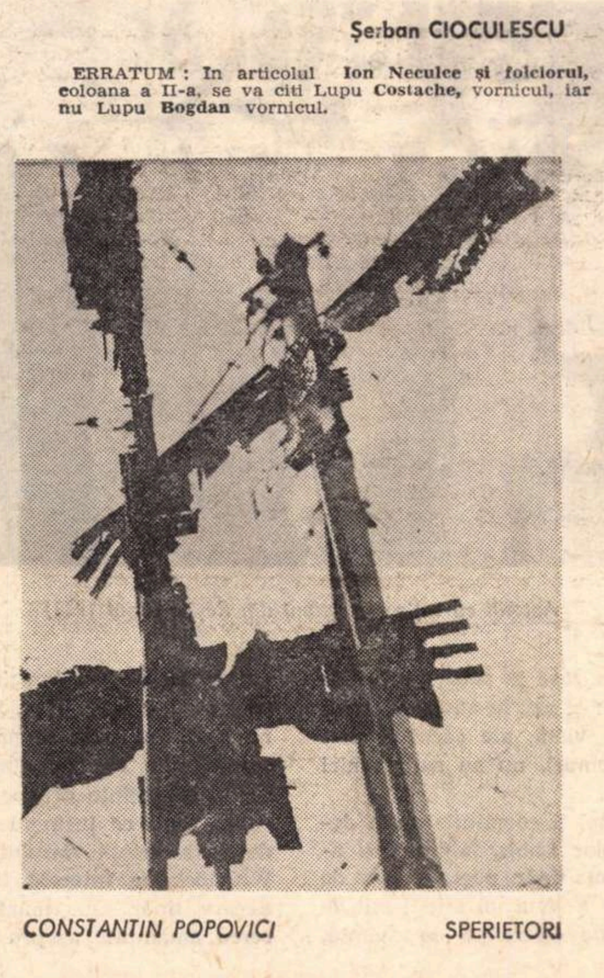
Cele mai interesante scrisori primite de Artur Gorovei, în număr de 137, sînt de la „moș Ghiță", de la Gh. T. Kirileanu, mai sus pomenit. Din 1899, acesta întreprinde o campanie de depistare a manuscriselor lui Creangă, vizitîndu-l pe Grigore I. Alexandrescu, primul editor al humuleșteanului, pe A. D. Xenopol, care l-a „îngăimat, după obicei", — adică l-a dus cu vorba, pe d-rul Mendel, care cumpărase o parte din autografele lui Creangă, și pe urmașii lui N. Beldiceanu și ai lui Eduard Gruber. Maiorescu îi dă, cu generozitate, micul glosar oferit de Creangă fiicei profesorului, căreia îi dedicase **Amintiri din copilărie** („Domnișoarei L. M." — Livia Maiorescu !), iar Nicu Filipescu, la intervenția aceluiași, îi oferă întreaga colecție a ziarului **Timpul,** din anii colaborării lui Eminescu. „Mare ajutor și luminare am avut de la dl. Maiorescu care m-a primit cu o rară bunăvoință", scrie cu recunoștință și uimire Kirileanu la 8 decembrie 1902, neașteptîndu-se la o astfel de primire din partea omului reputat ca distant și rece. Cu altă ocazie, moș Gheorghe observă că Maiorescu a fost primul care l-a relevat pe Creangă, încă de pe băncile Școlii normale Vasile Lupu și că tot el l-a reintegrat în învățămînt. În 1904, Maiorescu descoperă printre hîrtiile lui cîteva pagini autografe din poveștile lui Creangă și le dăruiește lui Kirileanu. În 1908, îl poftește la masă. Așezîndu-l foarte sus pe marele critic, moș Gheorghe îl ironizează în 1925 pe „Mihalache Dragomirescu (...) care-și închipuie că ține locul lui Maiorescu". Iar în 1934, probabil după citirea noii istorii literare a lui N. Iorga, relevă că acesta „se silește în tot felul să întunece rolul lui Maiorescu și al Junimii, atît în ce privește pe Eminescu și Creangă, cît și în ce privește întregul rol cultural al lui Maiorescu și al Junimii". În aceeași scrisoare mai arată că a găsit la anticar „un supliment al Monitorului Oficial cu actele de dare în judecată a ministerului Catargi" și că printre capetele de acuzație contra lui Maiorescu figurează bursele în străinătate acordate lui Panu, Lambrior, Tocilescu și Slavici, precum și numirea lui Eminescu ca revizor pe două județe. Adăugăm : cu leafa dublă, de 500 de lei ! Era o atît de flagrantă risipă cu avutul public, încît ministrul liberal V. A. Urechea s-a folosit de acest precedent pentru a-și căpătui partizanii !

N-am avut prilejul să-l văd vreodată pe Artur Gorovei, dar l-am cunoscut și am fost în corespondență, în ultimii săi ani de viață, cu „moș Gheorghe", așa cum, zicea dînsul într-una dintre scrisorile sale din acest volum, i se spunea încă de la vîrsta de 40 de ani.

Era un omuleț încîntător, un vraci al cărților și al manuscriselor, pe care le vrăjea, mîngîindu-le cu voluptăți cunoscute numai adevăraților bibliofili. Era, ca și Artur Gorovei, un mare om de carte, în ciuda ghicitorii propuse acestuia de către popa Teodor Bălășel: „Ghici de ce fuge mai al dragului românul ? De carte". **Mai al dragului** nu îmi displace. Astăzi, în 1970, această glumă veridică din 1902 apare anacronică și „mai a dragului" decît toate este lectura !

Șerban CIOCULESCU

ERRATUM : In articolul **Ion Neculce și folclorul,** coloana a II-a, se va citi Lupu **Costache,** vornicul, iar nu Lupu **Bogdan** vornicul.



CONSTANTIN POPOVICI SPERIETORI

Măști

Am pe masa de lucru o frumoasă carte : Măștile populare *de Romulus Vulcănescu (Editura științifică, 1970). E cea dintîi monografie închinată la noi acestui pasionant subiect de etnologie și antropologie ; interesul ei găsindu-se sporit de faptul că adună rezultatele unei laborioase cercetări etnografice* personale, de teren, *desfășurată de-a lungul a aproape două decenii pe întregul teritoriu al României ; cercetare dublată, firește, de investigația bibliografică în absența căreia o lucrare de asemenea proporții, oricît material inedit ar cuprinde, n-ar fi decît o aglutinare amorfă de informații, și nu o construcție.*

Fără a fi specialist, am străbătut cartea cu o vie curiozitate : căci sub măștile descrise și clasificate se ascund nu numai bănuite chipuri, ci fizionomii morale, semnificații și mituri ; se ascund spre a se lăsa nu întrevăzute, sau ghicite, ci descoperite. Căci — aș spune — masca nu acoperă (chiar atunci cînd are o funcție pur ludică) decît pentru a dezvălui, într-o ordine de deasupra individualității și accidentului, o lege și un sens.

Aspectul cel mai izbitor al cărții lui Romulus Vulcănescu îl constituie bogăția, uriașa diversitate plastică a materialului aproape necunoscut pe care ni-l pune sub ochi. Însemnătatea științifică a lucrării rezidă însă, în cel puțin egală măsură, în modul de organizare a acestui material. Avem de a face, după cît îmi dau seama, cu o clasificare originală, ale cărei criterii i-au fost sugerate autorului de nevoile prezentării *măștilor de o varietate aproape inextricabilă pe care le-a putut observa în cursul numeroaselor sale documentări etnografice (căci descrierile anterioare sînt nu numai rare și sumare, dar aproape totdeauna incidentale ; masca populară a fost evocată, de regulă, ca accesoriu al unor ceremonii, practici rituale sau jocuri, fără a se situa, deci, pe primul plan al atenției investigative).*

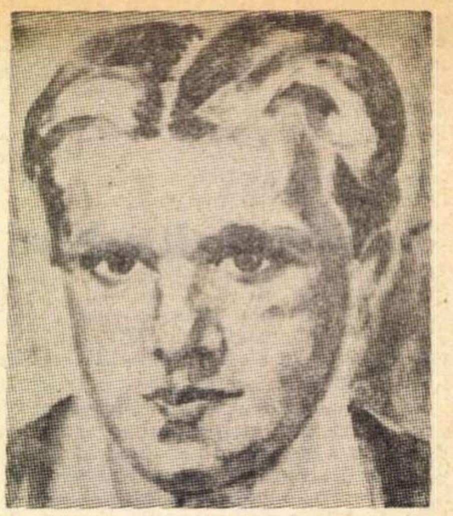
Romulus Vulcănescu propune așadar — în conformitate cu stadiul în care se află astăzi la noi un asemenea tip de cercetare — o clasificare pe care aș numi-o descriptivă *(călăuzită, cum spuneam, de dorința de a prezenta și în mult mai mică măsură de aceea de a* structura). *Partea a doua, cea mai amplă și totodată cea mai interesantă, e divizată, deci, în cîteva capitole și subcapitole, în consens cu exigențele unei logici a descripției : sînt luate întîi în discuție* Măștile integrale, *care ascund întregul corp, în următoarea succesiune :* Măștile-costume fitomorfe, Măștile-costume zoomorfe, Măștile-costume antropomorfe *(acestea din urmă împărțite în patru mari categorii :* Măștile ciclului familial, Măștile epopeii mitice, Măștile ciclului profesional, Măștile satirei populare). *Urmează* Măștile reductive : Măștile de cap, Măștile de față sau obrăzare, Maschetele. *În sfîrșit,* Măștile extracorporale (Mascoidele și Mascaronele).

Prezentarea fiecărui tip de mască este însoțită de un succint dar foarte competent și adeseori sugestiv comentariu, menit să ilumineze contextul în care era folosită masca descrisă : obiceiurile, jocurile, credințele, miturile etc. Astfel încît am putea spune că această carte despre măști este întrucîtva un tratat „mascat" de mitologie populară românească. De altfel, Romulus Vulcănescu ne promite — sub titlul de Coloana cerului *— o cuprinzătoare expunere directă a miturilor românești ; felul în care s-a apropiat de problema măștilor ni-l indică astăzi ca pe cel mai îndrituit să se angajeze într-o astfel de lucrare, pe care, indirect, a și început-o.*

Dacă ar fi să-i reproșez ceva autorului, aceasta s-ar referi la timiditatea și, adeseori, la absența a ceea ce aș numi „filozofia măștii". Astfel, insuficient, mult prea expeditiv mi se pare capitolul cu care se deschide partea I, Camuflarea, deghizarea, travestirea și transfigurarea ; *excesiv de sumar, de asemenea, capitolul intitulat* Scurtă privire asupra istoriei mascării. *Lipsește, apoi, o definiție mai cuprinzătoare și un istoric al* ideii de mască, *după cum lipsește o analiză a semnificațiilor morale care s-au asociat, în cele mai diverse configurații, noțiunii de mască.*

Desigur, îmi dau seama că toate acestea depășeau cu mult obiectul propriu-zis al cărții lui Romulus Vulcănescu. Îmi place însă să cred că de multe ori el s-a simțit ispitit *să iasă din cadrul strict al expunerii sale etnografice și să se lase purtat spre orizonturi mai largi de demonul analogiilor. Păcat că n-a cedat acestei ispite ! Căci sînt — în ordinea intelectuală, și nu numai în ea — ispite cărora este, mai mult decît păcat, chiar un păcat să le reziști...*

Matei CĂLINESCU



Autoportret (acuarelă, 1939)

Întîmplări şi plăsmuiri

Deoarece procesul de creaţie al unui scriitor este o rezultantă a sensibilităţii şi a spiritului său, cunoaşterea, prin proprie experienţă, a unor domenii de viaţă, altele decît acelea care reprezintă lumea în care trăieşte şi munceşte, poate prezenta pentru el o deosebită importanţă. În majoritatea cazurilor, amintirile din anii copilăriei şi întîmplările tinereţii exercită o influenţă prelungă asupra formei şi conţinutului plăsmuirii literare. Literatura noastră contemporană oferă suficiente exemple pilduitoare. Esenţial însă rămîne faptul că atît în domeniul artistic, cît şi în acela al producţiei de bunuri materiale, însuşirile umane fundamentale îşi pot găsi variate modalităţi de exprimare. Dacă inteligenţa şi cultura — prima, congenitală, cea de a doua, dobîndită — sînt în strînsă corelaţie, desăvîrşirea caracterului uman este de foarte multe ori dependentă de circumstanţele sociale, de preocupări, de meserie etc. Se poate spune deci că dacă în activitatea artistic-spirituală au întîietate sensibilitatea şi capacitatea corespunzătoare de a se putea face înţeles, în munca fizică predomină cunoaşterea realistă a vieţii şi simţul practicului.

Una din trăsăturile principale ale cuceririlor noastre revoluţionare o constituie faptul că activitatea spiritual-intelectuală a atins proporţii de masă în toate sferele de activitate şi aceste proporţii vor creşte pînă în anul 2000 într-o măsură atît de mare, încît exigenţele culturale, ştiinţifice şi tehnice, ale vieţii sociale să poată fi pe drept şi deplin legitimate.

Nimeni nu poate sări peste propria sa umbră, nimeni nu are dreptul să-şi tăinuiască originea sau să şi-o afişeze în mod ostentativ. Cred totuşi că există foarte puţini publicişti şi scriitori care să-şi fi petrecut jumătate din viaţă în fabrică. În tinereţea mea am învăţat meseria de lăcătuş în uzinele reşiţene şi apoi mai mult de douăzeci de ani am activat ca muncitor în fabrică. Asimilarea ştiinţei şi a culturii a constituit totdeauna o dorinţă vie a muncitorilor noştri. Este deci de la sine înţeles că aceştia s-au străduit, în primul rînd, să-şi desăvîrşească pregătirea lor din punct de vedere tehnic. Dar specialişti cu cultură tehnică erau consideraţi doar aceia care au muncit şi au studiat decenii de-a rîndul într-o fabrică sau cei care făceau parte dintr-a doua sau a treia generaţie de muncitori. În felul acesta a luat naştere o anumită însuşire care, în mod general, poartă numele de mentalitate muncitorească şi care, în esenţa ei, reprezintă o îmbinare de cultură ştiinţifică, sentimentul ordinii şi al disciplinei. O trăsătură de caracter dominantă, specifică muncitorilor industriali. Cîndva, fiind întrebat de ce şi pentru cine scriu, am răspuns în felul următor:

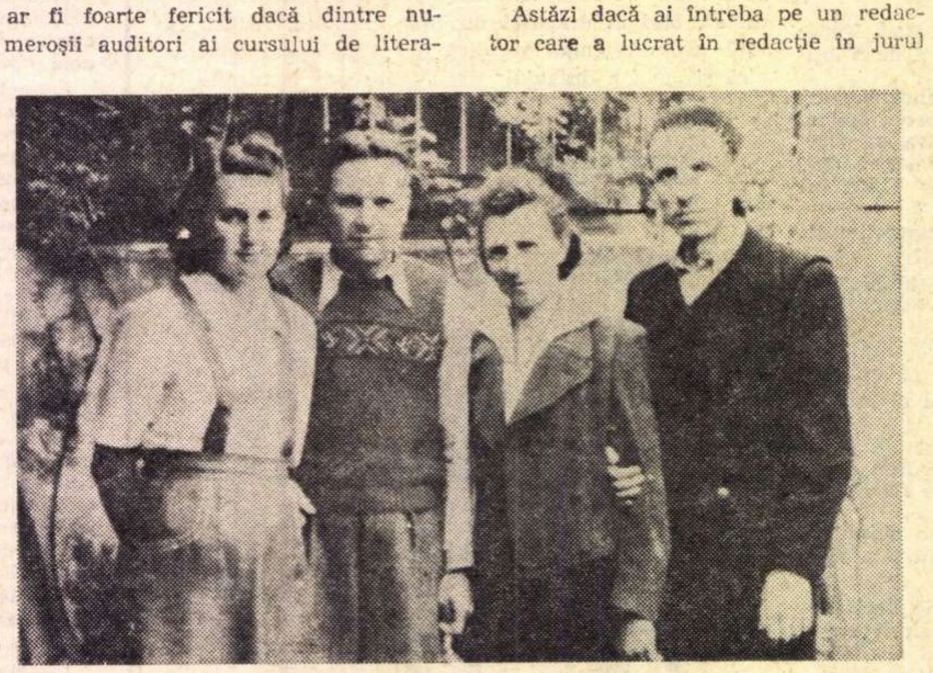
„Sper ca prin activitatea mea literară să satisfac exigenţele acelora care mi-au deschis drumul spre oameni şi dragostea de natură, care mi-au trezit interesul pentru artă. Dacă le voi putea oferi doar o singură carte bună, voi fi fericit".

Pentru a nu fi acuzat cumva de „proletcultism", trebuie să adaug de la bun început că de pe vremea cînd eram muncitor în fabrică am cunoscut operele de bază ale literaturii universale. Eram, de asemenea, la curent cu beletristica antifascistă şi socialistă. Lucrul acesta nu reprezenta un caz izolat în rîndurile muncitorilor specialişti din generaţia mea. Îndemnul spre ştiinţă şi setea de cultură, fără nici o tendinţă spre snobism sau înfumurare, au fost şi sînt fenomene cotidiene la mulţi muncitori. Ţin să subliniez acest lucru, deoarece atît din presă cît şi din emisiunile de televiziune sau din literatură luăm cunoştinţă şi azi încă despre acel tip de muncitor primitiv, complet dezinteresat de orice formă de progres, care în mod practic nu mai poate fi întîlnit la noi decît în exemplare extrem de rare. De aceea şi expresia tendenţioasă de „proletcultism" folosită uneori cînd este vorba de o carte referitoare la muncitori şi la lumea acestora constituie o regretabilă eroare.

În şirul oamenilor de care m-am ataşat, în virtutea sentimentului de dragoste faţă de carte, se numără gazetarii şi scriitorii pe care i-am cunoscut prin anii '50 la Bucureşti. La Reşiţa au existat şi există ingineri şi profesori excepţionali, nu însă şi scriitori sau artişti profesionişti. Însuşi profesorul Alexander Tietz, un bun cunoscător al psihologiei şi al modului de viaţă al muncitorului de fabrică, nu a început să scrie, respectiv să-şi publice, lucrările decît abia după august 1944.

În perioada aceea i-am cunoscut la şcoala de literatură „Mihai Eminescu" din Capitală pe Nicolae Labiş, Mihai Stoian, Lucian Raicu şi alţii, care mi-au fost colegi, precum şi pe Mihai Beniuc, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Tudor Vianu ş.a. în calitatea lor de profesori de literatură. Ca redactor al ziarului „Neuer Weg", mi-a fost dat să-i cunosc şi să-i preţuiesc pe poetul Alfred Margul-Sperber, pe prozatorii Erwin Wittstock, Oskar Walter Cisek şi alţii din generaţia tînără şi foarte tînără de scriitori.

Camil Petrescu, care-şi ilustra adeseori prelegerile sale despre literatură şi despre metoda sa de creaţie cu exemple vii, adeseori pline de haz, dispunea de un vast bagaj de cunoştinţe istorico-literare care suplinea volume întregi de teorii. Aprecierile atît de spirituale şi profunde ale lui Tudor Vianu asupra literaturii române şi a celei universale mai sînt vii şi azi în amintirea mea. Nu am să uit niciodată o remarcă a lui Mihail Sadoveanu, care la vremea aceea a stîrnit spiritul polemic al auditorilor, dar care după aproape douăzeci de ani şi-a găsit o deplină confirmare. Spunea maestrul că ar fi foarte fericit dacă dintre numeroşii auditori ai cursului de literatură, cel puţin zece la sută vor învăţa să scrie. Admir şi azi, la acest maestru, experienţa de viaţă, ale cărui aprecieri, de pe vremuri, nu au suferit nici o contrazicere.



Autorul cu soţia şi prieteni din Reşiţa (anul 1943)

Un alt capitol îl constituie acela dedicat lui Nicolae Labiş, inimosul şi atît de sincerul tînăr poet, extrem de talentat, care a avut un sfîrşit atît de tragic. În ciuda diferenţei de vîrstă, Labiş a fost nu numai un coleg săritor, dar şi foarte amabil şi sincer. Discuţiile animate pe care le începeam cu el se prelungeau pînă tîrziu în noapte. În orice caz, independent de opiniile pe care le-am avea despre epoca şi opera lui Labiş, moartea sa pretimpurie rămîne una din cele mai mari pierderi ale literaturii române contemporane.

Au existat în viaţa redacţiei ziarului „Neuer Weg" epoci cînd aveau loc dialoguri susţinute cu scriitorii şi artiştii asupra artei şi a altor domenii de viaţă. Unul dintre cei mai activi oaspeţi şi prieteni ai ziarului a fost Alfred Margul-Sperber, „uriaşul inimos", cum i se spunea uneori, nu atît din pricina staturii, cît mai ales a cunoştinţelor de care dispunea, a culturii sale. Sperber a fost mai mult decît un prieten şi colaborator. În martie 1949 a făcut parte din rîndurile fondatorilor ziarului şi tot el a scris primul articol de fond. Era gata oricînd să-şi susţină deschis, în coloanele ziarului, părerile sale referitoare la chestiunile social-politice care-i stăteau la inimă. Ori de cîte ori un redactor avea nevoie de un sfat sau cînd nu dispunea de timp suficient pentru a se documenta, se făcea apel la Sperber. Îl puteai aborda oricînd. Nu ar fi fost în stare de vreun cuvînt jignitor, niciodată nu a refuzat pe cineva. Nu mai amintesc faptul că interzisese să se publice în ziar ineditele sale, fie că era vorba de poezie, eseu sau alte lucrări. În zilele noastre, în coloanele presei literare se duce o vehementă dispută cu privire la moştenirea literară a lui Sperber. Singura opinie valabilă cu privire la opera unui poet nu poate porni însă decît de la o cercetre ştiinţifică, nu de la improvizaţii ocazionale.

Relaţii asemănătoare se constituiseră în cadrul redacţiei şi cu Erwin Wittstock şi Oskar Walter Cisek. Spun asemănătoare, fiindcă de la început Sperber a fost cel mai popular şi mai accesibil, nu numai prin felul său de a fi, ci şi datorită originii sale, a concepţiilor sale de viaţă. Erwin Wittstock, locuind la Braşov, trecea mai rar pe la redacţie, dar rămînea totdeauna vreme mai îndelungată.

Astăzi dacă ai întreba pe un redactor care a lucrat în redacţie în jurul anilor '50 despre imaginea pe care o păstrează despre Wittstock, ţi-ar creiona portretul unui domn mai vîrstnic, arătos, plin de demnitate, care avea multe cunoştinţe printre redactorii ziarului. Ceea ce însă nu cunosc mulţi dintre salariaţii ziarului e faptul că Wittstock se interesa îndeaproape de fiecare tînăr sau tînără din redacţie, cerea amănunte asupra originii lor, despre mediul din care proveneau, despre bagajul de idei şi cunoştinţe care-i îndemna să urmeze această profesiune, dacă era sas sau şvab. Îi făcea o deosebită plăcere să dea peste tineri inteligenţi, pasionaţi de meserie. Îşi manifesta de multe ori uimirea, uneori chiar şi îndoiala, cînd vedea prin secţiile redacţiei tineri care abia părăsiseră ciocanul sau cartea în favoarea condeiului. Un asemenea fenomen nu prea era familiar lui Wittstock. O dată chiar a denumit, în glumă, redacţia: „grădiniţă de copii". Dar tocmai aceşti tineri îl înconjurau cu respect, într-atît îi apreciau arta sa de povestitor. Iniţial, întîlnirile lui Wittstock cu redactorii ziarului aveau un caracter profesional. Probabil că pentru scriitorul Wittstock era o noutate faptul că un cotidian acordă atîta interes lucrărilor sale. Strădaniile unor redactori de a tipări în coloanele ziarului cîte ceva din realizările sale mai noi i-au trezit la început unele îndoieli. Dar, ca scriitor legat de popor, nu-şi putea ascunde, pe de altă parte, satisfacţia de a putea fi citit prin intermediul ziarului de toate familiile cu limbă maternă germană. Larga arie de răspîndire a operei sale cuprindea nu numai Transilvania, ci şi Banatul sau alte localităţi, unde era însă mai puţin cunoscut. După ce s-a convins de onestitatea intenţiilor redactorilor, a predat ziarului cîteva lucrări inedite, valoroase, pe care tocmai atunci le terminase. De altfel, Wittstock căuta societatea oamenilor, chiar şi a acelora care aveau alte păreri decît ale sale. Din pricina aceasta a şi avut unele ciocniri de opinii cu unii redactori, fapt cu totul explicabil dacă ne gîndim că scriitorul voia să cunoască noile relaţii sociale. Wittstock era sincer preocupat să înţeleagă acea epocă de transformări revoluţionare, de schimbări cronice. Dacă nu a izbutit totdeauna, aceasta nu s-a datorat exclusiv faptului că lumea reprezentărilor sale nu coincidea în totul cu noile relaţii sociale, ci şi faptului că existau încă destul de multe contradicţii în epoca respectivă. Dispunea însă de capacitatea de a sesiza fapte şi întîmplări care, după părerea sa, corespundeau intereselor celor mulţi. Asemenea acţiuni se bucurau de nelimitata lui adeziune şi nu o dată şi-a manifestat entuziasmul faţă de ele. Cu deosebită satisfacţie a salutat bunăoară noile perspective de şcolarizare şi culturalizare care se deschideau în faţa generaţiilor tinere, avîntul economic al ţării, amplul sprijin acordat culturii, artei, literaturii etc.

Cînd, mai tîrziu, i s-a oferit prilejul să cunoască mai îndeaproape pe unii dintre redactori, bucuria de a putea sta de vorbă cu ei era vădită. În faţa unei cafele şi a ţigărilor, a unui pahar cu vin — pe care ştia să-l aprecieze, ca un cunoscător ce era — se încingeau discuţii animate, cordiale. Avea un mod de a povesti captivant şi cu umor. Îl ajuta de altfel şi extraordinara capacitate de a reconstitui fapte şi întîmplări ciudate, petrecute de-a lungul unei vieţi bogată în evenimente. În felul acesta, mulţi colegi de breaslă au putut să-l cunoască mai bine pe maestru, a cărui viaţă nu s-a desfăşurat chiar atît de lin. A suferit eşecuri în carieră, a fost tîrît în hăţişul neînţelegerilor şi al discordiei. Nici ca părinte nu a fost scutit de amărăciuni.

În schimb, considera scrisul ca o adevărată vocaţie. Întrucît ca intelectual făcea parte din comunitatea saşilor transilvăneni, a dezbătut pe larg aspectele spirituale, sociale şi economice specifice acestei comunităţi şi considera că opera sa literară a fost pusă în slujba acesteia. Nutrea un deosebit respect faţă de cuvîntul tipărit şi-şi ducea cu seriozitate la capăt sarcinile profesionale. Era de părere că fiecare frază trebuie să pornească din inimă. Această convingere îl îndemna de altfel să-i sprijine cu vorba și cu fapta pe tinerii scriitori. Nu și-ar fi pus girul însă pe lucrările mediocre și nu era de acord cînd cineva își spunea sau se complăcea să fie numit scriitor, mai înainte de a-și fi dat măsura capacității. „În viață se poate întîmpla să fii numit ministru sau să fii făcut general și să primești și insemnele respective — a spus odată — dar scriitor nu poți fi recunoscut decît pe baza cărților scrise, cînd acestea găsesc ecou în sufletul cititorilor, cînd sînt cumpărate și citite“.

Wittstock a fost, într-o oarecare măsură, cel care l-a încurajat pe semnatarul acestor rînduri să scrie despre viața muncitorilor. Într-o seară de iarnă la Predeal, cînd afară urla vijelia, am discutat ore îndelungate despre deosebirea dintre felul de viață al muncitorului industrial, de cel al țăranului sau al micului burghez. I-am povestit chiar unele întîmplări din orașul meu natal, Reșița. Wittstock m-a întrerupt, spunîndu-mi : „Scrie ceva despre toate astea. In literatura noastră nu prea există o asemenea tematică. Dacă ai să izbutești să scrii întocmai cum povestești, sînt convins că va ieși un lucru bun“.

Un ultim și captivant capitol al întîlnirilor cu Wittstock îl constituie corespondența sa, întinsă de-a lungul unui deceniu. Este un document de demnitate umană, un noian de informații asupra avatarurilor sale literare din ultimii ani de viață ! Se găsesc acolo amănunte asupra relațiilor sale cu editurile, cu Uniunea Scriitorilor, amănunte asupra stării sănătății sale, despre capacitatea de muncă. De altfel, Wittstock a fost un mare maestru episolar. Se exprima de obicei în fraze scurte, precise, fără a fi însă sec în expunere. Dimpotrivă, stilul său fost totdeauna viu și colorat, plin de umor. Chiar grav bolnav, nu a renunțat nici o clipă la preocupările sale scriitoricești, urmărind în același timp progresele realizate în domeniul social și economic, fapt care aruncă o lumină nouă asupra personalității sale de artist.

La Snagov, cu Franz Storch

Oskar Walter Cisek legase și el prietenie cu mulți dintre redactori și scriitori. Era însă în relațiile sale ceva mai distant, dar nu mai mult decît bunul său prieten Sperber. Pe vremea aceea, în redacție circula un dicton : „Punctual ca Cisek“. Și în adevăr, ori de cîte ori își anunța vizita, Cisek apărea cu atîta punctualitate, încît unii redactori își potriveau ceasul în clipa cînd apărea. Făptura sa masivă, ținuta sa îngrijită, expresiile sale elegante în cursul discuțiilor — completează azi imaginea pe care o păstrăm despre Cisek. Ca om de înaltă cultură, Cisek a desfășurat o largă activitate publicistică, eseistică, de critic cultural și cercetător literar. Multe din contribuțiile sale, scrise cu aceeași dăruire ca și operele literare, cu aceeași putere de discernămînt, despre valoarea picturii românești, despre arta maestrului Brâncuși, despre opera lui Arghezi, Sadoveanu, Creangă, au fost publicate pentru prima dată în suplimentul cultural al ziarului „Neuer Weg“. Cisek era unul dintre marii admiratori ai geniului nativ al poporului român, considera că recunoașterea acestuia pe plan mondial este în continuu progres.

Sperber, Wittstock, Cisek, acești trei uriași buni, aveau o trăsătură comună ; au fost legați prin toate fibrele lor de patria lor românească. Cel care a avut fericirea să lucreze alături de ei va ști să prețuiască realizările acestora ca o pildă de artă devenită populară și cu ecouri prelungi în mase, fiindcă mesajul pornea din adîncul inimii.

Anton BREITENHOFER

Mircea Ivănescu

Nocturnă

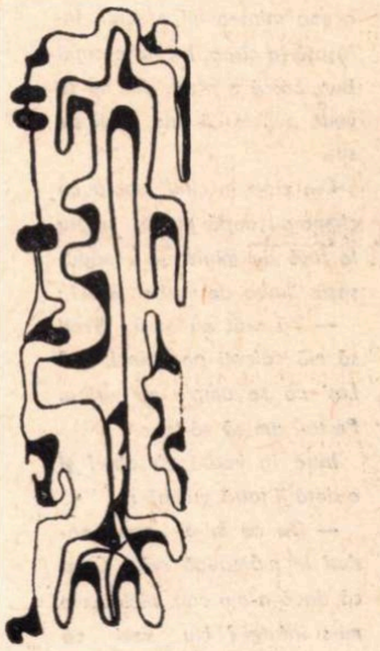
Răsturnat pe banchetă — în fața mea
pe parbriz
picăturile explodînd blînd, și aici,
înăuntru,
un aproape întuneric morn de după
amiază de iarnă —
și aer închis — un fel de liniște, în care
ajung strîmbate
zgomotele de afară. Și nemișcarea.
Și ascultînd cum din cutia aceasta
minusculă
o voce febrilă încearcă, încearcă fără
oprire
să spună ceva — (acompaniamentul
întretăiat
sub linia neîntreruptă a mîinii drepte,
îl recunosc acum în propriile mele
degete, lăsate
deodată pe bancă — dar nu asta
contează).
Afară, lumea se mișcă totuși — aici,
sunete prăbușindu-se, urcînd,
risipindu-se peste ceva care ar putea fi
o față
nemișcată, și oarbă, a timpului, a acelei
fără sfîrșit
însingurări — ca și cum ar vrea să
spună, să arate
ceva — și totul e doar nemișcare,
oprire înghețată
într-o încăpere cu aer mohorît, și
desprinsă
de zgomotul străzii din jur — (și, de fapt,
pe vremea cînd tu însuți cîntai la pian,
piesa aceasta,
nici nu ți se părea atît de
deznădăjduită).

Ploaie de amiază

Mohorîtă plimbare — ca un drum prin
cenușia lumină
a vremii peste care s-a lăsat nevăzutul
deget uriaș
al veșniciei — al unei veșnicii de
pedeapsă
a tuturor necredințelor. (Și ceea ce este
părere doar
nu se oprește — căci ți se pare că
mergi —
mergi înainte, prin ploaia măruntă,
sub arbori
prea mari, printr-un nisip greoi —
și sub cerul orb, mohorît, tot ce e verde
se face
încet de cenușă — și știi că, foarte
curînd,
se vor nărui copacii, și frunzele, și vor fi
umbre suflate în leșie cei pe care i-ai
putea întîlni
în drumul acesta — în care înțelegi că,
de fapt, cobori
doar pentru că lumina se întunecă.)
Și înțelesul celei din urmă singurătăți
e aici — toată vremea îți spui
că dacă acum ți-ai întoarce, oricît
de lent, capul
spre dreapta — ar fi acolo același chip,
încremenit
într-o desăvîrșită indiferență, neștiință
de tine,
dar care îți merge alături, atît de aproape
de tine
încît dacă ți-ai ridica mîna i-ai putea
atinge obrazul,
(și l-ai simți, dacă l-ai întîlni acolo
cu adevărat,
poate umed — dar asta nu înseamnă
nimic,
pentru că plouă mereu). Numai că n-ai
s-o faci,
nu-ți întorci nici măcar ochii-ntr-acolo.
Mergi doar prin ploaie, sub copacii
cu flori de cenușă,
și printre oamenii rari îmbăiați
în cenușă.

Obsesie veche

Și revine mereu — (nu se mai termină
niciodată —
cum ți-a spus într-o noapte, mergînd
alături de tine
pe o stradă bătută de ploaie, și cu
picăturile de lumină
ale felinarelor, spulberate din cînd
în cînd peste noi —
nu se termină niciodată) — și acuma, tu
reîntîlnești deodată o aceeași clipă,
aceeași
față a timpului, înfășurată în negru
și cu ochii plecați — (așa cum se și
cuvine, nu ?
la o astfel de ceremonie). Și este ca
reînceperea unei vechi
deprinderi — ca o revenire la aceeași
otravă
de care te lepădaseși doar în chip
trecător. Și ea,
acolo, clipa aceasta — fața aceasta oprită
în vreme,
acolo, fără să te privească — însă tu știi
că dacă și-ar ridica ochii, te-ai pierde
într-o rostogolire fără sfîrșit. (Nici
o frică —
timpul nu-și mai ridică — după prima
privire —
ochii spre noi.)



Puritate

Un anumit fel de a alege ceea ce este
curat
— așa cum se decolorează vălurile
temporale — lumești —
și nu mai rămîn decît liniile foarte pure
înconjurîndu-i fața — o față care însă
nu se mai întoarce
spre noi — (puritatea este în primul
rînd
îndepărtare — nu ?). Însă atît de limpede
e coborîrea luminii fără culoare —
și albă
ca fața unei statui. Și noi, dincoace,
pîndind
cum totuși mai tremură firele risipite
ale părului
deasupra frunții. (Dar asta-i un joc
al nostru numai — într-o fotografie —
nu-i așa ? —
Nu se schimbă niciodată nimic — nu
se clintește
nici un detaliu, totul trăiește numai
în nemișcarea
prin care s-a întors de la noi. Dac-am
privi-o
mai mult, ni s-ar face frică.)

Ideograme

Rumeguș

Băiatul care face mămăliga cu ciomege mi-a ieșit cu înjurătura înainte. De păr, mi-a zis el viteaz, că hainele sînt scumpe. Și nici una nici două a luat țărîna de urechi și mi-a azvîrlit-o în față.

— Taci, mi-a mai strigat el, că n-am loc să înjur. Hai să ne scuipăm, că de nu îți sparg capul. Dacă nu mă-ncaier cu toată lumea nu simt că trăiesc.

Băiatul are gură de aur și frunte de brotăcel. A fost lovit la botez de cristelniță, de aceea mintea lui e puțin înfășată în cîrpe. Incolo e copil bun, calcă a prost, dar nu se vede pentru că ține ochii pe sus.

Din cînd în cînd umblă cu ciomagul după purici, negru la față de mînie, și îi nădușește limba de vorbe dulci:

— Vă arăt eu vouă. Vreți să mă călcați pe opinci, ai? Las' că se umple ea vadra. Pe toți am să vă înec.

Intră în vorbă cu omul și o dată îi latră greierii:

— De ce mi-ai pus noduri în mămăligă mă? Crezi că dacă n-am cap, picioarele mi-s întregi? Nu vezi că mi-am pus ochelari ca să-mi păzească mintea cînd dorm?

Într-adevăr, băiatul poartă ochelari de la o vreme. Tocmai începea să-i năpîrlească părul pe frunte cînd a isprăvit un fel de școală pe care poți s-o înveți fără să fii de față. Socotitul și cititul l-au dogit de tot.

Literele i-au mîncat toată judecata, de aceea cum deschide gura începe să curgă făină și rumeguș ca din urma cariului.

Vorbește ce nu miroase nas de om și din cînd în cînd îl cam îneacă tărîța și începe să strănute. Cînd i se întîmplă asta se laudă că are idei. Tăvălește tărîța între două tartaje și zice că a făcut o carte.

Dar dorul lui cel mai mare a rămas tot bătaia, căci, spune el, unde e păruială nu mai încape ceartă. Și poate că are dreptate.

Cezar BALTAG

Istorie și ficțiune

Într-o istorie trăită printre bejenii și lupte, ca a noastră, și în care faptul eroic trece adesea în legendă sau mit, izvoare care dublează documentul propriu-zis sau uneori chiar îl înlocuiesc, problema adevărului în ceea ce privește unele personaje nu este egal rezolvabilă pentru toate epocile. Întîmplarea a făcut ca unele fragmente de viață să fie mai deplin ilustrate, iar altele mai slab; ca unele să se reconstituie integral, cu mulți sorți de certitudine, iar altele numai neguros și incomplet. Nu mai vorbim despre informația psihologică asupra personalităților istoriei mai îndepărtate în timp. Dacă cronicarii nu le-au fixat în anecdote ori comentarii caracterologice profilul, cum s-a întîmplat cu Ștefan cel Mare, eroii s-au înfățișat din legende și balade peste care s-au așezat supozițiile și au lucrat conjecturile.

Pe de altă parte, de multe ori tradiția și chiar documentul consemnează, unilateral sau parțial (chiar în sensul de părtinitor), trăsăturile definitorii de temperament ori caracter și viața personală stă trecută în umbră.

Adevărat e că un roman istoric modern poate folosi însă, tocmai din pricina ambiguității unor astfel de eroi, în chip rodnic, libertatea ficțiunii, pornind de la cîteva note temperamentale și caracterologice universal acceptate.

Oricum, a te apropia de un personaj al istoriei noastre și mai cu seamă de unul doar parțial atestat psihologic, ca Vlad Țepeș, înseamnă într-adevăr un act de îndrăzneală.

Domnitorul acesta ciudat, despre care au rămas mai cu seamă tradiții de dreptate și cruzime, ar fi putut apărea tratat ca un Lăpușneanu, ca un erou romantic stăpînit de o mare violență a temperamentului ce l-a îndepărtat de marile țeluri sociale și politice propuse. Dacă Vlad ar fi intrat într-un prim plan analitic, greu s-ar fi putut realiza o imagine care să ilustreze cu noblețe prototipul, idealul de domn popular, viteaz, înțelept, cumpănit, ascultînd sfatul celor din jur. E adevărat că el a polarizat, în numeroase momente, cînd era vorba de apărarea moșiei, toate energiile poporului și că într-una din lupte l-au însoțit masele, cu bătrînii și copiii, pe lîngă osteni. Dar în alte împrejurări, Țepeș a pierdut adeziunea țării, printr-o gravă carență de popularitate (provocată de acțiuni ca aceea a praznicului calicilor) și acest lucru l-a și dus la pieire în cele din urmă. Un astfel de erou nu poate fi construit „statuar", cum cerea Ion Adam în articolul său despre adevărul istoric în romane, fiindcă statuaritatea alungă penumbrele și trece, în speță, eroul într-un soi de schemă idealizată.

Modalitatea abordării eroului în cartea Vioricăi Georginei Rogoz, **Vlad, fiul Dracului,** ni se pare cu totul înțeleaptă sub raportul construcției posibile. Prin intermediul biografiei credinciosului său, Stepan Harefta, Vlad transpare, cu neguroasa lui viață, puțină, cît e consemnată în documente, în parte istoric determinate, cu mîniile și violențele născute și din neputința unui puternic de a se pleca unui destin vitreg al neamului, de a se vedea lipsit de libertate. Dar pe de altă parte temperamentul său apare ca unul fugos, activ, nestăpînit. Durerea poporului îl încrîncenează pe coconul Dracului, încă nici el nu-și pune stavilă naturii colerice, neînvățînd stăpînirea de sine a diplomației și înțelepciunii cerute de marea politică a vremii aceleia. Ceea ce n-a învățat voievodul în scurta sa misiune istorică a fost un lucru esențial, că un popor mic se apără cu sabia, dar nu numai cu sabia, și că prieteniile între oameni ca și între popoare au adesea o valoare tot atît de mare cît și vitejia și curajul.

Renașterea dă cadrul general european în care epoca lui Vlad se desfășoară, în cartea de care ne ocupăm. Față de înnoirile de mentalitate și viziune caracteristice acestei etape de istorie, imperiul otoman prelungește o lume de ev mediu, somptuoasă și despotică. La mijloc se află Țările Române, silite prin condiție istorică la un echilibru greu menținut, cu lupte și sacrificii.

Ceea ce face autoarea este să-l vadă pe Țepeș în perspectivă europeană și de Renaștere, integrat atmosferei generale, susținînd destinul poporului său și opunîndu-se invaziei turcești spre Europa într-un climat apusean destul de indiferent față de soarta răsăritului și sudului, stăpînit mai mult de intrigi și anecdotică politică, în ciuda apariției, din cînd în cînd, a unor personalități ce înțelegeau măcar în parte realitățile globale ale continentului, ca Enea Silvio Piccolomini, contemporanul lui Mahomed II, și devenit papă sub numele de Pius II. Prințul Vlad, crescut în Orient dar avînd legături politice și cu Occidentul, cum o arată secțiunea cu scrisori „posibile", ticluite în sensul strict al documentelor, trece, mînat de destinul său personal, prin acest ciudat și contradictoriu peisaj, ca un meteor, dar integrat unei orbite istorice durabile care rămîne dincolo de el. Și dincolo de trecătoarea lui ființă se simte în povestire permanența înțelepciunii adînci și a dorinței de libertate, de păstrare a pămîntului strămoșesc la toți oamenii țării.

Dintre aceștia, personajul Harefta dă măsura ficțiunii bine potrivite după istorie. De fapt, destinul lui, **Kismethul,** împletit cu o vreme de suferință și schimbare în istoria noastră, este un destin teribil, foarte verosimil românesc. Eroul are în el virtuțile cavalerești, treze, noblețea și onoarea pe care le pune, ca un supus vasal, în slujba Drăculeștilor de care vede că se leagă cu nădejdi soarta țării. Harefta iubește pămîntul românesc cu ardoare și aspiră spre el de departe, ca spre o zonă a purităților și frumuseții, strînse ca într-un simbol în leit-motivul ninsorilor și pădurilor de la Cozia. Și totuși el trece printr-un șir de experiențe întunecate care constituie de fapt întîmplarea inevitabilă, numită destin. În aventurile încurcate, dar mereu verosimile, el se întîlnește cu prietenia și dragostea, și din despărțiri, desfoieri și pierderi învață lecția vieții, în care, printre scurte bucurii și suferințe nenumărate, se arată valorile durabile, cea dintîi fiind legătura cu pămîntul țării.

Torgud, turcul înțelept și sceptic, e un alt personaj remarcabil realizat în spiritul vremii. Cu el intrăm în premizele unei lumi de Renaștere orientală, de umanism oriental, dacă-i putem spune așa. Nu din întîmplare el este nepotul faimosului Beddredin, personaj istoric care a dorit, în spiritul epocii, o înțelegere mai adîncă între oamenii de toate religiile și din toate popoarele. Dar Torgud rămîne, cu tristețe un personaj de Renaștere, un fel de umanist, pierdut într-o lume de luptă și intrigi și cruzime, cum era aceea a lui Mahomed al II-lea.

De fapt, contradicții și contraste apar în tot universul cărții pentru că vremea era așa: de ciocniri și conflicte, între oameni, țări, mentalități politice, idei. Văzută în perspectiva Europei, de pildă, viața românilor apare măruntă și depărtată, puțin cunoscută, mai mult prin uimitoare ecouri și zvonuri, desfășurată în grabă, nesigură, dar dramatică și eroică în măsura ei adevărată, esențială. Iar viața imperiului otoman, lentă, grea de podoabe și fast, pestriță și cosmopolită, este lipsită parcă, prin contact, de sensul misiunii istorice.

Pe dimensiunile documentelor europene, de la cronicile turcești la mărturiile umaniștilor italieni, se ridică eșafodajul construcției, întemeiată pe detalii, care dau cărții culoarea, pitorescul, adevărul. Nici nu se poate vorbi de „reconstituire" de epocă, fiindcă datele nu rămîn exterioare, artificiale și decorative, chiar dacă fiece fel de pe masa sultanului ori fiece piesă din veșmintele oștenilor și boierilor munteni sînt scoase din documentele cercetate cu migăloasă atenție ani de zile.

Toate se leagă în adevăr și ficțiune, așa încît, de la descripție și portret pînă la scena de bătălie, toate sînt istoric determinate, dar capătă o integrare literară, estetică certă. Firul timpului e tors în roman destul de modern, cu răsuciri, după agitatele gînduri ale lui Harefta, între prologul scris cu mînă de prozator puternic și epilogul încărcat cu neprevăzute fapte și încheieri de destine, pedalînd cam mult pe efectul surpriză. Personajele au psihologii și fizionomii destul de variate (analiza fizionomiei lui Țepeș părînd a duce și înspre Hasdeu ca sursă a interpretării portretistice complexe, reluate din diferite unghiuri, țintind a face din erou un tip deosebit, problematic) și sînt supuse unei atenții descrescînde spre planurile secundare, semn al meșteșugului în construcție.

Dialogurile sînt fixate în stilul curtenitor al epocii, aluziv și ușor ironic, cu un amestec predominant de filozofie umanistică și înțelepciune populară. Limba cărții e un produs intelectual de calitate care rezumă lungul travaliu al Vioricăi Georginei Rogoz, asupra documentului înțeles și istoric, și filologic, într-o carte îndrăzneață și originală care reface, modern și cu ficțiune de calitate, un greu subiect istoric.

LUCIA TEODORESCU PLOAIA

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

cronica literară de Lucian Raicu

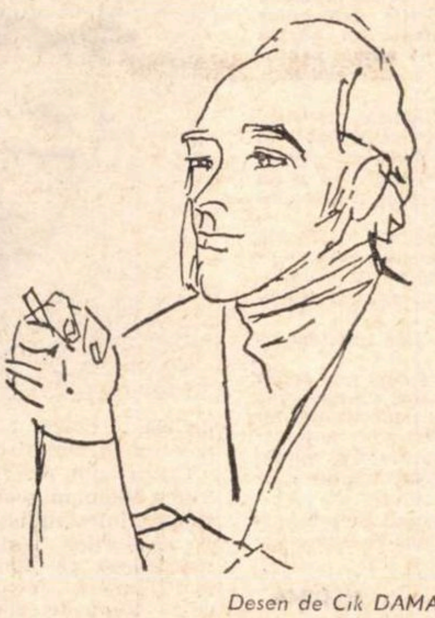
I. Negoițescu:
E. Lovinescu

Omul care se expunea cu ingenuitate privirii indiscrete a tuturor, chemați și nechemați, în fiecare zi, după orele 5, zeci de ani în șir, neîntrerupt, încît toți putreau iluzia de a-l cunoaște, crezîndu-se în schimb ei înșiși necunoscuți de el, este în realitate figura cea mai ascunsă, mai secretă și de nepătruns a epocii sale literare. În limitele unui singur deceniu, G. Călinescu emite asupra amfitrionului de la **Sburătorul** nu mai puțin de **șapte** portrete succesive, teribil de nepotrivite între ele, imposibil de condensat într-o sinteză plauzibilă, intuind totuși de fiecare dată cîte un aspect adevărat, dacă îl izolăm nefiresc de imaginea totală, a personalității lui E. Lovinescu. Și mai radicale în dezechilibrul lor sînt două articole scrise de Ion Barbu, la distanță doar de cîțiva ani, o dată la apariția volumului **Evoluția poeziei lirice** (în care se simțise nedreptățit), a doua oară cînd criticul împlinea cinci decenii de viață. Ambele judecăți irup din cea mai intimă convingere:

1. „Un orb vorbind despre tablouri..."; „vacuitatea, platitudinea vîntului lovinescian..."; „Voi zice acestei cenuși de vînt: Lovinescu"; „D-l E. Lovinescu, inofensiv în genere, pîngărește poezia, cînd o teoretizează."

2. **„El, singura noastră rațiune de a scrie"** (s. n.). Și: „Am reușit doar să legăm numele nostru pieritor, în litere cu timpul cicatrizate, de eternitatea lui".

Studiul pe care i-l consacră unul dintre discipolii săi de astăzi, își fixează antenele de recepție pe lungimea de undă adecvată unui caz derutant; neliniștit că subiectul i-ar putea luneca printre degete profitînd de vre-un moment de neatenție, I. Negoițescu îl încercuiește strîns, îl asediază prin determinări lucide și „integrări" de strictă terminologie literară, astfel încît să n-aibă răgazul necesar evaziunii în zonele de mister, spre care în chip natural tinde personalitatea marelui critic. În viziunea sa, de astă dată voit, poate, convențională „E. Lovinescu este un scriitor și un critic simbolist". Calificarea aceasta, venită și dintr-un scrupul de luciditate, din reprimarea premeditată a oricărei exaltări (provocatoare de dezechilibru) mi s-a părut, desigur, restrictivă, și ce poate spune ea, ce poate releva această vocabulă astăzi inertă, stinsă, dintr-un E. Lovinescu încă viu? Mi-am zis, spre a mă consola, că a fost aleasă cu intenție din categoria formulelor convenționale, spre a da criticului sentimentul că lucrează pe un teren ferm, pe un teren, adică al situațiilor acceptate de simțul nostru comun și didactic; și este drept a recunoaște, că, odată convenția primită ca atare, fără dificultăți din partea nimănui, I. Negoițescu (potrivit acum unei metode ce-l definește) o valorifică intens, **extrage** din ea tot ceea ce poate da, izbutind să trezească la viață miezul care începuse să somnoleze. Convenționala încadrare (E. Lovinescu „critic simbolist") se animă din interior de un freamăt existențial, de curentul puternic al **participării**, salvîndu-se astfel, pe măsură ce sensul îi este reinventat, de la posibilul neant. Textul dens al interpretării readuce, într-o categorie literară consumată, culoarea și tonalitatea vieții. Istoria literaturii (din 1937) se nuanțează (spune I. Negoițescu) „de o dureroasă atitudine polemică". **Atmosfera** în care se desfășoară acțiunea lui E. Lovinescu, departe de ceea ce ar presupune noțiunea — decolorată — de „simbolism", este o „atmosferă de titanică și disperată luptă ideologică, pe care Lovinescu o duce pînă în ziua morții sale". **Simbolismul** tinde să numească o realitate ascunsă, cu mult mai dramatică, epurată însă și sublimată la un mod muzical. Expresia unei „viziuni" pe care E. Lovinescu însuși o definea cu acuitate remarcabilă: „viziune pesimistă și indiferentă, un gust sălciu de neant și de cenușe (...), viziune relativistă, în care totul s-ar nărui și s-ar preface în neant, de n-ar rămîne axa unui interes" (...) „axa spectacolului estetic, singura ei legitimare..."



Desen de Cik DAMADIAN

Aspectul cel mai spectaculos al noului studiu se constituie din tentativa îndîrjit polemică și nu lipsită pînă la urmă de șansele validității, de a reabilita postum pe E. Lovinescu ca romancier, exponent al spiritului modern, la fel de interesant și de realizat, în acest plan, ca H. Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu. Comentariile contemporane situau activitatea sa pur beletristică într-un compartiment minor, înregistrînd-o mai mult sub titlul de curiozitate la categoria străduințelor notabile, simpatice în sfera lor, totuși fără consecințe durabile și fără accentul grav al unei implacabile vocații; exerciții de diletant superior, peste care prietenii și admiratorii, dintr-o explicabilă bună-cuviință, trec repede. Criticul însuși, cînd este vorba să redacteze forma concisă, definitivă a **Istoriei literaturii române contemporane** (1900 — 1937), descurajat poate și de absența unui veritabil ecou, fie și net defavorabil, care să-i arate că e luat în serios, nu pare să-și facă mari iluzii în această privință, trecîndu-se prudent, ca autor de romane, la capitolul oarecum periferic **Epica autobiografică**, împreună cu „o serie de scriitori care, fie că au procedat la reconstituirea aproape memorialistică a vieții lor, **ușor romanțată** (s. n.), fie că, pornind de la propria lor psihologie, o proiectează într-un șirag de eroi ce se pot ușor reduce la aceeași unitate sufletească, indiferent dacă se realizează obiectiv, analitic sau narativ".

Cine e familiarizat cu „jargonul" de specialitate, deprins cu sensul depreciativ de care de la sine se încarcă anumite propoziții, pricepe desigur ce vrea să spună această formulare și cîtă tristețe resemnată, nuanțată și de un ușor dispreț, ascunde această liber consimțită detașare de sine: „Literatura aceasta e, în genere, opera criticilor, eseiștilor și a ideologilor". Renunțînd să mai lupte cu inflexibila (și astăzi) prejudecată a inaptitudinii criticilor pentru „adevărata" literatură, E. Lovinescu n-a făcut niciodată caz exagerat de romanele sale. Terminînd de expus problematica eroului în care „se proiectase" de-a lungul impunătorului ciclu romanesc criticul cedează suspect de repede furioasei prejudecăți, afirmînd cu modestie că: „Identitatea punctului lui de vedere cu cel al cititorului constituie probabil singurul interes al cărții".

Și totuși E. Lovinescu nutrea în sinea sa o altă părere, evidentă chiar în expunerea, atît de rece la suprafață, atît de lucid și de dureros confesivă în spiritul ei. Cuvintele îl trădează fără voie:

„Cu totul altfel e «inadaptarea» din ciclul lui **Bizu** al cărui prim volum ne evocă liric o copilărie pusă în condițiunile normale ale fericirii fără să o cunoască totuși. Neliniște sufletească nemotivată din afară prin nimic, ci organică, determinată numai de lipsa de apetență a vieții; vagă aspirație, netradusă măcar în schița unui act, spre moarte, cu un sentiment de «precaritate», de labilitate cosmică, lipsă de reacțiune în fața dragostei, a bolii și a morții fixată în preparate analitice discontinui. Prin absența vitalității, omul ar putea părea morbid, dacă psihologia lui nu s-ar desprinde totuși pe un fond de echilibru moral, ieșit dintr-o contemplativitate fără urma dezaxării sau a nemulțumirii personale sau sociale".

Acest roman nu poate fi neinteresant, judecind chiar și numai după „nevinovatele" rînduri de caracterizare, incluse precaut sub titlul **Epica autobiografică**. Lipsa „vitalității" și „apetenței pentru viață", recunoscute ca atare, punct de pornire pentru realizarea unui nou, cu toate că dificil, echilibru, condiție ciudată a puterii de creație, nu e oare aceasta formula însăși a personalității marelui critic? I. Negoițescu crede că este, pe lîngă aceasta, și „ideea" originară, deplin încorporată, a unui roman excepțional.

Restituirea este convingătoare, I. Negoițescu mobilizînd în sensul ei, al adevărului ei, însușirile de penetrație ascuțită, de fervoare exactă și de expresie maleabilă, senzuală, absorbantă, aproape tentaculară, ce-i sînt caracteristice. Dacă în **Viața dublă** („sinteza epurată, într-un echilibru stilistic în fine atins, a tuturor eforturilor criticului tînăr de a se realiza ca artist") elaborarea rămîne totuși „superficial narativă" iar eroul „nu trece pragul existenței fantomatice și convenționale", în romanul **Bizu** „tratarea devine analitică, degajată, expresie a realului lăuntric, a experienței autentice, care singură reușește să trezească la viață estetică spiritualitatea lui Lovinescu". Romanul se realizează în linia aspirațiilor programatice (la început mimetice și bovarice) ale criticului. Ceea ce părea a fi, și într-o măsură era rezultatul unei relative **constrîngeri** exterioare, se revelează în chip paradoxal pînă la urmă ca fiind substratul cel mai adînc al spiritului lovinescian. Promovînd „modernismul" dintr-o necesitate, inițial, mai curînd teoretică, se petrece acest lucru ciudat, că E. Lovinescu „devine romancier modern, ceea ce reprezintă în fond unica sa vocație beletristică pură, la care însă i-a fost atît de greu scriitorului să parvină". Criticul îndemnase pe H. Papadat-Bengescu să asimileze metoda analitică și obiectivă, singura adecvată, și iată că acest îndemn îi descoperă fondul **propriei sale vocații**:

„Dar în timp ce Hortensia Papadat-Bengescu e un scriitor spontan, stăpînit de vocație și nu stăpîn al ei, Lovinescu își domină vocația **în sfîrșit descoperită** (s.n.) și își concepe romanul pornind de la ideea lui și prin aceasta e mai modern".

Dialectica interioară a curioaselor „mutații" și metamorfoze (angajînd nu numai planul estetic, dar și straturi de psihologie existențială și abisală) este surprinsă de autorul monografiei cu foarte specifică pătrundere și cu o aplicație fascinată de obiectul ei. În aceste pagini (ca și în cele privitoare la „Arta criticului") I. Negoițescu își dă din nou adevărata măsură, simțindu-se cu inteligentă plăcere în largul său. Portretul tulburător al lui E. Lovinescu, **aici** îl găsim, în exegeza despre roman, în mult mai mare măsură decît în capitolele, interesante desigur, dar oarecum limitate de obligațiile formulei (Lovinescu: „simbolist") privind ideile estetice și acțiunea literară a marelui critic. Nucleul „originar" al personalității lui E. Lovinescu aici trebuie căutat.

„Spiritualizare demoniacă, firește (ca și ataraxia morții acceptată cu nepăsare), voluptate de unul singur, acum, și în consecință trufie, această instalare mulțumită de sine în boală — dacă o comparăm cu starea corespunzătoare, activă și nu pasivă, la existențialiștii creștini; la Bizu, avem de-a face cu un estetism organic, o superioritate ce are tăria iluzoriului, și ca atare conștiința neantului se neagă pe sine".

„Toate acestea fac din Bizu un «om fără calități», în sensul său propriu, bineînțeles, și e de mirare cum critica vremii i-a fost estetic ostilă din cauză că a văzut în el doar un personaj tendențios, o simplă plăsmuire compensatorie a „insucceselor" de carieră ale autorului, uitînd, că „insuccesele" nu există ca atare decît în ochii vulgului care nu poate să înțeleagă pe cel ce se refuză, prin temperament și caracter, prin structură, situațiilor ce pretind a fi solicitate și a lupta pentru ele, situațiilor ce-l scot din ataraxia, apatia și placiditatea sa fundamentală".

Predispus prin structură la placiditate și dezabuzare, marcat de gustul neantului și de „inapetența" pentru viață, predispus, așadar, la nerealizare și eșec, E. Lovinescu s-a „realizat" totuși pe sine ca nimeni altul, cu o voință de a-și construi opera, de-a dreptul înmărmuritoare. Această enigmă rămîne de meditat.

---

controverse

O legendă: Urmuz

Urmuz e un nume propriu de convenție, sub care se adăpostesc o sumă întreagă de legende — vinovat pentru aceasta fiind într-o oarecare măsură însuși cel care s-a ascuns sub acest pseudonim, adică omul prin excelență ciudat care a fost Dem. Demetrescu-Buzău. Una din aceste legende și, poate, cea mai senzațională, e aceea a confiscării manuscrisului unei piese inedite, însușită și publicată de cel mai bun amic al său — adevărat act de piraterie literară întru a cărei acreditare s-au găsit unele pene de prestigiu, precum cea de mare autoritate a lui Tudor Arghezi.

Dar legenda cea mai gravă de consecințe, dintre toate cîte-i înconjură numele, e aceea a lui Urmuz scriitor, ba mai mult: mare scriitor, de o originalitate stranie și fără pereche în literatura noastră și pe care o putem reclama pe piața mondială, ca unică și pe acolo. Această problemă merită să fie discutată pentru că ea atinge un punct nodal al esteticii moderne: chestiunea legăturii dintre originalitate și valoare. A fost Urmuz un scriitor original? Negreșit, dar cu condiția să fi fost mai întîi un scriitor. Iată ceea ce ni se pare foarte greu de admis.

„Opera" lui Urmuz cuprinde cîteva zeci de pagini de texte felurite, despre care nu vom ști niciodată dacă au fost concepute spre publicare sau nu. Ea e o simplă schimonoseală, amestec de joc de cuvinte, de fantezism grotesc și de umor căznit. Efectul de surpriză, indiscutabil, se epuizează prin tocire după cîteva pagini, și cititorul care perseverează în lectura acestei așa-zise „opere" se instalează într-o imensă plictiseală. Căci a stărui în absurd înseamnă a specula un anume efect de continuitate, exact ca acela al prozei clasice. Absurdul nu se constituie urmînd un drum „pe lîngă" logică, ci pătrunzînd ca un scandalos și iritant accident chiar în planul logic, care e obligat atunci să-l rețină în aceeași măsură în care-l respinge.

Scrisul lui Urmuz stă pe eroarea de a face absurdul din absurd, de a-l coordona, de a-l compune și a încerca ai da o *ratio* logică, cînd în realitate el trebuie doar *recunoscut* de inteligență. Dacă Urmuz obține uneori unele efecte ce pot să pară artistice, faptul se întîmplă în mult citata „Fabulă" unde versificația, riguroasă și voit simplistă, ține loc de schemă logică și trimite gîndul cititorului la ceva realmente constituit logic, de la care absurdul e o abatere.

Ar fi de lămurit dacă Urmuz însuși s-a socotit pe sine un scriitor. G. Călinescu, singurul dintre criticii literari de reputație dintre cele două războaie și care a pomenit de Urmuz ca de un adevărat scriitor, afirmă, bazat pe experiența sa de fost profesor la liceul „Gh. Lazăr", că urmuzismele circulau printre elevi și că practicarea unor asemenea exerciții amuzante era în tradiția acelei școli, pe care a urmat-o și elevul D. Demetrescu-Buzău.

Este cert că scrierile lui Urmuz nu depășesc nivelul unei simple și ușurele nostimade. Gestul lui (căci nu putem vorbi în nici un caz de o operă) se explică printr-o răzvrătire puerilă a unui om matur, ca un act rece și neputincios de batjocură. (Adevăratul creator poate privi cu împotrivire opera altui artist, ba chiar o întreagă formulă de artă, dar o face pentru a da nu o caricatură, ci o replică — aceasta fiind însăși forma cea mai adecvată de critică a artistului autentic, unul din momentele dialecticii interioare în procesul creației.)

Or, Urmuz nu poate fi înțeles decît ca un fenomen pur reactiv și polemic. El nu creează un stil, ci parodiază un stil. Dar, vai, dacă parodia e totdeauna o operație lamentabilă, parodiștii nu merită nici măcar să fie plînși.

Scrierile lui Urmuz sînt un simplu parazitism al unei formule

Alexandru GEORGE

(Continuare în pagina 13)

Kurt Wais:

Ion Barbu și Tudor Vianu la Tübingen

La aniversarea a 50 de ani de la încheierea studiilor universitare ale lui Ion Barbu și Tudor Vianu, la solemna festivitate care s-a desfășurat la Tübingen dezvelindu-se acolo o placă jubiliară — eveniment remarcat și comentat de presa germană ș română ca și în paginile „României literare" — alături de expunerile delegaților români (acad. Al. Rosetti și prof. Al. Dima) a rostit o cuvîntare amplă din partea Universității germane, prof. dr. Kurt Wais. *O comunicăm mai jos nu numai pentru interesul ei documentar, ci și pentru amintirile ce cuprinde cu privire la cei doi scriitori pe care cercetătorul german i-a cunoscut personal.*

Prof. Kurt Wais, născut în 1907, e astăzi titularul catedrei de filologie romanică și literatură comparată de la Universitatea din Tübingen. A fost elev și discipol al școlii franceze a lui Fernand Baldensperger și apoi al lui Paul von Tighem, întemeietorii vechiului comparatism mondial. A lucrat alături de profesori iluștri ca și cei de mai sus, alături de J. Petersen, K. Vossler, apoi Hermann Schneider și Gerhard Rohlfs.

Teza de doctorat a profesorului Kurt Wais, susținută în 1931. e dedicată lui Henrik Ibsen. Lucrarea de „abilitare" (1934) cercetează tendințele iraționale care s-au manifestat în plin raționalism la o serie de scriitori din epoca lui Voltaire. Aci își propune autorul să studieze, totodată, paralelismele între „Sturm und Drang" și mișcarea corespondentă franceză de la sfîrșitul epocii luministe.

Activitatea comparatistă a profesorului Wais s-a desfășurat, în mod insistent, în zona literaturilor romanice, îndeosebi a celei franceze.

Cea mai de seamă lucrare a sa e închinată lui Mallarmé *(1938) și cuprinde prima biografie erudită bazată pe un amplu material inedit, inclusiv scrisori necunoscute, ca și exegeze amănunțite și interpretări subtile ale poeziei și prozei marelui scriitor francez. Dintre celelalte lucrări mai cităm : „La granițele dintre literaturile naționale" (1958, „An den Grenzen der Nationalliteraturen") și „Epica timpurie din apusul Europei și preistoria cîntecului Nibelungilor" (Frühe Epik Westeuropas und die Vorgeschichte des Nibelungenliedes, 1953).*

Profesorul Kurt Wais are reputația unui erudit de clasă și în același timp a unui istoric literar de fină sensibilitate, romanist militant în lumea germană și internațională pentru cooperare spirituală în domeniul științei literare.

Al. DIMA

De istoria orașului Tübingen destinul a legat numele poetului Friedrich Hölderlin. Lui Hölderlin singur i-a fost dat să descopere un mit de mult uitat al Grecilor și să-l integreze în poezia sa dedicată germanilor sau hesperienilor care au pornit pe Dunăre la vale. În legendă se spune că, de mult, Heracle semizeul, urcînd pe cursul rîului Istru, Dunărea de astăzi, a ajuns pînă în acele locuri, unde răsar izvoarele acestui fluviu al popoarelor. Cei preocupați de istorie literară comparată știu sau ar trebui să știe, desigur, că la gurile Dunării își au geneza începuturile istoriei literare comparate ale Europei de miazănoapte. În jurul anului 370, aici, vizigotul Wulfila, prin unica sa traducere a bibliei în limba gotică, a dat naștere unui eveniment important: intrarea eurasienilor septentrionali în disputa spirituală din jurul moștenirii lăsate de cultura scrisă mediteraneană.

Mărturisesc cu sinceritate că mie personal, poate dintr-o anumită superstiție intimă, cînd urmează să-mi formez o părere despre o operă biografică al cărei autor nu a ținut de loc cont de noțiunea de destin, mi se pare întotdeauna că lipsește ceva. Las în seama simțului critic al ascultătorilor mei și a capacității lor de a întrezări anumite legături să hotărască dacă în cele ce am de spus nu trebuie să vedem mai mult decît o aglomerare de neînsemnate și simple coincidențe.

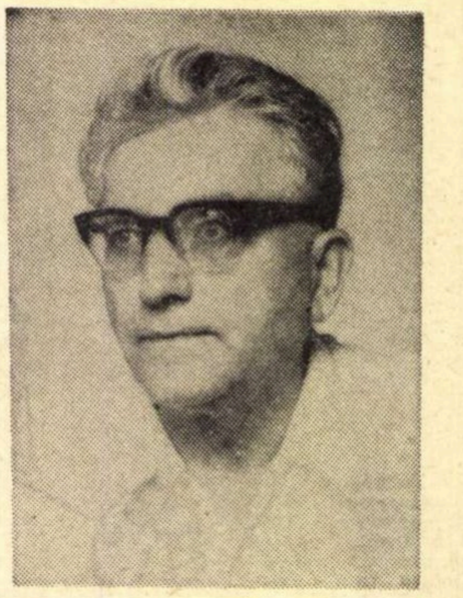
Poate că nu este nimic extraordinar în faptul că un profesor universitar, acceptînd invitația generoasă a Academiei Republicii Socialiste România, petrece cîteva săptămîni, bogate în impresii, în România, menținînd zi de zi un strîns contact personal cu reprezentantul catedrei corespunzătoare din țara gazdă. Acest reprezentant a fost pentru mine, acum unsprezece ani, titularul Catedrei de Istorie literară comparată a Universității din București, profesorul Tudor Vianu, mult prea devreme dispărut dintre noi. Mai puțin obișnuită a fost, desigur, clipa despărțirii după miezul nopții, pe peronul gării din București, cu un salut de rămas bun ca între frați, și la fel de neobișnuit faptul că cei doi care mă conduceau dobîndiseră amîndoi titlul de doctor la Universitatea din Tübingen. Pe unul din ei, actualul titular al uneia din cele două catedre de germanistică a Universității din București, prietenul meu Mihail Isbășescu, îl examinasem și eu cîndva. Iar celălalt, Tudor Vianu, își publicase încă din 1924 teza de doctorat *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik (Problema valorii în poetica lui Schiller)*, elaborată sub îndrumarea profesorului de filozofie Karl Gross, din Tübingen. Îmi amintesc cum tot timpul călătoriei lungi spre patrie mă preocupa obsedant întrebarea, în ce fel aș putea dovedi, fie și numai în parte, recunoștința mea față de generozitatea românilor, manifestată în aceste săptămîni de neuitat.

Invitația de a lua cuvîntul astăzi, și în acest cadru festiv, îmi dă prilejul să-mi îndeplinesc o veche dorință. Astăzi, în cadrul unei comemorări atît de justificate, colegii noștri din București, Al. Dima și Al. Rosetti, vor evoca în fața noastră, a ascultătorilor din Tübingen, imaginea lui Dan Barbilian (Ion Barbu), unul din cei mai de seamă poeți lirici din România secolului nostru, al treilea mare poet alături de Tudor Arghezi și Lucian Blaga, profund cunoscător al poeziei germane, care-l preamărise pe Hölderlin ca pe un „Pindar al Apusului" [1]. Va fi evocată apoi imaginea lui Tudor Vianu, care la vîrsta de 26 de ani, cu doi ani mai tînăr decît Barbu, și-a petrecut împreună cu acesta trei ani de studenție la Tübingen, și care mai tîrziu a renunțat la încercările sale lirice în favoarea unei însemnate activități de critic literar și estetician. Poate va rezulta din aceste dezbateri și o mică rectificare, în favoarea orașului Tübingen, în paginile celui mai răspîndit lexicon al literaturii universale din momentul de față, unde la numele lui Barbu citim că „a studiat filozofia și matematica la București, Berlin și Göttingen", deși de la Göttingen, Barbu s-a mutat foarte curînd la Tübingen, iar la Berlin nu a fost în calitate de student.

A spera într-o traducere a versurilor lui Barbu, care și multora dintre români li se par mult prea ermetice, va fi probabil în zadar. Și propriile mele cunoștințe de limbă română ar trebui să fie mult îmbogățite pentru a-mi putea permite o opinie în această problemă. Cedînd îndemnului de a relata aci cîteva fapte, o fac oarecum ca o ilustrare a sarcinii centrale de cercetare care mă leagă de poeții epici medievali [2], și anume de a nu neglija urmele transmiterii orale în fața mărturiilor scrise.

Doi ani după plecarea lui Vianu din Tübingen, am ascultat și eu, în primul meu an de studii, prelegerile profesorului său Karl Gross. Iar întîmplarea a făcut ca, prin intermediul unei colege de studii din acei ani, să dau de urma predecesorilor mei români. Admit că aș fi uitat desigur această coincidență, dacă o nouă întîmplare nu mi-ar fi trezit interesul pentru România, și anume faptul că România a fost prima țară străină în care am putut petrece mai multă vreme. Studenți fiind, organizasem un grup particular de șase colegi, obișnuind să dezbatem împreună problemele noastre de studiu. Singurul membru al grupului nostru care avea posibilitatea de a oferi ca loc de întrunire casa părintească din Tübingen, a fost o studentă, întîmplător fiica profesorului de matematică de atunci, doamna Hilde Ziegler, născută Komerell. Din subiectele ei de discuție făceau parte și anecdotele despre un student la matematică, român de origine, foarte excentric, care — la fel ca în timpul Evului mediu și cum procedase și la Göttingen — intrase ca subchiriaș în casa profesorului său. Abia mai tîrziu am aflat că numele acestui român era Barbilian. Deosebirea dintre concepțiile morale, cu ușoare trăsături grotești, pe care obiceiul lui Barbu de a se delecta mistificînd și inventînd tot felul de sperietori, se pare că le-a mai sporit, l-au determinat în cele din urmă pe colegul nostru matematician să-i recomande subchiriașului său de a-și căuta altundeva locuință.

Am întîlnit apoi imaginea uimitor



de vie a orașului Tübingen, așa cum dăinuia în amintirea lui Tudor Vianu.

Cu prilejul șederii mele în România, Tudor Vianu mi-a adresat numeroase întrebări, interesîndu-se de soarta străzilor și localurilor vechi studențești. Îmi mărturisea că Ion Barbu a întîlnit la Tübingen femeia căreia îi datorează totul, femeia cu care s-a unit apoi într-o căsătorie fericită. Doamna Barbilian, cea mai bună cunoscătoare nu numai a omului, ci și a poetului Barbu, a venit din România în vechea ei patrie germană pentru a participa la comemorarea noastră. Nu știu ce va spune despre laudele ce i se aduc, dar eu am reprodus exact ceea ce am auzit de la Tudor Vianu. Mi-a descris imaginea unui înger salvator, care, chemat printr-o scrisoare scrisă de tatăl lui Barbu, s-a hotărît, plină de curaj, să călătorească în România, însoțită de mama ei, pentru a veni în ajutorul logodnicului, adus în țară în stare gravă, aproape abandonat. Ea a fost aceea care a reușit să-l încurajeze, să-l ridice și să-i redea sănătatea. Vianu mi-a descris cu accente puternice — nu-mi dau seama dacă nu au fost prea pointate — criza gravă prin care Barbu a trecut aici — soarta unui al doilea Rimbaud. La Barbu ca și la Arthur Rimbaud, epuizarea tuturor forțelor fizice datorită năzuinței spiritului său de a atinge imposibilul în domeniul poeziei, și apoi, puțin înainte de punctul final aceeași întorsătură radicală de 180 grade. Barbu singur s-a salvat prin hotărîrea dureroasă, să nu mai scrie niciodată poezii și să se dedice cu trup și suflet specialității sale: matematica. În orice caz, nu mai cunoaștem decît puține poezii care au fost scrise după anii de studenție din Tübingen. Eu personal însă m-am văzut nevoit să fac o asociere cu invocația matematicii ca ancoră salvatoare din *Chants de Maldoror* de Lautréamont.

Vianu în schimb era filolog în adevăratul sens al cuvîntului. Pe dînsul, la Tübingen precum și pretutindeni, l-au atras mai ales oamenii străini și limba lor. lucruri cu care Barbu toată viața lui nu s-a putut acomoda. Vianu se atașase de profesorul său de la Tübingen tot atît de mult ca și de oamenii simpli, cu care seara, în localuri, sta de vorbă la un pahar de must, și de ale căror nume își amintea cu exactitate. „Ce oameni!" repeta mereu, imitîndu-le pînă și dialectul, de pildă, cînd povestea despre un simplu locuitor din Tübingen, care se oferise din proprie inițiativă să-l scape de nevoile sale bănești, înlesnindu-i întoarcerea în România, zicînd: „Herr Doktor, i woiss jo, Sie schicket's mir wieder" (Domnule doctor, știu doar că mi-i veți restitui). Ascultîndu-l cum povestea, mă bucuram să-i pot confirma amintirea acelor locuri, care între timp au dispărut : localul Komerell, astăzi etajul I al librăriei Gastl, sau localul său preferat, Café Weber, la întretăierea străzilor Naukler și Kepler, astăzi farmacia „Löwenapotheke". Pînă și pe cel mai înverșunat adversar al sentimentalismului local ar fi trebuit să-l miște căldura și intensitatea cu care gîndurile lui Tudor Vianu înconjurau orașul Tübingen.

Vianu nu a pomenit niciodată de faptul că Barbu, despre care publicase în 1935 un studiu, se exprimase că nu-i prea înțelege poezia. Din cele ce mi-a spus însă, aș vrea să citez în în-

(Continuare în pagina 30)

---

[1] Citat după Mircea Vaida, **Lucian Blaga și Hölderlin**, în **Tribuna**, XIV, 1970 nr. 13.

[2] Studii tematologice la nivelul cîntecului „Miorița" și al basmului „Cei doi frați" vor fi cuprinse în continuarea vol. I. în curs de apariție, al cercetărilor mele asupra poeziei epice timpurii a Europei de vest.

---

cronica

limbii

Cuvinte românești în limbi străine

Prin contactul pe care poporul român l-a avut totdeauna cu alte popoare, limba română a fost influențată de limbile acestora, mai ales în vocabular, partea cea mai sensibilă la influențele din afară în orice limbă, dar, la rîndul ei, a dat și ea acestor limbi numeroase împrumuturi.

Influențele străine asupra limbii române au fost îndelung și amănunțit studiate, ajungîndu-se chiar la stabilirea de date statistice, care sînt cunoscute, în general, și în afară de cercul specialiștilor.

A rămas, în schimb, aproape necunoscută marelui public influența limbii române asupra altor limbi, deoarece aceasta a început să fie mai tîrziu studiată și este încă în cercetare.

Schimburile lingvistice sînt totdeauna urmări ale legăturilor culturale, economice și politice dintre popoare.

Cele mai vechi legături ale poporului român sînt, firește, cele cu popoarele vecine : cu bulgarii și iugoslavii ; cu ucrainenii și rușii ; cu polonezii, slovacii și cehii ; cu ungurii.

În bulgară, de exemplu, este dovedită originea românească a circa 200 de cuvinte. Iată cîteva dintre acestea : *baer* (baieră), *butoi*, *bukatar*, *kapațina*, *karnațe* (cîrnați), *furkulița*, *lingurka* (lingură), *masa*, *pat*, *petura* (pătură), *sapun*, *leșia*, *skurteika* ș.a. Numeroase dintre neologismele franceze ale bulgarei sînt luate din română : *abonament*, *abonat*, *album*, *supa*, *pantof*, *baston*, *bulevard*, *tribunal*, *republika*, *vizita*, *vot* ș.a. ; în sîrbo-croată și slovenă: *berbek*, *turma*, *brindza*, *urda*, *karnea*, *ceapa*, *iarba*, *karuța*, *karara* (cărare), *plai*, *moșa* (moașă), *sapun*, *joc*, adverbul *mai* ș.a. ; în ucraineană : *armăsar*, *armaș*, *kapestru*, *kamașy* (cămașă), *brînză*, *kaș*, *dzama*, *dzer*, *merenda* (merinde), *makriș*, *papușoia* (păpușoi), *sapa*, *sapati* (a săpa), *trifoi*, *fruntaș*, *kodaș*, adverbele *kam* și *mai* ș.a. ; în rusă : *barbos* (folosit în opera lui Krîlov și a lui Cehov), *brînza*, *urda*, *mamaliga*, *placinda* (plăcintă), *kalauz* (călăuz), *papuș* (păpușă), *mors* (mursă), *djok* (joc) ș.a. ; în poloneză : *afira* (afină), *kalaraș*, *kokonița*, *domna*, *domnița*, *linta* (linte), *malai*, *brindza*, *urda*, *fujara* (fluier) ș.a.; în slovacă și cehă : *geleta* (găleată), *kl'ag* formă veche a românescului „chiag"), *putina*, *kuljastra* (colastră), *kornuta*, *cigaja* (oaie țigaie), *bryndza*, *strunga*, *merynda* (merinde) ș.a.

Un număr însemnat de cuvinte românești există în limba maghiară. Unele, ca, de exemplu, *berbécs*, *brinza*, *esztena* (stînă), *esztronga* (strungă), *furulya* (fluier), *miora* (mioară), *pakular* (păcurar), *orda* (urdă) ș.a., sînt răspîndite în întreaga limbă maghiară. Cele mai multe se găsesc, firește, în graiurile maghiare din România, în care, după aprecierea recentă a lingvistului maghiar Iuliu Márton de la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj, numărul lor se ridică la 2 800—3 000.

Tot atît de puternică, și sporind mereu, este influența românei asupra graiurilor germane din România.

În orînduirea socialistă, în care condițiile de viață și de muncă sînt egale pentru toate naționalitățile conlocuitoare, terminologia din principalele domenii de activitate este firesc să se apropie tot mai mult de cea a limbii dominante.

Din cele de mai sus se desprinde concluzia că românii n-au fost, nici în trecut, un popor pasiv, care a primit influențe de la alții, în mod unilateral, ci un popor dinamic, activ, care a primit, dar a și dat popoarelor din jurul său elemente de cultură materială și spirituală. Marele lingvist clujean Vasile Bogrea, mort prematur (1926), a apreciat astfel rolul civilizator din trecut al poporului român : *„Ciobani, cărăuși, ostași, meșteșugari, pe lîngă ocupația lor de căpetenie, plugăria, vechii români s-au afirmat cu nota lor proprie în mijlocul și în folosul popoarelor vecine, creînd sau transmițînd atîtea elemente de cultură. O mărturisesc înseși limbile acestora"* („Dacoromania" III, p. 499).

Dimitrie MACREA

Eterna reîntoarcere a poetului

Pe trasee subterane, dincolo deci de acel limbaj tiranic al momentului, căruia mai toţi, intr-un fel sau altul, îi slujim — ceea ce uneşte (nu voi spune impreună cu alţii: unifică!) o bună parte a poeziei tinere din ultima vreme este, pare-se, inclinaţia, rareori nuanţată, către un singur mod: al confesiunii, al „sincerităţii" cu orice preţ. Această inclinaţie izvorăşte, desigur, mai mult dintr-o veche prejudecată şi mai puţin din incapacitatea ridicării la „măsura de aur a lirei".

Un poet care, din amîndouă punctele de vedere, al modului şi al limbajului, lasă impresia că se rupe din rind cu mişcări simple, fireşti, de inotător suplu, „aducind (îl citez pe D. Ţepeneag) în faţa ochilor noştri liniile şi culorile unui tărîm de dincolo de cotidian" este Daniel Turcea*; un poet — mare iubitor de fasturi, dar gata, la nevoie, să inscăuneze pretutindeni, cu sfişietoare seninătate, intoleranţa matematică. „curgea o Europă în muzică / ploua / in Euclid grădină sub stele mari de crin / se depărtase ceata lui Sir Gargantua / căzut în catedrală pe cind mireasa lui / pleca-n nacela albă a celui mai străin / venit pe cai de fildeş sculptaţi cu mecanisme / un mandarin de ploaie cu armele-n declin / şi desenind pagode cuvintele pe masă / se ruşina delfina sub stîlpii în grimasă / desigur Doña Alba e n-ai să crezi, Toboso / ş-acum poeţii mauri se-aruncă-n tauri roşii". Ton straniu, amar, de „panoramă a deşertăciunilor" în fond, insoţindu-se cu gesturi şi fraze oraculare: „n-ai să poţi ieşi niciodată / oriîncotro ai lua-o pămînt cunoscut te va alege" şi nu rareori, ca intr-un foarte frumos poem despre şansă (A treia), cu semnul renunţării purificatoare: „Şi atunci de ce Siracuza ori Roma de corăbii o mie / Ca să planeze asupra mea şi a voastră frica / Soldatului care-ţi tulbură cercurile pe un pumn de nisip / Deşi se pare că sub lovitura de sabie / Asii de mătase se-ntind".

Dar pentru că, orice s-ar intimpla, la nesfirşit „organizaţia secretă a ideii / conspiră-n galaxie domnii mei", poetul, temperament profund pătimaş, nu se poate mulţumi să contemple pur şi simplu „Asiile de mătase" (platourile morţii); el se furişează in mari jocuri speculative; la răstimpuri ascultă pierdut, pedeapsă numai a celor aleşi, glasul sirenelor; poate obosit, poate inţelept, el recunoaşte public ceea ce ştia de multă vreme; cotloanele spiritului: „Adevărul este lumea pe care Tu o parcurgi / şi numai tu o parcurgi / pentru că în preajma ta lucrurile se schimbă / aerul in libelule de aer / fierul neatins in mătase / / Tu, numai tu o parcurgi / adevărul e propria ta cochilie".

„Poemele lui Turcea, spune tot D. Ţepeneag, sint oglinzi in care se reflectă, multiplicindu-se ca intr-un joc de vis, pietre preţioase şi animale stranii, insecte sau doar ieroglife graţioase ca nişte insecte, caravane arabe şi alaiuri persane, tot felul de fiinţe privite cu binoclul intors, departe, închise in imense cuiburi de cristal. O poezie de miraj, cu luciri de Orient, dar un Orient atemporal, îngheţat pe retina unui zeu mort, poezie decantată cu gesturi răbdătoare de alchimist, în care imaginile revin obsedant şi pe un spaţiu destul de intins, tocmai pentru a li se lăsa timpul să prindă rădăcini, să se fixeze pînă la urmă in memoria vizuală a cititorului". Imaginaţia lui Turcea e stăpînită, fără îndoială, pînă la fascinaţie, şi nu numai formal, in primul rînd de lumea orientală: grădini japoneze, unde „înţeleptul" se plimbă „nebănuit ca pumnalele-ntoarse", ceremonia ceaiului, Ţara Sin („ceai şi pagode de xilofon / fructe răcoare albă / atomii în litere chinezeşti"), Tao, Zen, Karma (vechi principiu al filozofiei indiene), prinţi moguli, moschei etc. dar, in aceeaşi măsură, şi la „geometriile a tot exacte", de rigoarea greacă adică: „toate plutiră cite se-ntimplară ş-or să se-ntîmple-n neclintit deşert / Un Euclid deasupra Ţării Yemen / cu fast de geometrii a tot exacte / dar nouă, aerului / lui / INCERT".

Cu alte cuvinte, tărimul acesta de dincolo de cotidian — esenţă a vieţii, lumea aceasta prizonieră într-o oglindă a timpului fără timp prezintă un grad anume de dezordine (entropia!) pentru a cărui cintărire şi, mai ales, vai, deplîngere trebuia găsit un punct ideal.

Şi astfel poetul, pare a spune Turcea, se intoarce, pe drumuri ascunse şi nebănuite, la rostul său primitiv: cintecul.

Virgil MAZILESCU

---

* Daniel Turcea, *Entropia*, Ed. Cartea Românească, 1970

Mircea Ciobanu

Etica

V

Acelui ins de ceară dat la răni.
domn arsei sale case și mulțimii
de fii uciși, acelui ins cu stoluri
aduse-n jurul frunții i-au promis
tăișul umed, cleștele și sarea.
Trezește-l, Doamne, inima i-o umple
cu numere de foc, învață-l pînda
și goana pîn-la porți, iar mie lasă-mi
o zi măcar înfățișarea lui:
să fie frig, să cearnă, să se-nșire
convoaie trase de cai orbi și turnul
să le strecoare fără vamă fuga;
ci eu la praguri, cu plămînii-n gură
s-apuc doar lanțul, praful de rugină
amestecat în sunetul verigii,
negarea și-n timpane urma stinsă.

VI

Ridică-mă de umeri: sînt stins
și-a lor e vina. Mîinile bătrîne
m-au dat pe aur și mi-au pus la cale
alunecarea-n zori — o rară vorbă
deșiră vestea-n larg taifas și-o spurcă
și-acolo unde stîlpii iau nesigur
asupra lor povara bolții, mana
batjocurii se-mparte pentru mine.
E zgomotul de sus, al ploii calde,
mai tulbure ca foșnetul sudorii?
De șapte ori cernută, mă lăsase
descoperit, la-ncheieturi cu sare,
și carnea părăsită se-ndulcise
a moarte-n somn: eram ca orb și-auzul
slujind luminii depărta pereții.
Lung uruit mă-mpresură: pun mîna
pe șoldul ei și-aud cum alba turmă
stă pînda-n adormire și respiră
sub limpezi văi; iau mîna și inele
s-adună și se-ntind, presară urme,
și inima cînd miezul și-l deschide
de frica lor, sînt gol și vîntul scapă
prin ușă să m-acopere cu frigul.

XII

De jos te rog, alege-mă: vin singur,
deși, la pas, avarul joc de-a umbra
și umbletul e încă o-ntîmplare
spre locul unde-aștepți întins în chivot;
careu după careu lăsînd în urmă,
 uit șase uși mereu mai strîmte-n umeri
și cînd m-apropiu de patratul ultim
cu dreapta caut cheia-n cingătoare —
de-aici te rog, de unde cade seară
și-amurgul nu se schimbă pe nimic:
incinta-ncape, dincolo, veninul
cu nume stacojiu — și dîra lină
a stelelor o tremură și-mparte
în sunete și unde cu-ntuneric.
(Aici e noapte, spun, și-acolo doarme
făptura lui ținută-n laturi nalte,
or cum de unde vin e roasă piatra
sub sorții trași, or cum îmbracă altul
armura grea de care m-am dezis,
cu vocea mea de-acum să geamă Domnul.)

XIV

Cît s-au tîrît s-ajungă iar la munte
se știe după vînt ori după lutul
răcit sub ei; se-aduce-aminte după
numărătoarea solzilor. Că piatra
i-a despuiat (și-nsîngerată cere
sori asfințiți) se-nvață cînd auzul
de șuierul lor simplu se despică.
E-n aer o urzeală-n sfîșiere,
și lama-nchipuită care trece
prin pînzele de sus aduce sunet
și dă măsură frigului — o, turma
cu licăr și venin! să-i taie calea
surpate locuri, laturi noi de rîpă,
și-n goluri trasă șir de șir să cadă,
iar tu, fii prinsul pantelor! Sub însăși
membrana lor, din mal în mal întinsă,
așterne-te și taci în ascultarea
acestor duhuri care mor, dar numai
anuia singur să nu-i crezi ecoul:
la șiră-i cresc încheieturi și solzii
cămași i se resfiră pentru aripi —
deșert în oase, va zbura și umbra
fîlfîitoare-i va chema potopul.

XX

Arată-mi-te-n văile culcate,
avare domn al dunei: galben abur
se trage de la mare și deschide
cristalelor cețoasele lor laturi —
cub limpede-n amiază și spre seară
mai des alcătuit și-alături altul
păros la muchii: calcarul e putred
și unsă mîna mea care s-apleacă
să-l suie împînzit din alveola
unde-a zăcut adăpostindu-și boala.
Azi nu, avare duh, dar mîine verbul
tăios al despicării va să fie
rostit de sus și apa nehrănită
se va usca-n cămașa ei de apă!
Ce aspru alb a fost învinsă piatra,
și miezul asuprit ce blînd i-a stat
la molimă, scrîșnind, ce rînced astru
l-a deșteptat — alege-s-ar nisipul
și sarea de tăria lui vestită!
rătăcitor să-nchipuie coloane
și trepte pentru vînt! dar lepăda-l-ar,
cu lacrimă cu tot, rănită pleoapa.

XXIII

De dincolo, de unde corul geme
la unison, de unde scapă glasul
bărbaților în plîns ne vine pacea.
Vestitul deget, numărînd spre varniți
mărita sumă, a trecut și, rîndul
pierzîndu-ni-l, al umerilor noștri
e liber însemn, și-a lor e ceara
luată cu-mprumut, și-a lor e febra
oprită-n venele geroase: masca
a multor e și cine o desprinde
o lasă pentru altul care iese
din așternut să-i ia tiparul vînăt.
Un rest al ploii suie zid și poartă
orașului arat și cară oase,
cărbuni de rug, mai dulce scrum, iar gura
canalelor aruncă: unde vîntul
s-aude-n patru; unde corul cade
cu fața la-ntuneric; unde turma
rămasă vie sub altar e-ntoarsă
cu ochi acum și pururi mustrători.

XXVIII

Glas am, Uran, ca să te lepăd: vino;
lovește-mi coasta și-ndelung voi spune
— adus pe dunga rîpilor — cuvinte
pentru auzul cui înșală moartea.
M-aud și eu, răscumpărînd vocale
din unghiul dur al clinurilor: una
îmbătrînește-n drum pînă la mine —
cu stratul ei stîrnită, mi se vinde
pe tot atît, dar învelită-n geamăt.
Și de s-ar deșira nu m-aș întoarce
la rodnicul ecou al altor locuri!
Mai bine mut și-n așteptarea vocii
rob lespezii să fiu și bun de veghe.
Mă vindec fără leac, m-aleg de ură —
și ce-a rămas de restul unei vorbe
adevărate sună cînd răspunsul
scăpatei pietre s-a rotit de mult.
Or, piatra, jur, mai bine dă măsura
adîncului străpuns (și n-a fost verbul
suit la bolți naintea ei din abur?).

XXX

Exil să-ncep, las apele, cobor,
s-alătură la mal promișii vulturi;
amfibii mestecînd în gușă spuza
văzduhului mă-ngăduie cu țipăt.
Spre locuri întîmplate-n ude pîlnii,
pe treapta măcinată și de-a lungul
acestui pod în clătinare, scripeți
se-mbină larg și tremură pilonii
(de osii moi și drumuri despicate
spuneau valeții azvîrliți pe mese),
iar flancurile zilei se închid.
Sub streșini voi fi dus, dar fără martori
cu degetele-n unghi, și cîte pietre
vor mai roi spre mine: să le număr.
Din marginea atinsă, cer dreptate
cuvîntului și-l uit — și iar începe
în mîluri scrisa numelor cu talpa.

ochiul magic

Probitate profesională

Un mijloc important și eficace în ce privește popularizarea scriitorilor posedă Radioul și Televiziunea. Unul dintre cele mai importante, dacă ne gîndim la numărul imens al ascultătorilor și telespectatorilor din țara întreagă. Climatul cultural impus de aceste două foruri ne interesează în cel mai înalt grad. Nu ne este indiferent felul în care personalitatea unui scriitor transpare prin intermediul sunetelor și al micilor ecrane. Imaginea operei lui, oricît de sumară, trebuie să fie fidelă, respectîndu-i punctele maxime de evoluție. În fapt însă, din comoditate și muncă redacțională de mîntuială, nu de puține ori scriitorii sînt programați la rubricile acordate lor cu lucrări depășite sau pur și simplu nereprezentative. Desigur, tot ce-a tipărit un autor, toată opera lui publicată este un bun comun. Există și o lege a dreptului de folosință în acest sens. Dar nu despre legi e vorba. Mai trebuie și puțină probitate profesională. Sînt destule cazuri, cum e și firesc, de autori care își recuză o anumită parte a operei tipărite, lucrări ocazionale care nu îi mai satisfac sub raport estetic. Ei se cred în legitimă și dreaptă conștiință de sine dacă nu vor să fie reluați de Radio și Televiziune cu orice și cricum. N-ar trebui să fie, de aceea, întrebați, să li se ceară permisiunea de principiu, cum se obișnuiește între oameni civilizați, asupra poeziilor sau prozelor republicate? Credem că da. Se invocă graba, specificul celor două instituții, atît de rapide și absorbante în materie de literatură. În sfîrșit, faptul că unii autori nu pot fi găsiți. Dar dacă acești autori **nu vor** să fie găsiți? N-ar fi mai firească o amînare pînă-n clipa cînd ei înșiși se vor propune redacțiilor respective cu lucrări în care cred și în care se recunosc pe deplin? Iată o problemă la care obștea noastră meditează și căreia s-ar cuveni să i se găsească o rezolvare fericită. Din păcate, după cum s-a văzut, nu depinde numai de scriitori.

Replici „miriite“ și „mormăite“

Cum altfel decît recunoscători putem fi regizorului Mihai Iacob și colaboratoarei sale, Eugenia Busuioceanu, pentru generoasa idee de a face cunoscut publicului nostru, cu un ceas mai devreme, scenariul viitorului film **Aurel Vlaicu**, prin publicarea sa într-un cochet volumaș, sub titlul anodin de **povestire cinematografică**? Subtitlu de altfel perfect justificat. Povestirea e într-adevăr extrem de cinematografică - hipercinematografică. Autorii au reușit performanța de a supune o întreagă realitate istorică ticurilor de tot felul și infinitelor manii regizorale și actoricești ce ne sînt — vai! — atît de bine cunoscute din producții cinematografice anterioare.

Aurel Vlaicu, Octavian Goga, Alexandru Vlahuță, Șt. O. Iosif, Ilarie Chendi, prințul Bibescu, Spiru Haret, regele Carol I vorbesc cu toții — ca posedați de o știință a divinației — de parcă i-ar fi cunoscut și văzut filmînd pe atîția dintre actorii și regizorii noștri. Din scenariu se înalță cu ecouri cavernoase voci, întretăindu-se în replici de un dramatism zguduitor și rostite într-un ritm sacadat. Vlaicu însuși ne apare, de-a lungul scenariului, mai cu seamă „mîrîind“. E, pare-se, nota dominantă a personalității sale: „ — **N-am iluzii, mîrîie Vlaicu**“ sau, în cel mai bun caz, cînd nici nu pleacă supărat și nici nu „mîrîie“, vorbește „răgușit“, ori „țepos ca un arici“ în stilul dramatic-cavernos mai sus pomenit: „**Iartă-mă, cu destinul nu știu glumi. Nici el cu mine**“.

Iată-i și pe scriitori. („În holul unui hotel, la o masă joasă, stau de vorbă, cu cîte un pahar de coniac și o cafeluță în față Alexandru Vlahuță, Șt. O. Iosif, și Ilarie Chendi“.) Vlahuță vorbește hîtru și **moldovinește**: „— **Al dracului trebuie să mai fie inginerul ista, de și-o lăsat Goga toate treburile și-o venit cu el**“: criticul literar Ilarie Chendi se manifestă cu predilecție prin „mormăituri“: „— **Mulți promit marea cu sarea pînă ajung la București și pun mîna pe-o slujbă, mormăie Chendi...**“ etc. Apoi St. O. Iosif și Chendi sînt puși să se „ia la harță“, ca într-un foarte dramatic film oglindind activitatea detașamentului de pionieri, încît Vlahuță trebuie să intervină, dojenindu-i: „**Măi băieți, îi dojenește Vlahuță. Ce-aveți de vă tot luați la harță?...**“ Vlaicu are, bineînțeles, o **vorbă a lui, „e musai“**, cu care autorii au presărat tot scenariul, punctul culminant al emoției atingîndu-l replica prin care Vlahuță **îl imită** pe Vlaicu, spunînd, la rîndul său, „**e musai**“. Într-o scenă de circiumă bucureșteană, cînd lăutarii cîntă „La noi“, Vlaicu izbucnește în plîns, exclamînd: „— **Săracu Tavi!**“ Care să fie oare explicația acestei adînci și sfîșietoare compătimiri, mai ales că Octavian Goga nu era omul care să stîrnească în primul rînd asemenea sentimente? De ce, așadar, „săracu Tavi“? Această stare, vrednică de milă, a fost provocată — cum aflăm dintr-o replică următoare — de un cuvînt mai aspru rostit de Duiliu Zamfirescu la Academie: „— **Arendaș de talent... Arendaș de talent — astea au fost cuvintele cu care l-a calificat Duiliu Zamfirescu în discursul de la Academie**“.

Cine ar fi crezut?

Înapoi sau înainte?

Ceea ce dorește, întîi de toate, cititorul este să fie informat. Se recomandă, de aceea, procedeul relatării conștiincioase, exacte a faptului. El este de preferat mai ales cînd se ivește foarte aproape primejdia exaltării metaforice în transmiterea lucrurilor celor mai simple. Ce voia în fond să comunice A. R. într-o scurtă recenzie dintr-o pagină închinată artei și literaturii („Informația Bucureștiului“ nr. 5355/1970)? Nimic mai mult decît atît: Geo Saizescu, după ce s-a făcut cunoscut prin cîteva filme comice, create pe baza unor scenarii de D. R. Popescu, a pus în scenă, la un teatru din București, **Acești îngeri triști**. Cum ne parvine nouă vestea? Geo Saizescu devine „**autorul celebrelor comedii cu olteni și cu Sebastian Papaiani**“. Regia piesei lui D. R. Popescu e caracterizată: „**acea temerară ascensiune încununată de succes către piscurile dramei poetice**“.

Titlul recenziei are un caracter de senzație: **Înapoi la comedie.** Care e tîlcul? Regizorul prezintă în capitală o nouă montare, făcută la Ploiești, a comediei lui Nușici **O familie îndoliată.** Adică se reîntoarce la uneltele lui preferate. Această împrejurare i s-ar părea prea banală comentatorului dacă nu i-ar oferi și ocazia unei aprecieri globale a noului spectacol. Ce se petrece, deci, pe scenă? „**...galeria caricaturală a rudelor «îndoliate», sosite de pe ramurile unui stufos arbore genealogic, pentru a asista la deschiderea unui testament în care și-au pus toate speranțele, e dezvoltată cu savoare, chiar dacă nu întotdeauna cu toată acuratețea**“. Foarte bine, dar cînd aceste păsări coborîte din arbori poartă nume obișnuite de actrițe, care mai e calea spre cel mai sugestiv comentariu? Nici o grijă, ea e găsită. Iată rezultatul: „**Întîlnim și cele mai izbutite dintre interpretări: Gina Trandafirescu — o capodoperă de cucernicie ipocrită, de candoare pedantă, de melancolie siciitoare**“.

Că profesia de cronicar nu e ușoară, avertiza, cum știm, și Caragiale. „E desigur fericit un tînăr care dispune, pe lîngă talentul stilului, de o coloană de publicitate, ca să se facă, firește, atît de plăcut damelor“.

Sînt și riscuri: urmările pot fi neașteptat de usturătoare. Și atunci te întrebi, vorba marelui nostru clasic: „Din ce pricină?... Hebe?... Calici?...“.

Și celui care babar nu are...

Geografiei îi sare în ajutor **Almanahul Femeia: Miniatlasul fantezist** pune capăt pseudocunoștințelor turistice de pînă acum, căci deși numai „modestă fereastră“, el „se deschide spre varietatea inefabilă (!) a peisajelor, a oamenilor“. Să rezumăm noutățile:

— Amsterdam — „Aici anticul a devenit modern, pur și simplu rămînînd acolo unde era și cum era“.

— Loara — „Și celui care habar nu are de geografia Franței, Loara îi spune ceva... Peisajul a rămas îmbibat (!) de istorie. Păduri cu păsări și animale (sic!), vechi mori cu **roate** și umbre de armate (deci moara îmbibată de istorie are roată-roți, dar și umbre de armate), cardinali, doamne nobile și artiști italieni din Renaștere“.

— Madrid — „Devenit în ultimele decenii o mare metropolă, Madridul nu și-a pierdut personalitatea“; apoi: „abilitatea și vitejia toreadorului **face** (s.n.) parte din arta națională“.

— Acropola, (despre fascinația ei) — Fascinația vine din „istoria ei milenară“, din „suvenirurile mitologice“.

— New York — „Surprinzător e faptul că în ascensoarele lui Empire odată puse în mișcare, nu trebuie pusă centură de siguranță ca-ntr-un avion supersonic, deși viteza este asemănătoare“.

— Köln (variantă prescurtată a legendei fantastice) — „Deznodămîntul a fost tragic: meșterul, încercînd să-l păcălească pe demon, plăti cu viața cutezanța lui“.

Sigur, întotdeauna cine păcălește, își plătește pînă la urmă cutezanța. Uneori numai cu 12 lei — prețul Almanahului **Femeia.**

Ecouri

Suplimentul literar al ziarului elvețian **Tribune de Genève** a publicat, în numărul său din 9 septembrie 1970, traducerea articolului semnat de Adrian Marino, **Întîlniri cu criticii elvețieni**, apărut în revista noastră (nr. 2/1970). În versiunea franceză, el poartă titlul: **Un écrivain roumain a rencontrée des critiques suisses. Il analyse leurs qualités et leurs tendances** și conține aprecieri despre personalitatea și opera criticilor: Jean Starobinski, Jean Rousset, Henri Morier, Max Wehrli, Roger-Louis Junod.

Deznodămîntul vesel

După ce aflăm că „Eminescu a scris poezii în care cîntă dragostea și frumusețile naturii, codrul, lacurile, văile și dealurile, munții și marea“ (nu înțelegem de ce nu și cîmpiile, pîriurile etc.?) și ni se precizează că „personificarea lacului apropie și mai mult natura de poet“, după ce ni se aduce la cunoștință că „dobîndirea independenței naționale în 1877 îl inspiră (pe Coșbuc) în **alcătuirea** unor poezii“... și, în fine, că „versificația contribuie la realizarea artistică a conținutului“, manualul de Limba română pentru clasa a VIII-a ne pune la îndemînă și două definiții demne de reținut:

a. „**Comedia este piesa de teatru cu un deznodămînt vesel**“ și

b. „Limba literară este **aspectul** cel mai corect al limbii naționale“.

Reamintim că ultima definiție este preluată întocmai și de către autorii manualului clasei a IX-a, probabil ca nu cumva să se piardă sau să fie uitată.

Autografe în premieră...

Nu s-ar putea spune că un comentariu al autorului pe marginea propriei opere — deși aceasta vorbește mai ales prin ea însăși — nu constituie un element de interes pentru cititori, chiar dacă e plasat în spațiul îngust al „Autografelor în premieră“. („Informația Bucureștiului“).

Nu ne așteptăm, firește, la o „expunere de program“, ci la cîteva fraze esențiale, mai mult sau mai puțin spirituale, mai mult sau mai puțin seducătoare, atît cît ar fi necesar să dea culoare acestei originale rubrici.

Că umorul caricaturilor lui Neagu Rădulescu se transmite adeseori și textelor, e un fapt pe care l-am constatat încă mai de mult. Dar n-am lămurit totuși o problemă: umorul naște absurdul, sau absurdul naște umorul?... În orice caz, putem medita asupra ei în continuare, ori de cîte ori ne cade privirea peste aceste **Autografe în premieră.** Ce-am avea altceva mai bun de făcut din moment ce sus-numitele „autografe“ devin din ce în ce mai incoerente, din ce în ce mai criptice și chiar, de ce n-am spune-o, de un comic involuntar. Ciudat e că, adeseori, e vorba de cărți cîtuși de puțin blamabile, ale unor autori respectabili, care (e de ne-nțeles!) se grăbesc să și le „facă praf“ prin declarații care ar descuraja chiar și pe cei mai bine intenționați cititori. „Cancerul... meu, zice de pildă tînărul prozator Mircea Constantinescu, referindu-se la volumul proaspăt apărut, **Cancerul blond,** înaintează ipoteza unui miracol asfaltat al memoriei, iar memoria mea — ipoteza unui miracol asfixiat de cancer“. „Am numit **Trestii de aer**, «precizează» Al. Șerban Ionescu, o carte de poezie în tonalitatea acelei încercări inițiale, îndreptată spre cunoașterea și absorbția **totalității** — omul acestor locuri într-un efort de înființare și de reținere în fața golului, bucuria unei clipe ireductibile. Volumul are un stil pe care l-am voit în afara modei...“.

Nu putem decît să salutăm stilul în afara modei, suprasaturați cum sîntem de-atîta corectitudine gramaticală, cîtă întîlnim zilnic în cărțile și revistele ce apar.

În schimb, perplecși ne lasă Mariana Nuși Vintilă cu următoarea (foarte fermă) declarație: „Nu știu niciodată ce scriu. Aflu la lectură, ca noi toți. Nu sînt curioasă. Știu că fiecare va crede cît poate, și nici decît ce-i spun eu (?!). Trebuia să scriu cartea. Și am scris-o. Asta e tot“.

Adevărat. Ce s-ar mai putea adăuga?

Interviuri...

Fenomenul personalității imaginare pare a fi mai frecvent decît se crede. Dacă psihiatria consacră în special cazurile spectaculoase ale unor existențe desfășurate într-un plan fictiv (un individ se imaginează pe sine rege al Angliei, altul împărat al Japoniei, etc), domeniile iluzoriului se arată a fi cu mult mai vaste, invadînd adînc și uneori în forme cu totul neașteptate realitatea cotidiană. Să ascultăm de exemplu această convorbire, la prima vedere aproape normală, între doi cetățeni care își imaginează a fi, primul, **un ziarist care ia un interviu**, celălalt, **personalitatea căreia i se ia interviul**, și care a apărut efectiv (vezi **Almanahul Educației**, 1971) tipărită sub forma unui **interviu**, cu fotografie, întrebări, răspunsuri etc.:

„**Întrebare**: Cum credeți că puteți deveni util în producție ca tînăr inginer?

Răspuns: A fi util înseamnă, în fond, a-ți dovedi capacitățile de care dispui — înseamnă a-ți canaliza eforturile în acea direcție în care rezultatul final, dacă nu direct, dar cel puțin printr-o participare activă, depinde și de tine.

...Sarcinile ce stau în fața noastră sînt foarte importante și numai printr-o muncă neobosită vom putea să le facem față. Evident că la început vom avea de îndeplinit sarcini mai ușoare însă trebuie să ne străduim să ajungem cît mai repede în situația cînd să fim capabili de a rezolva probleme importante, grele chiar, dar o dată realizate neputînd aduce decît numai satisfacții că am realizat un lucru bun cu care să ne putem mîndri“.

Atît de interesanta convorbire (în realitate mult mai lungă, desigur) s-a desfășurat în întregime sub această formă atrăgătoare. Apoi interlocutorii s-au despărțit. Primul s-a dus la redacție, anunțînd: „Am luat un interviu!“, în timp ce al doilea, ajungînd acasă, a comunicat la rîndul său familiei: „Azi am acordat un interviu!“.

O adaptare

Semnalăm ca foarte ingenioasă intenția autorului textului de mai jos de a-l aduce în fața noastră pe eroul de tip caragialesc și de a-l pune să țină un discurs despre „Dinamismul termenilor uzuali“. Citindu-l, îl și vedem urcînd la tribună cu mîna în dreptul inimii și gîtul întins mult înainte, precum odinioară Cațavencu:

„— Ce înțelegem în fine prin **«Dinamismul termenilor uzuali»**? Avem de a face cu termeni pe care îi vehiculăm în mod frecvent în ședințele noastre de analiză, în referate și rapoarte. Din păcate mai sînt însă situații cînd respectivii termeni frecvent vehiculați își pierd din valoarea lor reală printr-o folosire ușuratică, golită de conținut.“

Nu mai avem răbdare și întrebăm: Care sînt acești termeni? Treceți, vă rugăm, la subiect.

Și oratorul trece:

— „Prea ușor ne-am obișnuit, de pildă, să ne referim la **organizarea științifică,** uitînd că mai întîi de toate este vorba de o profundă observație și cercetare a complexității activității respective că, mai ales, e vorba de o acțiune permanentă...“

— La subiect! insistăm noi. Dar distinsul orator îi dă înainte:

— „Vorbim prea lesne de unități modernizate, cînd nu e de fapt vorba decît de o reamenajare a magazinului sau chiar numai de o zugrăveală și cîteva detalii. Modernizarea (aici distinsul nostru orator ridică vocea să se facă liniște și să fie auzit de toată lumea) nu este **o problemă de bidinea,** ci rezultatul unui studiu științific care pornește de la datele situației actuale, aplicate în mod creator exigențelor, metodelor și modalităților celor mai noi, ține seama de perspectivă.

— Am înțeles, am înțeles, spunem noi, dar oratorul continuă:

— „La fel se vorbește ușor despre **disciplina muncii,** dar se pierde din vedere că asta nu se poate rezuma la semnarea la timp a condicii de **prezență** și la **absența** unor reclamații. Ar fi foarte simplu....

— Excelent! îi dăm noi dreptate, vrînd să punem punct. Dar, **oratorul** nu se oprește:

— Și tot așa **calificarea superioară** a cadrelor este o noțiune des pomenită în materialele și dezbaterile noastre. Dar mai există unii care își închipuie că e suficient etc. etc. cînd în realitate noțiunea este infinit mai cuprinzătoare cerînd echilibru și întrepătrunderea intereselor creșterii desfacerilor cu cele ale clientului. Și tot așa, toată lumea este de acord că trebuie dezvoltată și întărită...“

Și tot așa, și tot așa, pe cinci coloane într-un chenar sub titlul **opinii** pe pagina I a gazetei „Comerțul socialist“ nr. 45 din 7 noiembrie a.c.

Citim și rămînem uluiți: cîtă artă, cîtă forță în a pune cap la cap cuvinte, în așa fel încît să nu spună nimic. E ceea ce remarcă autorul însuși, mai la început: „...cînd respectivii termeni frecvent vehiculați își pierd din valoarea lor reală printr-o folosire ușuratică golită de conținut“.

O legendă: Urmuz

(Urmare din pagina 9)

convenite, și nu depășesc granița unui anume amuzament ușor, dar au avut un notabil efect asupra unor creatori adevărați, ceea ce face din el, dacă nu un scriitor, negreșit un „caz". Căci estetica modernă impune ca pe o dogmă mitul „originalității", sau mai bine spus sperietura față de ea. Inovatorul în tehnica artistică e pus totdeauna înaintea artistului adevărat, care operează de cele mai multe ori o sinteză.

Or, Urmuz oferă un exemplu realmente monstruos în care originalitatea nu poate conferi prin ea însăși și vreo valoare acțiunii sale. Am mai da un exemplu în această privință, fără a putea garanta perfecta lui echivalență cu situația scriitorului român: cazul muzicianului Erik Satie. E vorba de un compozitor ale cărui opere sînt aproape necunoscute publicului meloman, chiar celui care urmărește viața muzicală cu multă stăruință. Totuși, numele lui e pomenit foarte des și cu mare venerație, deși sălile de concert nu răsună mai niciodată de acordurile muzicii lui. E vorba tot de un „original", cu o operă mai prejos decît acțiunea ei asupra altora. Lui Satie i se atribuie anumite inovații de care ar fi profitat nemărturisit Debussy, precum și o „influență" considerabilă asupra tinerei muzici franceze.

Gloria lui e mai mare decît se crede și de pildă foarte serioasa enciclopedie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel) afirmă că Satie îl depășește pe Debussy în cucerirea libertății armoniei: seine *Gymnopédies* eröffneten der modernen Musik seit 1888 neue Horisonte (vol. XI, p. 1430).

Pe partizanii originalității nu-i deranjează cazul unui geniu mare și plenar ca Mozart care n-a inovat tehnicește mai nimic. Mozart nu a „căutat" nimic. (Termenul acesta: „căutare", este el însuși o universală și prestigioasă balivernă.) Mozart, ca toate geniile, a găsit. Este indiscutabil că în istoria muzicii există artiști care au „inovat" infinit mai mult decît autorul lui *Don Giovanni*. Istoria contemporană, cel puțin, oferă o interminabilă pleiadă de compozitori care revoluționează cu fiecare lucrare pînă și alfabetul muzicii. Ne întrebăm, se poate oare compara vreunul dintre aceștia cu Mozart? În competiția actuală de prea multe inițiative, originalitatea pare să fie marfa cea mai ieftină. Umbra bietului Mozart se poate consola așadar numai cu geniul.

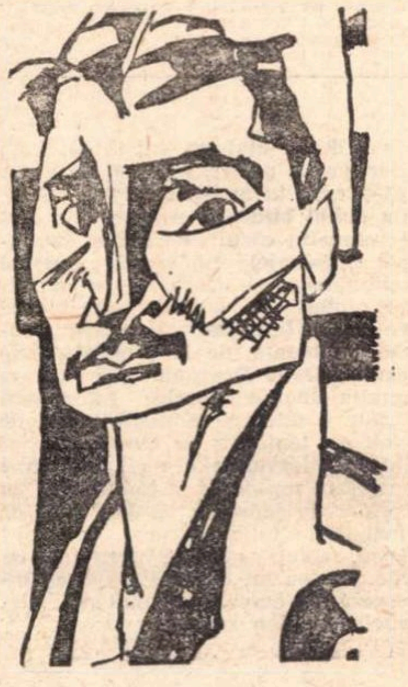
Revenind la Urmuz, „opera" lui nu există, dar istoria literară trebuie să înregistreze gestul lui și efectul pe care l-a avut el asupra unor literați veritabili. E un fapt curios (printre atîtea ale istoriei culturii!) că un mediocru original, sau numai bizar, poate avea o influență mai mare asupra altor scriitori decît un geniu a cărui operă copleșește și paralizează o întreagă epocă. Scrierile lui Urmuz au fost citite de alți scriitori și nu au rămas fără o anumită acțiune. În genere, aceștia sînt cei care l-au scos din umbrele anonimatului, proclamîndu-i „geniul". Dar condițiile receptării unui artist în conștiința altuia urmează anumite reguli speciale care nu țin totdeauna seama de valoarea absolută a operei primului. În genere, scriitorii se interesează de literatura altora mai curînd pentru a găsi în ea un îndemn sau un catalizator pentru propria lor vocație.

Se cunoaște cazul clasic al lui Baudelaire și admirația lui pentru literatura lui Poë, inexplicabilă criticilor anglo-saxoni. E sigur că Baudelaire cunoștea bine și operele altor scriitori, mult mai mari decît autorul lui *Gordon Pym*. Este chiar neîndoielnic că în tabula lui interioară de valori, numele lui Poë nu era situat chiar pe linia cea mai de sus. Dar interesul special al poetului francez pentru cel american e mai mare decît pentru oricare altul: este unul tipic de artist.

Faptul devine și mai grăitor în cazul în care punctul de plecare al unui asemenea interes nu e un scriitor valoros către care altul se îndreaptă printr-un gest exclusivist, ci un ins complet lipsit de valoare dar totuși „important". Pe vremuri, P. Valéry a făcut neta distincție între valoarea unui scriitor și „situația" lui și a cerut ca cele două noțiuni să nu fie confundate.

Un scriitor „important", în sensul acesta special, poate întreține și stimula activitatea unui artist creator mult mai mare ca el. Acesta e cazul lui Urmuz. E indiscutabil că el a exercitat o anumită influență asupra unor scriitori adevărați ca T. Arghezi și Eugen Ionescu, iar sub ochii noștri asupra lui Leonid Dimov.

Este sigur că fără lectura scrierilor lui Urmuz, Arghezi n-ar fi căpătat o anumită plăcere pentru logica dizlocată, umorul negru și forțat, ori pentru denunțarea automatismelor limbajului pe care le putem înregistra în unele proze ca: *Duminica ocultă, Ministrul, Mizantropie* sau în sceneta *Negustorul de ochelari*, ca să nu mai pomenim de întregul volum *Tablete din Țara de Kuty*. In acest sens, cel care l-a acuzat pe altul de furt în dauna lui Urmuz a fost el însuși un mare profitor al experienței acestui scriitor.



URMUZ — desen de Marcel IANCU

În nici un caz însă nu voim să-l condamnăm pentru aceasta. A-ți însuși ceva dintr-o „manieră" cu care altul nu poate face nimic, după ce a pus-o în circulație, e un drept legitim al unui artist și un principiu al vieții și drepturilor creației. Tot ceea ce e notabil în Urmuz este astfel pentru că a fost valorificat de alții.

Scriitorul steril și inovator este neîndoios un caz interesant de psihologie artistică sau mai bine zis de patologie artistică. Urmuz pare să fi fost un om cu o anumită dotare intelectuală, cu un suflet turmentat și obscur, cu un anume special simț al umorului, un ins inhibat și neliniștit. Ca tip de inteligență era un „evoluat în subspecie", cum ar fi spus Camil Petrescu, adică avea facultatea înțelegerii deviată și dezvoltată considerabil, dar nu spre esențial. E aceea a scamatorilor inteligenței care fac în minte complicate calcule matematice, a hipermneziacilor sau a imbecililor foarte vioi, a „geniilor" de cafenea care nu sînt în stare să realizeze nimic, dar care sînt negreșit mai spectaculoși decît Kant sau Tolstoi.

În genere, în artă inteligența are cu totul altă pondere decît în celelalte aplicații ale ei, și gradul de apreciere trebuie să fie capacitatea constructivă, nu cea speculativă sau discriminatorie. În acest sens, Al. Paleologu a formulat de curînd un adevăr epocal cînd a spus că M. Sadoveanu era un intelectual mai consistent decît doctorul în filosofie Lucian Blaga (**Filozofia lui Sadoveanu**, „Viața românească" anul XXIII, 9, sept. 1970) și, adăugăm noi, greoiul Slavici era un om mai inteligent decît spiritualul Topîrceanu, iar I. Agîrbiceanu decît subtilul și cititul Anton Holban. Sau, revenind la exemplul lui Mozart, acesta, cu toată lipsa lui prezumată de inteligență, era infinit mai inteligent decît sprintenul Ravel.

Dar ne propusesem să supunem discuției „legenda" Urmuz și de aceea, în încheiere, vom încerca să lămurim măcar un aspect al ei. Fantezia necontrolată a unora a lucrat pe toate terenurile, chiar și pe cel biografic, unde se pot totuși stabili unele date certe. Astfel, toți cei care s-au ocupat de Urmuz pomenesc de „simplul grefier" (G. Călinescu) și căinează soarta tragică a omului superior obligat să exercite o profesiune pentru care nu era făcut. „Urmuz, grefier!... două noțiuni care nu se împacă", scrie sora scriitorului, Eliza Vorvoreanu. (Dăm citatul după monografia lui N. Balotă, Cluj, 1970, p. 17). „Obscurul grefier de la Înalta Curte de Casație", scrie și N. Balotă — și asemeni cu el atîția alții.

Numai că aici trebuie făcută o importantă distincție: scriitorul a fost într-adevăr grefier (un timp, poate, ajutor de grefier), dar a exercitat această funcție la Înalta Curte de Casație, adică la cea mai înaltă instanță judecătorească a țării. A avea o astfel de slujbă e cu totul altceva decît a fi grefier la o judecătorie de ocol. Vrem să atragem atenția celor care-și închipuie că grefierul era un funcționar mărunt, pentru că-l confundă cu portărelul sau aprodul. „Ordonanță" era, în vechiul regim, simpla catană care trăgea cizmele celui mai obscur ofițer. Cel care-l ajuta să se îmbrace pe regele Spaniei era unul dintre nobilii cei mai de vază ai regatului și unul dintre cei mai mari demnitari ai țării.

A fi grefier la Înalta Curte de Casație înseamnă a fi un destul de important funcționar în aparatul justiției. Organizarea grefei Curții de Casație, în perioada cînd a funcționat Urmuz, intră sub imperiul legii din 1861, cu modificările din 1905 și 1906, și prevede (o reproducem după **Codul Hamangiu** vol. II, **legi uzuale**, p. 14) că: „Primul grefier și grefierii de secțiuni de la Curtea de Casațiune sînt asimilați în grad și onorar cu președinții de tribunal, avînd același drept la înaintare ca și aceștia. Ajutorii de grefă trebuie să posede diploma de doctor sau licențiant în drept și să fi ocupat funcțiunea de ajutor de judecător supleant cel puțin doi ani. Ei sînt asimilați în grad și onorar cu judecătorii de tribunal".

Grefierului îi revenea importanta sarcină de a redacta sentința pe care o semna, sub controlul președintelui. Funcția de grefier mai oferea și o serie de „avantaje" de care poate că Urmuz n-a beneficiat, dar care ridicau venitul său cu mult peste cel al președintelui însuși. Și pentru ca cititorul zilelor noastre să-și facă o idee despre importanța unui asemenea funcționar, îi vom aminti că în justiția militară cel care exercită funcția de grefier la instanța echivalentă cu fosta Înaltă Curte de Casație este în mod obligatoriu un... colonel.

Dacă ne gîndim puțin la funcțiile pe care le-au îndeplinit ca să se întrețină, în vechiul regim, oameni de talia lui Eminescu, Caragiale sau contemporanii lui Urmuz, Arghezi și Panait Istrati, putem spune că „bietul grefier" a dus-o destul de bine, mai bine în tot cazul decît imensa majoritate a scriitorilor contemporani cu el, ceva mai prolifici, mai realizați și mai valoroși.

...Ceea ce, oricît nu ar avea legătură cu valoarea acțiunii sale artistice și oricît ar supăra pe cultivatorii legendelor frumoase, ni s-a părut că trebuia de urgență demonstrat.

Alexandru GEORGE

Umbre ieșene

Un vechi reporter, după cum el însuși se numește, Aurel Leon, publică la editura Junimea din Iași sub titlul *Umbre* niște „cioburi de biografii amestecate între ele" ...„văzute cu ochiul gazetarului, fără pretenții literare", relative la un număr de scriitori și artiști de baștină sau care au stat o vreme în cetatea de scaun a Moldovei în perioada dintre cele două războaie mondiale. Sînt, de fapt, niște însemnări, în genere bine scrise, niște anecdote corect narate, dacă nu chiar cu „sagacitatea" pe care autorul și-o revendică în orice caz, pe cît am putut să-mi dau seama, cu o reală „ținere de minte" și anume haz, rareori cu inexactități (Iacob Negruzzi, de exemplu, n-a colaborat cu I. L. Caragiale la două piese, ci numai la opera bufă *Hatmanul Baltag)* sau caracterizări nepotrivite (C. Călinescu socotit „pasionat șoarece de bibliotecă").

Să înșirăm cîteva amănunte ale rememorărilor. Mediocrul nuvelist Paul Bujor era vlahuțolatru și băncilofil. Achiziționase peste douăzeci de tablouri ale pictorului care, la moartea lui, au fost împărțite de o fată luată de suflet, gratuit, la sate. Cît despre pictor, acesta deși era profesor la Belle-Arte, cu casă în Păcurari, vie la Bucium și automobil, și umpluse Iașul de țigănci și liliac „cu plata pe loc", se plîngea mereu că o duce greu și „n-am pîine la copii". Nicolae Titulescu povestea că la Liga Națiunilor, într-o pauză, Aristide Briand l-a felicitat pentru talentul lui Panait Istrati. Povestitorul cîștiga mult și era mereu sărac. Își recomanda ultima soție, întrebînd de cîte trei ori: așa că-i frumoasă? Topîrceanu nu agrea pe caricaturiști și și-a distrus capul sculptat de fratele său sub cuvîntul că „doi Topîrceanu nu pot încăpea în aceeași cameră". Își prepara dedicațiile, de ziua cărții, acasă ca să apară spontan. Iorga nu s-a supărat de epigramele lui Păstorel împotriva lui (de fapt „pentru-contra"), totuși, prezentîndu-i-se o listă de personalități ce urmau a fi decorate, l-a tăiat pe... Ionel.

Cezar Petrescu părea un buldog, dar se lăsa, cînd scria o carte, zidit de viu în casă, ca o anumită pasăre, după cum explica singur. Celibatarul Mihai Codreanu a făcut, în viața lui, o singură mare pasiune pentru o femeie. Avea fotografii de la Veneția cu Sorana Țopa. Păstorel zicea despre fratele său că „a intrat în literatură cu pantaloni scurți și cu ei scurți va rămîne. Nu va deveni niciodată Ion" — cum nici n-a devenit. Pleda, totuși, cu mare succes, în procesele penale. O dată a obținut, la jurați, achitarea unei femei care-și împușcase soțul din gelozie. Întîmplare veselă. În 1936, la Ghilcoș, a cumpărat de la niște ciobani cămăși, opinci și ițari pentru Mihail Sebastian și Emil Gulian, dezbrăcați de hoți, într-o excursie. In 1941—1942, după apariția *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, un agent de siguranță raporta că „între studenți intervin adeseori încăierări verbale, cei mai mulți acuzînd pe cei mai puțini — partizani ai profesorului în cauză — că-s comuniști, masoni, la fel cu G. Călinescu, care a terfelit pe reprezentanții mari ai literelor românești..." Dialog între comeseni la sărbătorirea lui Mihail Sadoveanu, cînd împlinea 50 de ani, după ce un orator propusese ca maestrul să fie proclamat mareșal: „*G. Topîrceanu:* Lasă-l căpitan de rezervă că e mai sigur. *Sadoveanu:* Deșertăciuni! *Al. O. Teodoreanu* (ridicînd paharul gol): Așa-i, coane Mihai: deșărtăciunea deșertăciunilor, toate sînt... deșarte!" În martie 1931 romancierea franceză Colette își anunță vizita la Iași. Dan Bădărău pleacă în întîmpinarea ei la București. Scriitoarea sosește, dar nu poate veni la Iași, din cauza viscolului. Citind presa referitoare la vizita proiectată, dar neefectuată, Colette ar fi spus într-un interviu din *L'Intransigent*: „Tinerețea Iașului a dovedit o exaltare și un entuziasm de nedescris, deși n-am reușit să ajung pînă la ea" Versurile lui Păstorel, comentînd împrejurarea: „...Venirea ei cînd n-a venit, / Căci își vîrîse coada dracul / A fost un vis, un vis trăit, / Din care Păstorel, săracul, / Nici pînă azi nu s-a trezit". Lucia Mantu și Otilia Cazimir erau amîndouă celibatare. Ultima a fost prietenă de o viață, devotată, a lui G. Topîrceanu, suportînd cu resemnare bîrfelile mahalalei și asiduitățile, la un moment dat, ale lui Mihail Sevastos. Cînd a apărut cartea acestuia *Amintiri de la „Viața Românească"*, unde Topîrceanu era defavorabil prezentat, Otilia Cazimir a zis: „...Se răzbună pe un mort procedînd așa cum a făcut și pe cînd trăia. Cîte n-a încercat să mă îndepărteze de Top și să pună gabja pe mine! Se vede că mă credea cînd proastă, cînd ușuratică. Dacă ar fi luptat pe față, bărbătește, poate l-aș fi stimat. Femeia care declară că rămîne rece la asiduitățile unui bărbat, cînd sînt bineînțeles delicate, minte. Drept să-ți spun: mi-a făcut plăcere să plac bărbaților. M-a mai sărutat și pe mine cîte unul, dar să fie bărbat, nu Sevastos".

Recitesc *Amintirile* lui Mihail Sevastos. La G. Topîrceanu nici un cuvînt despre Otilia Cazimir. Capitole aparte au Alice Călugăru, Hortensia Papadat-Bengescu, Constanța Marino-Moscu, Izabela Sadoveanu... și atît.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

CARTEA REGILOR

Florin Mugur

Cartea regilor

Una din poeziile reluate în cea de-a doua secțiune a **Cărții regilor** (Ed. Eminescu) intitulată „Moment senin" reține atenția prin atmosfera ei puțin obișnuită în lirica lui Florin Mugur. E ușor de constatat, parcurgîndu-i volumele de versuri, că acest poet e un frămîntat, că starea sa definitorie nu e liniștea, seninătatea, ci interogația neistovită, îndoiala, așteptarea dureroasă. Dan Cristea vorbea despre spațiul poemelor lui Mugur care este „indubitabil, unul moral", remarcînd că „efortul poetului e mereu îndreptat spre ruperea aparențelor, privirea sa se dilată febril, cuprinzînd în raza ei de lupă cortegiul dramatic mărșăluitor al unor fantome". Într-o scurtă și exemplară prezentare la volumul anterior al acestui autor, **Destinele intermediare** (Ed. Tineretului, 1968), Lucian Raicu definea lirica lui Florin Mugur drept o „poezie torturată de neliniști lucide, nutrită, însă, deopotrivă de zonele mai adînci, halucinante, ale reprezentării și decisă a-și asuma cu toată sinceritatea propriile pericole și răspunderi ; ceea ce pierde în ordinea «inefabilului» și a ingenuității originare, izbutește să răscumpere prin intensitatea actului trăit și a răsfrîngerii acestuia într-o conștiință sensibilă, în stare de continuă pîndă, de tensiune interogativă".

Poezia „Moment senin", de care vorbeam, este un răgaz al tensiunii, o scurtă abandonare a sufletului în încredere. În situația umilă și obișnuită a jocului cu cîinele, Mugur întrezărește fericirea posibilă, prin participarea senină la lume : „Îmi iei mîna-ntre dinți. / cîinele meu, / și-o ții așa, sprijinită / pe cele treizeci de piscuri ale tale / ascuțite, de os, / între care se mănîncă iarba lunii, / între care se macină capetele / păsărilor, / între care curg rîuri încet / cu stele și pești — / îmi sprijin mîna / pe șirurile tale de munți / care se bat în capete / și-o porți între dinți / fericit, / fără s-o rănești, / ca pe-un copil, / ca pe-un sfînt".

Cartea regilor e o culegere întrucîtva derutantă prin construcția ei. Aproximativ jumătate din volum — ciclurile : „Jumătate" și „Sfînta familie" — e alcătuită din poezii needitate anterior, iar partea a doua dintr-o restrînsă selecție de piese cuprinse în **Mituri** și **Destinele intermediare.** Admițînd unitatea stilistică și spirituală a **Cărții regilor,** exemplară în felul ei, vrem să precizăm că, după opinia noastră, ea nu poate constitui o antologie satisfăcătoare a poeziilor lui Mugur. Aflat azi în jurul a 35 de ani, acest poet are în urma sa o întinsă operă lirică. El a traversat și perioade mai ingrate, dar acum — cînd a devenit aproape de prisos să-i mai luăm „apărarea", numele său figurînd la loc de cinste între poeții noștri — constatăm că Mugur e dispus să fie întrucîtva ingrat el însuși cu textele sale mai vechi.

În privința poemelor reluate am mai avut prilejul să ne exprimăm (în „Scînteia tineretului") acum cîteva luni. Reeditîndu-le, poetul a operat mici modificări, fericite, cele mai multe. Motivul fundamental rămîne cel al aspirației către întreg ; figura cu semnificații adesea pasionante, profund tragică, a lui Statu-Palmă-Barbă-Cot tutelează melancolia acestor poeme. Două dintre ele : „Jumătate de om" și „Frica" ne par magistrale. Iată-l pe Jumătate de om, nu altul decît omul însuși în perpetuă neîmplinire, prin timp, șir de sensuri nebănuite, sugerate cu mijloace sobre, într-un text luminat arareori, dar cu putere, de metafore : „Tot alerga și tot îmbătrînea, / fugind cu spatele prin celelalte zile, / întors cu ochii către Luni, o jumătate / de om strigînd că numai din mîndrie / s-a obosit să pară slut, că el e / ascunsul prinț al unui adevăr, / că el e-ntreg și numai din grea singurătate / își tăinuiește-a doua jumătate, / ca Luna, fața cealaltă, cu mări". În „Frica", reîntîlnim motivul neîntregului, paznicul de după perdea (Polonius, înainte de a fi ucis de Hamlet) este unul „căruia ursitoarele i-au menit / numai **jumătate de suflet** de prinț", de aceea el nu e destul de puternic să clădească o lume „din deznădejdea mea mijlocie". El va pieri peste condiția sa : „Și totuși trebuie să mor mai presus de mine / ca flacăra lemnelor putrede / care piere în cer, printre îngeri", versuri magnifice.

Noile cicluri continuă modul poetic din **Mituri** și **Destinele intermediare,** mai ales ciclul inițial. „Sfînta familie" e compusă din mici narațiuni poematice despre terorile ignorate de cei mari, ale copilăriei — în genul lui Umberto Saba. În „Imagine a familiei", și în alte poezii din acest al doilea ciclu, Mugur riscă multe pasaje prozaice. Între reușite remarcăm poezia „Într-o doară" ; aici autorul meditează asupra reflectării imaginii proprii în ceilalți, tot atîtea sisteme de referință. Ideal,

PROZA:

Mircea Iorgulescu

horia panaitescu
CU DUHUL BLÎNDEȚII

Horia Panaitescu

Cu duhul blîndeții

Sursa celor mai multe insuficiențe ale prozei actuale și, se înțelege, a celor mai multe nemulțumiri, este efortul statornic al diferiților autori de a eluda în fel și chip — uneori cu o surprinzătoare abilitate — factorul istoric. În nenumărate rînduri am avut impresia că autorul cutărui roman a fost mai interesat să-și vadă numele tipărit pe o carte decît să o scrie cu adevărat. Printre multele formule de evitare a Istoriei, un loc special îl ocupă mimarea gravității, a îndrăznelii, a inconformismului.

Cu duhul blîndeții de Horia Panaitescu este cartea unei injustiții zguduitoare. Dana Dragomir, fostă ilegalistă, deținînd, la 5 ani după război, o funcție înaltă într-un minister, este pe neașteptate și misterios trimisă la „munca de jos" : țesătoare într-o întreprindere de textile. Motivele sînt oculte, nimeni nu știe exact cum s-au petrecut lucrurile, cei trei prieteni ai Danei, și ei foști ilegaliști, nu reușesc decît cu mari eforturi să afle ce anume învinuiri i s-au adus. Acuzațiile sînt incredibile : ar fi spus că un singur om nu poate gîndi pentru toată omenirea, că nu-i place nu știu ce statuie din parcul Herăstrău, că a refuzat să cumpere un bust al nu știu cui, că a făcut, cînd era școlăriță, parte din străjerie, în sfîrșit, că în vremea ilegalității căderea a două legături superioare ar fi fost determinată de ea. Încercările celor trei de a elucida enigma excluderii Danei și a scoaterii ei din postul de răspundere ce-i fusese încredințat nu sînt lipsite de riscuri : ei sînt priviți cu mare suspiciune, iar unul din ei este chiar transferat într-un post mărginaș. Nu sînt absente personajele și episoadele caracteristice. Un Tolmanu, care „are ziar de perete acasă și se critică cu nevastă-sa în scris la gazetă" și despre care se spune că e „încuiat bocnă", susține teoria că „dacă măcar cinci la sută e adevărat e de ajuns", referindu-se „la un text clasic". Un electrician care făcea în timpul liber mici reparațiuni pe la vecini intră într-un mare conflict cu propriul copil, care se duce la miliție „să-l toarne pe taică-său că e speculant, a învățat despre un erou, scrie în cărți de el, i-au ridicat statuie, care a făcut tot așa". Memorabilă este replica unui bătrîn evreu, vînzător la „Galeriile Lafayette", în momentul în care i se propune să fie „șef de raion" : „Cînd cazi de sus de la etaj nu există să scapi teafăr, jos, la parter, ești mai ferit, dar dacă-ți cade tavanu-n cap ?"

Cu duhul blîndeții este un titlu ironic : climatul cărții este dur și încrîncenat, personajele trăiesc sub o apăsare amenințătoare și incertă, — ceva tulbure plutește în aer, domnește o crispare surdă. Însă Horia Panaitescu abdică, finalmente, de la promițătoarele premise : Dana Dragomir își datora dizgrația unei enigmatice întrevederi în „tête à tête" cu ministrul (este de bănuit o... tentativă de seducere !), iar printr-o intervenție a unui prieten e transferată repede de la țesătorie la un laborator de cercetări. Să fie vorba de o inabilitate în conducerea intrigii ? Oricum, soluționarea e îndeajuns de facilă. Cartea lui Horia Panaitescu interesează, de aceea, mai mult prin elementele de plan secund.

cine știe mortul ?

Ioniță Marin

Cine știe mortul ?

Un autor de istorii senzaționale este Ioniță Marin. Povestirile cuprinse în acest volum cu titlu macabru și copertă fioroasă (editura **Albatros**) sînt pline pînă la refuz cu fapte ieșite din comun, e aici o adevărată colecție de întîmplări neobișnuite, spăimoase de cele mai multe ori ; iar acolo unde epica e banală, autorul o subordonează unui ingenios montaj particular, capabil să asigure spectaculozitatea. Ilie Tuțui din **Porcii,** îngrijitor al unei turme de porci sălbăticiți care „erau în stare să sfîșie orice" și care devoraseră o dată „un dulău cît vițelul de mare", e cuprins de o mare silă și hotărăște să se sinucidă într-un chip înlemnitor : lăsîndu-se mîncat de porci. Pe Mitică Biolan din **Parabola tiribombei** îl mușcă un cîine, omul asistă apoi întîmplător la o conferință despre turbare ținută la căminul cultural, cuiva ochii lui i se par tulburi, pe casă îi cîntă o cucuvea, o femeie cu care vrea să facă dragoste îl repede cu un „Stai la un loc, turbatule !", o vecină îi spune că în vis a văzut-o pe maică-sa (aceasta era moartă) chemîndu-l la ea, și tot așa pînă cînd, convins prin autosugestie că e într-adevăr turbat, „a început și el să latre, să urle, să muște și să-și sfîșie carnea cu dinții". Un ins nimerește într-o sală de cinematograf, acolo e înnebunit de atmosfera violent erotică, ars de pofte întinde mîna către o vecină ale cărei fuste îi dau „junghiuri și foc în vîrful degetelor", dar cînd ajunge, cu „palma căuș", la genunchii aceleia, aude o voce groasă „Ce

CRITICA:

M. Ungheanu

Domițian Cesereanu

Ipostaze

Ipostazele lui D. Cesereanu sînt ipostaze critice. Autorul intenționează o laudă a criticii de astăzi căci, spune el, după M. Ralea, „cine aduce vreo laudă inițiativelor ei, mai ales cînd autorii asupra cărora se exercită, trăiesc ?". **Ipostaze** este concepută ca o mică panoramă a criticii contemporane. D. Cesereanu se oprește rînd pe rînd asupra lui Tudor Vianu, G. Călinescu, Perpessicius, Mihai Ralea, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Al. Piru, Paul Georgescu, Ion Negoițescu, Adrian Marino, Cornel Regman, Dumitru Micu, Constantin Ciopraga, Victor Felea, Mircea Tomuș, Matei Călinescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu. Am reprodus, de fapt, sumarul. Dacă nu s-ar fi oprit la 1968, cartea ar fi cuprins, probabil, un număr mai mare de protagoniști. Absența sau prezența lor nu ar fi modificat, presupunem, cu nimic structura cărții.

Important este că în această carte găsim încă o dovadă a tendinței de a examina într-un mod mai sistematic literatura de azi. Staționarea la un singur sector este și ea o dovadă, deoarece criticul, care întreprinde o astfel de acțiune, va încerca să ne ofere un tablou de ansamblu și o scară valorică. D. Cesereanu intenționează, se pare, să arate importanța sectorului critic și a susținătorilor lui și, totodată, existența unei tradiții critice prestigioase, care se vrea continuată. Într-un context în care se pariază, din cînd în cînd, pe importanța, la concurență, a poeziei sau a prozei, și cînd un redactor șef, scriitor de versuri, declară definitiv că nu e bine ca revistele să fie conduse de critici, gestul care a determinat apariția **Ipostazelor** este de înțeles. Titlul e menit și el să impună sensul afirmativ al volumului : a vorbi despre ipostaze înseamnă a vorbi numai despre ceea ce există și implicit are valoare, nonipostazele neintrînd în atenția autorului. Demonstrarea importanței contribuției critice este făcută cu prisosință prin însumarea numelor citate, deși o adăugire de critici în partea finală a cărții n-ar fi făcut decît să sporească atuurile demonstrației implicite.

Dacă a existat intenția unei idei panoramice, ea nu este întotdeauna realizată cu acuratețe. Criticul oscilează între metoda studiului critic și aceea a criticii la zi, jurnaliere. Tudor Vianu, Perpessicius au parte de studii, alții de cronici literare sau recenzii. De aici o sensibilă inegalitate de tratament din care pricină suferă unitatea de metodă și ton a volumului. Apoi cartea unui critic se citește și pentru a urmări propria sa părere despre critică, relevată de opțiunile sale. Spiritul tutelar pare a fi Perpessicius, în care, între altele, D. Cesereanu admiră pe „strategul literar", înțelegînd prin asta refuzul deghizat, indirect, al criticului, aparențele favorabile sub care se ascunde dezamăgirea sau disprețul comentatorului. Noțiunea nu e suficient de clară în **Ipostaze.** „Strategia" astfel înțeleasă nu e, însă, întotdeauna un corolar al urbanității. Concepînd volumul ca o laudă a activității critice, opțiunile sînt mai puțin pronunțate și din acest punct de vedere „ipostazele" critice nu sînt suficient de diferențiate. Observațiile critice nu lipsesc, însă, și indicii unor preferințe și ai unei scări valorice se pot extrage odată cu ele. Iată cîteva : „Ne surprinde peste tot, în **Portrete și reflecții literare** (EPL, 1967) aceeași direcție limitativă a analizei critice. Stilurile creației îi apar lui Const. Ciopraga mai mult prin materialitatea lor mecanică, formală". N. Manolescu : „Studiile grupate în volumul **Lecturi infidele** nu se află toate în armonie cu principiile criticului". C. Regman : „Începuturile criticului pot arăta și unele deficiențe ivite pe parcurs : **tematismul".**

„Existența practică a criticii lui Vladimir Streinu e, de fapt, plină de contrarietăți. Reflecțiile teoretice abundente îi stimulează îndeosebi orgoliul afirmativ și prea puțin sensul desfășurării", s-ar dori în „memoria unui zeu", ca într-o oglindă înnobilatoare, căci reflectarea mediocră umilește identitatea reflectată : „sînt o mulțime de fii și părinți / gîndindu-se unii pe alții, pociți, mediocri, / și fără zei"...

Ciclul **Jumătate** ne pare adevărata continuare a obsesiilor fundamentale ale lui Florin Mugur. În piesa de la paginile 26—27 autorul vorbește despre dificultatea deciziei, a gestului ce poate deplasa ceva pe pămînt ; omul se mișcă printre structuri stabile, el este „dădăcit" de experiența acumulată ce are și ce nu are „voie" să facă. În „Telefon" extincția e văzută ca o halucinantă convorbire la un telefon public, în vreme ce în jurul cabinei de sticlă regii (deci mîndria, decizia, certitudinea legitimă de a fi) zac îngenuncheați în viscol : „Dăduseși banul. Ți se răspunsese de peste marele rîu. / Și erai sigur că n-o să mai înțelegi / nimic niciodată / și cînd ieșeai dintre cei patru pereți de fier / nu te mai aștepta nici un rege". E vizibil că Mugur se folosește de personaje-simbol, de obiecte și gesturi-simbol, în situații simbolice.

Pentru un autor de acest tip, tonul patetic, discursul liric vehement (și cu eliziuni, totodată) e în firea lucrurilor. Procedeele discursului patetic — cu frecvente leit-motive și reluări ale subiectului („**Copacii** plini de inimile urșilor, / **copacii** plini de capete-ncîlcite, / **copacii** plini de colți de urși, **copacii** / dînd totuși adăpost...") sînt folosite cu utilitate : rareori, ca în „Piatra palidă", un anume manierism răcește suprafața poemului.

Florin Mugur este o conștiință artistică matură. Versurile sale, de o armonie particulară, caută drumul spre înțelesuri, prin formulări de o bărbătească expresivitate, evitînd metaforele dragi adolescenței. Iar acolo unde metafora e îngăduită, ea își merită locul : „pămîntul e atît de străveziu / încît zărim strălucind / uzi de ploaie / banii de aur de pe ochii morților" („Oraș"). Cel mai adesea, pagina își datorează strălucirea sugestiei grave, nerotunjite de culori : „E foarte greu să te gîndești la trupuri / cînd ninge lung pe limitele mării".

Corneliu Sturzu

Duhul pietrelor

Poetul ieșean se află la cel de-al patrulea volum și este — după cum spune Liviu Leonte în „Cronica" — unul „de esență intelectuală, iubind excursuri livrești și artistice, construindu-și universul după parcurgerea unei experiențe cărturărești".

„Intelectuală" este un adjectiv destul de imprecis (căruia unii îi dau — poate exagerînd — sensuri peiorative) pe lîngă poezie. Poezia intelectuală presupune o pierdere de energie originală, o insuficiență a sugestiei proaspete, ea invocînd sprijin exterior ființei sale intime. Sub acest semn se găsește „Secretă răsuflare", un șir de cugetări heraclitiene, nu prea ușor de urmărit ; la fel „Inscripție pe asfalt", „Desen", „Scrin", „Alchimie" și, de fapt, cele mai multe piese din volum. Sînt texte onorabile, scrise „la rece", de puține ori Corneliu Sturzu păcătuiește mai grav, ca în aceste sofisticate abstracțiuni : „Cuiele ierbii mă-nțeapă și le răspund / C-un sentiment de fachir", „Și-mpiedicîndu-mă de bănuială, pînă jos / Căzut pe treapta unei amintiri fragile", în formulări crispant științifice : „Întors în mine, flux de neutroni / Al unui sentiment izbind o placă / De lazurit". O discretă înclinare spre anecdotic poate fi detectată ici-colo, ca în această abuzivă apreciere : „Sfîntul Francisc vorbea cu păsările / Fiindcă țăranii n-aveau timp să-l asculte..."

Cuvintele lui Corneliu Sturzu, așternute cu îngrijire și bună știință a versului, rămîn mereu în prim plan, în spatele lor nu nălucesc viziuni. „Evrika", piesă mai ambițioasă, pare a fi scrisă într-o transă rece, cu un ton oracular, rătăcind prin motive felurite ; peste toate, un violent parfum de bibliotecă.

Există, totuși, în „Duhul pietrelor" (Ed. Albatros), pasaje și poezii întregi demne de considerația noastră și în stare să facă legitimă cariera acestui poet de „al doilea raft" — cum spunea un mare critic literar. Cea mai frumoasă poemă din volum este „Scrisoarea neterminată a lui Ion Vodă la Roșcani", o remarcabilă elegie a înfrîngerii și morții în demnitate : „De-atîtea vorbe străine mi-i gura plină / De-atîtea chipuri străine ochii mi-s plini / Atîta ziuă-ncet se înstrăină / Că gleznele-mi s-au prefăcut în rădăcini / / Și plouă greu cu vorbe înțelepte, de demult / De păru-mi crește aspru ca iedera pe case / Și printre umbre vechi mă mișc și-ascult / Și piatră de mormînt îmi intră-n oase".

---

faci, măi tată ? !" : fustele erau ale unui popă. Un Nicuță fură o Didică, acesteia îi plăcea de băiat „dar era nemulțumită că de ce n-a întrebat-o, de ce a luat-o cu forța, ca tătarii în robie", motiv pentru care, cînd scapă, nu vrea să se mai întoarcă în casa flăcăului. Nicuță nu zice nimic, se spală pe picioare, își pune o cămașă curată, o împușcă pe Didica și pe urmă se sinucide. Un preot e prins, în vremea războiului, de o bandă de dezertori, aceștia au nevoie de veșmintele lui, slujitorul lui Dumnezeu e lăsat în costumul lui Adam ; bandiții se îndură, totuși, de el și-i dau „un furou de milaneză cu danteluță". Călătorii dintr-un tren văd, după bombardamentele asupra Gării de Nord, un cîine „ducînd de chică o căpățînă de om". Un Dulea fura miei într-un fel original : „Sta ascuns în tufiș, în calea turmei, și cînd trecea cîte un miel pe aproape, îl trăgea de picior, îi reteza beregățile și-l vîra în sac". De fapt, tocmai senzaționalul, pitorescul și cruditatea sînt inamicii prozelor lui Ioniță Marin, a căror finalitate autentică e una morală. Episoadele bizare nu sînt, în intenția scriitorului, decît mijloace de a compune o atmosferă aparte : Ilie Tuțui se auto-aruncă la porci din pricina fiului detracat, care își repudiase public părinții, declarînd cîndva că „eu n-am tată, eu n-am mamă, colectiva este mama și tatăl meu". Insul care, în întunericul sălii de cinematograf, confundă un preot cu o femeie, este o ființă umilă și timidă, veșnic urmărit de eșecuri lamentabile. Însă latura morală este estompată de plăcerea scriitorului de a istorisi tot felul de grozăvii, e drept, cu o îndemînare remarcabilă și cu o bună știință a dozării efectelor și a finalurilor imprevizibile.

CORNELIU LEU
FEMEIA CU OCHI ALBAȘTRI

Corneliu Leu

Femeia cu ochi albaștri

Unei adolescente, aflată la prima dragoste adevărată, bărbatul iubit îi aduce flori. Le aduce noaptea și i le lasă la ușă. Fata aude un foșnet suspect, se ridică din pat și... Dar iată, în versiunea lui Corneliu Leu, ce se întîmplă mai departe : **„Apoi, deodată, dezmeticindu-mă de tot, am sărit la ușă, intuind în spatele ei ceva. Am deschis-o încet, nesfiindu-mă de faptul că eram goală. Și, fără să mă mir, fără să mă simt de loc surprinsă, m-am aplecat să iau maldărul de flori aruncat jos. Era un braț greu de flori mari cu tije cărnoase, petale catifelate și parfum apăsător. Am dansat cu el** (cu brațul de flori sau cu maldărul — n.n.), **l-am strivit de trup, l-am răsfirat și m-am învelit cu florile lui** (ale brațului de flori sau ale maldărului — n.n.). **M-am culcat pe ele și le-am strivit cu pulpele, cu pîntecele, cu sînii".** Ce se remarcă la analiza acestui text ? Înainte de orice, sunetul înfundat și nemelodios, **urît**, mai exact spus, al unor cuvinte și expresii cu totul inadecvate unui moment ce ar fi trebuit să fie de mare frumusețe și puritate : eroina se **dezmeticește**, se apleacă apoi să ia **maldărul de flori**, acesta era **aruncat jos**, constată, pe urmă, că era vorba de **un braț greu**. Autorul nu simte cuvintele, pentru el acestea sînt moarte. Constatăm, pe urmă, infuzarea artificială a unui erotism gros, de afiș cinematografic țipător colorat, vulgar și de rău gust : fata nu se sfiește că e **goală**, nu se sfiește, dar nici nu uită, atrăgînd, în fond, atenția asupra amănuntului picant și scoțîndu-l în evidență, florile cu tije **cărnoase**, petale **catifelate** și parfum **apăsător** (senzualitatea e sugerată după rețetar), în sfîrșit, eroina își **strivește** florile de trup, le **resfiră**, se **învelește** cu ele, se **culcă** pe ele, le **strivește** (iar !) cu **pulpele**, cu **pîntecele**, cu **sînii**. Precizez că nu erotismul e supărător aici, ci modul în care autorul încearcă să-l realizeze. Nu insist asupra erorilor gramaticale, trădînd, în fond, și acestea, divorțul dintre autor și limbaj.

Despre **Femeia cu ochi albaștri** se mai poate spune că e un roman tipic evazionist, în sensul autentic al cuvîntului : personajele se numesc Gib, Agaton, Ada, Victor, pot fi plasate geografic oriunde, din Honolulu pînă în Groenlanda ; extrăgîndu-le din ambianța tehnică și plantîndu-le înaintea primului război mondial ori în anul 2532, nu se întîmplă nimic. Un truc gazetăresc, vizînd senzaționalul facil, este încercarea de a placa amorul superbei puștance Ada pentru afemeiatul Gib pe niște foarte cunoscute evenimente internaționale devenite subiect de cancan reportericesc (asasinarea unui președinte de stat și apoi a fratelui său, „trădarea" soției primului etc.). Și cam atîta tot — ceea ce e destul de puțin, dacă ne gîndim că sub semnătura aceluiași autor au apărut 12 cărți. **Femeia cu ochi albaștri** fiind, ciudat lucru, a treisprezecea...

Din păcate însă criticul n-a ținut să ne ofere și spectacolul unor accentuate disocieri de preferință și al ierarhiei valorice.

Mircea Deac

Himera

M. Deac a voit să facă din viața lui Paciurea o carte de „ficțiune" considerînd probabil mai „accesibilă" formula.

Ce înseamnă însă ficțiune ? Folosind documentele, autorul imaginează scene și situații de epocă în care se mișcă Paciurea, ne spune ce gîndește în cutare moment, reproduce dialoguri ale sculptorului, adică face tot ceea ce ar putea să dea, după anumite credințe, iluzia vieții. Procedeul e uzitat și o întreagă industrie de vieți ale artiștilor, plastici îndeosebi, vorbește în acest chip despre marile personalități. Specia cere cel puțin dexteritate, dacă nu talent, și, în orice caz, priceperea de rigoare în arta plastică. Cu alte cuvinte, cartea despre Paciurea ar fi justificată în formula ei de o serie de alte cărți confecționate asemănător.

Chestiunea e cît de exterioară rămîne o astfel de ficțiune și dacă slujește într-adevăr scopului propus. În mare măsură Paciurea e un nedreptățit, dacă alăturăm lipsa lui de faimă spectaculoasei celebrități a lui Brâncuși. M. Deac intenționează un act de justiție postumă îndreptățit și oportun, dar e îndoielnic că el se poate realiza cu mijloacele literaturii de popularizare.

Ficțiunea în cazul reconstituirilor de vieți ale artiștilor e ceva mai complicat însă decît însăilarea de dialoguri probabile sau de situații posibile. Din dorința de a scrie atractiv, M. Deac încalcă spațiul verificaților creatori de ficțiuni, scriitorii, și rezultatul e o compunere banală despre un mare artist. Cartea e plină de poncifele obișnuite în astfel de încercări. Se caută mai întîi semnele precoce ale viitoarei vocații și desigur îi sînt găsite. Sînt memorate, la fel, ultimele cuvinte ale artistului înaintea morții, pentru că o imagine comună despre marii muribunzi cere ca ei să spună în asemenea situații cuvinte memorabile. Etc.

Chestiunea e alta. Se mai poate scrie oricum, la noi, despre marii artiști, după ce specia a cunoscut viețile scrise de G. Călinescu despre Eminescu și Creangă ? Înnobilarea speciei e necesară peste tot, și despre Paciurea nu se poate scrie oricum. Nu e vorba desigur de a cere talent acolo unde nu e sau de a impune interdicții. Cine scrie despre Paciurea nu vrea, desigur, să facă nici un rău, parafrazăm o zicere mai veche, și scrierea nu poate fi suspectată de rele intenții. Dimpotrivă. Este necesară însă păstrarea unui regim de înaltă intelectualitate care să suplinească unele lacune de intuiție. Ce se poate relata din viața unui artist ? O narațiune otova nu spune nimic. Multe amănunte sînt nefolositoare și aducerea lor în plin plan nu lămurește nimic. Nu toate mărturiile și documentele au dreptul la aceeași atenție din partea autorului. Accentul pe un fapt sau altul, pe o semnificație sau alta este inevitabil cînd se intenționează un portret. M. Deac este dintre cei ce-și închipuie că a înșira unul după altul toate faptele păstrate de documente și amintiri înseamnă a scrie viața unui artist. „Ficțiune" înseamnă însă putința unei sinteze epice, a găsirii în materialul documentar amorf a liniilor unui portret posibil și de a-l expune cititorului. Întreprinderea lipsește din paginile lui M. Deac. Un capitol întreg nu-și găsește nici o justificare în cartea despre Paciurea. Folosirea unor banale și nerelevante scrisori de dragoste, ce nu trebuiau scoase la lumină, mărturisește o intenție comercială și popularizarea devine curată vulgarizare. Sînt necesare aceste scrisori pentru a înțelege himerele ? Desigur, nu. Capitolul e simptomatic pentru condiția cărții și credem că o mult mai reușită carte despre Paciurea ar fi fost una în care ficțiunea de acest fel să nu joace nici un rol. Cu atît mai mult cu cît sîntem asigurați de Petru Comarnescu, în prefața cărții, că din scrierea lui M. Deac asupra sculpturii lui Paciurea nu lipsește un aport personal.

Creatorul Paciurea nu e inferior creatorului Eminescu, să zicem, și e nedrept ca imaginea lui postumă să nu beneficieze de o perspectivă înnobilatoare.

Este bizar ca arta plastică să mai trăiască o copilărie a criticii cînd vîrsta a fost de mult depășită în compartimentele surori. E nevoie să ne sincronizăm, uneori, nu numai cu Europa, ci și cu noi înșine, la noi, acasă.

Nicolae Velea

Puieți și tutori

Olina a coborît încremenită, măruntiță și mușcată cu răutate de întîmplare, mai mult și mai neașteptat decît toate cîte se abătuseră sau trecuseră pe lîngă ea, — ca să meargă în amintiri. Mergea și nu găsea decît o seară și o noapte tulbure și o pornire de a se răzbuna și terfeli — prin supunere rea și ascultare.

Și piezișă față de maică-sa și vorbele ei, și față de îndemnurile lui taică-său, înmormîntat ieri cu chin, și față de îndemînarea și înfumurarea nătîngă a lui Mitele. „Nisipul ori în jos ori în sus, tot prețul ăla îl are — ori zburat de vînt, ori nu". Știa — adică știa că știuse aseară că doar așa intră în mocirlă pînă peste gît și cap, pînă nu mai vede și nu se mai vede și că numai astfel se poate însănătoși.

Deslușea încet și limpezea grijulie ca să nu piardă nimic, pragurile pornirilor ei din seara și noaptea ce trecuse, aruncă zmiceaua cu care voia la început să biciuiască și să spulbere podoaba florilor de care se temuse cel mai rău, ca de mustrări nerostite sau venite din prea multe părți și de prea multe ori ; rupse un bujor, îl resfiră și-l răsfăță ; și se lăsă așa.

Cînd își aduse aminte că Mitele se căznea în întuneric să-și scoată cismele și gîfîia și nu dovedea de întărîtat și buimăcit ce era, pentru că ea îi spusese :

— Lasă-le dracului de cisme, vino încoace și așa, că doar e timp de război... și el venise așa în pat și ea iar îl dăduse jos că, hai, mai bine să le scoată, aproape că-i venea acum să rîdă.

Privi întinderea florilor, le simți și le stăpîni altfel, pe deasupra. O săgetă gîndul care mai avea puțin pînă să devină durere că ceva s-a terminat, se desparte de ceva, că lăsarea și împăcarea ei erau foarte plăpînde, poate neadevărate și trebuie să le apere.

— Poate că așa trebuie sau așa se cere — își întări ea repede părerile de dimineață.

Și o luă la fugă spre casă ca să nu le lase încolțite sau îmbolnăvite de celelalte bănuieli, cele vechi.

Îi spuse lui Mitele — năucit încă o dată — să se îmbrace mai iute și să facă rost de uscături pentru foc.

Și după ce Mitele dispăru cu cismele în mînă, Olina se prăbuși pe un scaun, se gîndi că de azi înainte, drum lung pînă la verișoară-sa și apucăturile ei nu mai era. Și iar gîndul că tot ce trăsese, așezase și ridicase între ea și tot ce nu vrea să lase să ajungă pînă la ea, se dărîmase sau se dărîma, — o sperie și o îndîrji iar.

Cînd îl văzu și pe Mitele călcînd apăsat și instăpînit prin jurul casei și mai tîrziu mîncînd zgomotos și glumind cu băiatul, ea îl privi rece, depărtat, fixîndu-i mai ales fruntea. Încît acesta s-a înspăimîntat iar că i-a apărut gîlma de mîncare.

El nu mai înțelese nimic, se ridică și începu să se învîrtească p-acolo, aruncîndu-și neglijent picioarele în părți și frecîndu-și cismele.

Pe urmă plecă.

★

Războiul s-a tras încet de prin părțile acestea, tîrîndu-se ca să moară ca orice sălbăticiune acolo de unde pornise, și înainte de a se sfîrși mai trimisese sau mai lăsase aici două semne.

Mai întîi o știre despre moartea lui Mielu întîmplată undeva departe. Cum, cînd, de unde, și pînă unde îl purtaseră picioarele și vremurile de la acioala lui Merealbe pînă acolo ca să-i vină doar numele, n-are cine și cum să explice. Sigur e că maică-sa, Anica, a intrat în dungă de păreri rele ; povestea că atunci cînd trecuseră trupele pe aici cineva îi bătuse noaptea în geam și ea nu dăduse drumul de frică. Și precis fusese Mielu. Că îl înghiontise pe Cătălinoiu și zisese și el la fel, să nu deschidă, c-o fi vreun besmetic de soldat și au destul patru încartiruiți în casă.

Cătălinoiu da s-o împace, că el nu-și aduce aminte de nimic, o fi fost un vis rău limpezit sau venit acum după primirea hîrtiei. Femeia nu vrea să iasă din ale ei, începu să se topească pe picioare, și se stinse lin, lung și tăcut fără să surprindă și să supere pe nimeni. Olinei nu i se spuse nimic nici de hîrtie, nici de încredințarea Anicăi — cine știe, poate adevărată, că Mielu trecuse pe aici și ea aduse flori obișnuite la înmormîntare.

A doua, urmă sau semn — mai pe departe — dar tot urmă sau semn, lăsat de război trebuie luat — a fost că Olina a născut ușor o fată, dar n-a vrut s-o numească nici în partea ei, nici a lui Mitele, cu toate rugămințile plutind în ochii aproape umezi ai acestuia. Cu Mitele nu vrea **să se ia** cu forme la primărie adică, dar nici nu-l alunga, îl ținea pe lîngă casă (unde nu-l mai primea) poate ca să aibă pe aproape un „braț de bărbat ca s-o apere" cum zisese maică-sa Niculina atunci, și ea ascultase și se supusese anapoda ca să se răzbune ascultînd.

Trecuseră aproape trei luni și copilul încă nu fusese trecut în acte.

În sat „luase" de notar Gel, țîrcovnicul care se întorsese din război vesel și ciung.

— Invalid de război, rănit în partea de apus — cum spunea el.

Într-un fel era de înțeles, acum la sfîrșitul războiului trebuia mai mult ținută socoteala și înregistrate hîrtiile venite de pe front cu înștiințări de morți „căzuți la ... și pentru ..." și nașterile care se cam îndesiseră și veneau, care în linie dreaptă naturală, care în linie „ofensivă și contraofensive de front", din „greșeală de război", — sau venit din „al treilea front", cum le boteza încă o dată în glume bune sau cam sughițate, Gel, în calitate de țîrcovnic la petrecerea de la botezul cutărui copil.

Așa că scriptele primăriei și ale bisericii stăteau alături, cele două îndeletniciri ale lui Gel se chemau și se prelungeau, dădeau una în alta.

La primărie el înțepenea o hîrtie cu ciotul mic rămas de la mînă, și o completa cu scris frumos pe cealaltă și glumea privindu-le (adică privind ciotul și palma teafără) și uitîndu-se și la cei de față, amestecîndu-și funcțiile.

— Acuma chiar că adevăr vă zic vouă : ce face dreapta nu știe stînga.

Cîteodată i se întîmpla să aibă „de trecut" în aceeași zi și o înștiințare galbenă de moarte și o adeverire a nașterii copilului mortului. Ca în cazul lui Ghe. Parpală. Atunci, după ce, se înțelege, amîna știrea morții pînă după botez, la cuvenita masă sau petrecere, putea fi auzit cu vorbe măcinate de gîndire și căzute în presimțire sau prevederi :

Desen de Teodor RĂDUCAN

— Dacă vă spui eu vouă, că acu după război o să se așeze alte vremuri, de-o să rîdeți cu un ochi și-o să plîngeți cu altul. Ca împăratul din basmuri. Ce mi-e mie necaz de-adevărat e că nu mai am două mîini ca să pot să bat din palme cînd o trebui.

Dar ca întotdeauna, — nu puteai să separi precis la el ce e spus într-o doară de ce e altfel.

Auzind vorbindu-se despre Olina din atîtea părți și în atîtea feluri și auzind și despre copilul nedeclarat, Gel urcă într-o seară mai mult curios spre Laeul Bălțat.

— Bună ziua toată noaptea, începe el cu una din șmecheriile lui afumate, cum le găsea și nu le gusta Hondoroiu, invalid și el, dar mai vechi, pe celălalt front, cu gloria umbrită de Gel și de veselia lui.

— Ei, acu o știți, n-o știți, eu tot v-o spui, urmă, iuțit de niște cești cu țuică, Gel. De fapt, nici n-aveți de unde-o afla, ciuciți în pustiul ăsta de cap de lume — hotărî el singur. Acu, vasăzică se întoarce unu' d-acolo acasă așa, cam în faptul serii și începe să-și adune și să-și stringă la piept copiii. Era în vinețiul serii și el — să nu mai dovedească.

— Aoleu, zice atunci — și-o dă pe plîns, cum plecai eu în tranșeu și lăsai trei copilași și veni urgia peste ei, și din trei găsește tata doar cinci.

Olina rîdea, Mitele își ținea obrazul țeapăn și posomorît, așa că Gel se întoarse la treburile lui. Scoase dintr-o servietă nouă care pocnea frumos din clame, rămasă sau adusă de pe front — un maldăr de certificate de naștere, o călimară și un toc, întinse hîrtiile pe masă, le prinse cotorul cu ciotul mîinii, privi penița în bătaia lămpii, făcu în glumă semnul crucii cu tocul deasupra hîrtiilor și întrebă amestecîndu-și funcția cu slujba :

— Carevasăzică, se botează roaba lui Dumnezeu...

— Anca Ghiordănel, — îl încremeni Olina cu penița în aer.

— De unde, care Ghiordănel ? sări Mitele și acoperi cu palma hîrtiile tari ale certificatelor legii.

— Ghiordănel, Ghiordănel... păi parcă n-avem așa ceva prin părțile noastre, se rezemă într-o palmă, capul lui Gel.

— Anca Ghiordănel sau lași dumneata hîrtia albă, acolo, aproape se răsti Olina.

(De fapt era un nume dintr-un cîntec vechi pe care ea îl găsise scris pe o hîrtie de carte, ruptă, mototolită, aruncată de cineva sau adusă de vînt aici. Olinei îi plăcuse, îl socotise poate și ca un semn trimis, coborît încoace, spre ea și încercările ei ca să-i lumineze și hotărască numele copilului.)

— Vezi c-o trec la „pas greșit de război" — dădu s-o întoarcă Gel pe o glumă nouă, am și catalogul ăsta.

— Poate că așa și e — răspunse Olina la fel și îndepărtă mîna lui Mitele care căzu moale de pe hîrtie.

— Bun ! Anca Ghiordănel, nume frumușel, începu să scrie cîntat Gel, lăsînd-o de astă dată el, dreaptă și năucă pe Olina, pentru că nimerise tocmai cuvintele cîntecului.

— Vasăzică știi ? își aminti Olina că el e și om al bisericii.

— Știu pe dracu, aia știu, se cam sătură și Gel și strînse ca să plece. Cînd vrei s-o botezi, trimeți vorbă. Ori vii într-o duminică dimineața jos, la biserică, ori dacă ai vreo putinică, urc eu cu părintele Lixandru și facem sfîntul botez aici.

Pe urmă plecă și puțin mai încolo porni și Mitele.

★

Risipit ca orice sat de munte, de fapt de poale de munte, cu gospodăriile și casele aflate la depărtări mari, în Ciupercenii Vechi bătea mai mereu vîntul și vorbele schimbate între o familie, între o casă și alta — aruncate cel mai des de la distanța așezărilor — ca să n-ajungă zvonuri, răsucite fiind de vînt și de înțelegeri tîrzii și după voie — trebuiau rostite rar și tare.

Și chiar mai tîrziu cînd „rarul" dispăruse, iar porțile și gardurile se învecinau, oamenii își vorbeau peste uluci sau de la o poartă la alta, la fel de tare și rar, ca dintr-un vîrf de deal către alt vîrf de deal, așa că din mirarea celor din alte părți născuse un nume al satului : Surzii Vechi. Alcătuit aparte și brusc, și cu diferențe care izbeau repede, — pînă și cei din Oarba, sat la o distanță de zece, cincisprezece kilometri spuneau cînd veneau pe aici că se duc la munte — cei din Ciupercenii sau Surzii Vechi se descurcau, intrau şi ieşeau din iarnă, cu ce scoteau din „pomet“ — mere, pere, prune şi din creşterea, tăierea sau vinderea dobitoacelor ; pentru că nutreţul prisosea. Vara, casele stăteau pustii, ca în vremea războiului — oamenii îşi puneau coasa pe umăr şi porneau jos, la cîmpie, la muncile altora.

Aşa că aşezările noi ale timpului aveau să sosească aici mai tîrziu.

Pămîntul — în marea lui parte — era al unui moşier Bărcănescu care dădea rar pe aici, poate şi pentru că fie-sa făcuse un copil cu Nică Turbăţel, vizitiul curţii, şi asemănarea era prea mare. Conacul era mic, acoperit cu şiţă şi nu punea prea mare distanţă între el şi casele mai răsărite din sat. Grajdul pentru vite răzbuna tot — era mare şi foarte lung, făcut din cărămidă şi învelit cu tablă.

★

După expropriere, primul director al G.A.S.-ului, Teren, — un muncitor din Piteşti — dezinfectă şi curăţă grajdul, instală aici birourile şi sala de mese. Directorul stătea în pragul biroului şi supraveghea pedagogic felul cum se ia masa. Şi nu era prea mulţumit. Oamenii — muncitori aduşi din alte părţi sau lucrători sezonieri cu ziua din sat, mîncau urît, se ştergeau la gură cu dosul palmei şi după ce terminau îşi curăţau palmele pe fundul pantalonilor, aruncau lingurile şi furculiţele anapoda.

Şi, într-o zi, cei veniţi de la muncă s-au pomenit că intră într-o sală de mese îmbrăcată de sus pînă jos, de la podea pînă la tavan cu oglinzi.

— Cu problema gurii şi frămîntările ei trebuie început tot — explicase directorul măsura, lui Tamaş, un activist cu şapcă de vată, care se abătea des pe aici.

Ei nu s-au văzut niciodată cum mănîncă. Contează şi ce duci la gură şi cum duci, ce, numai boierii să ştie ? O să vezi c-o să se ruşineze şi-o să înveţe.

Aşa s-a şi întîmplat : oamenii au dat de rostul şerveţelelor de hîrtie aflate în dreapta tacîmului (cînd n-ajungeau şerveţele, se tăiau din ziare), lingura era ridicată grijuliu şi plimbată mult îndoit sau întreit după poziţia faţă de oglinzi, se săturau repede şi se ştergeau îndelung şi cu poftă la gură.

Cei mai mulţi pentru că aşa aflaseră că se cere.

Şi aflaseră în două feluri : să te grăbeşti cu mîncarea şi cu tipicul ei şi să te întorci la treabă că, altfel, dacă zăboveşti, oglinzile te pîrăsc, alţii că trebuie să legumeşti tacticos, boiereşte, căutînd de-a dreptul în ochii directorului care sta şi supraveghea tot timpul în pragul birourilor, căutînd încuviinţarea sau vreo evidenţiere.

Şi tot aşa pînă cînd nu s-a înţeles mai nimic şi au rămas doar oglinzile.

Sala de mese a făcut vîlvă, veneau mulţi doritori curioşi dimineaţa, la repartizarea muncilor gospodăriei, nu atît pentru treabă, cît ca să intre aici şi să mănînce între oglinzi.

Bineînţeles că atraşi şi arşi de veste au fost cei mici, copiii, care, de cînd războiul trecuse printre ei, se învăţaseră să trăiască şi să treacă numai printre piscuri de întîmplări. Se strecurau pe aici şi noaptea ca să afle şi să povestească.

Cînd, la şcoală, la o lecţie de aritmetică cu inspecţie a fost o problemă în care apărea cuvîntul *cantină* şi revizorul (cum i se mai spunea încă) a întrebat ce este aceasta, Nicu Băzălău, s-a înfipt şi a răspuns :

— Cantina este cînd e ca la conac, la moşie.

Pe învăţătoarea Panţurescu, aflată în pragul pensionării, a scăpat-o de privirile mirate şi admonestatoare ale inspectorului degetele ridicate ale lui Din Aşchioapei.

— Cantină este atunci cînd e lipsuri şi alte întîmplări şi copiii mănîncă toţi laolaltă. Cînd ninge sau plouă şi n-au cum sui acasă.

★

Pe urmă a venit un nou director al gospodăriei, inginer Iosif Clemenco, care s-a ocupat în primul rînd de alcătuirea echipei de fotbal a gospodăriei de stat. În echipa formată cu adevărată şi îndelungată trudă şi atenţie a intrat pînă la urmă, cine ştie cum, şi Mitele. După ce au învins echipele de prin preajmă pe o rază de peste 150 de kilometri pătraţi, fotbaliştii de aici au provocat — plătind diurna şi deplasarea — echipa Piteştiului în care juca temutul Pericle, cel cu ochiul şi tîmpla stîngă înfăşurate şi acoperite cu o faşă albă. După ce i-au bătut pe piteşteni — care activau în „B“, cu trei la unu (două goluri au fost băgate de inginer în primul mitan şi unul de Mitele în al doilea), acesta din urmă a fost numit brigadier. Chiar după ce piteştenii au cerut şi revanşa şi au bătut cu şase la zero (trei în primul mitan şi trei în al doilea toate băgate de Pericle) — Mitele tot brigadier a rămas.

Şi s-a pornit plantaţia masivă şi intensivă de pruni şi meri.

Şi sistematică. Şi, pe urmă de lămurire. Pămîntul a început să fie măsurat cu metrul sau cu aparate topometrice, înţepat şi învinovăţit de lenea de pînă acum. Puieţii de meri şi pruni porniseră, urcau în aceleaşi camioane, în aceleaşi platforme de camioane, cu lucrătorii de la oraş veniţi către sate cu munca de lămurire.

Dar ei coborau sau coborîseră în satele de cîmpie. Prunii sau merii, ca puieţi, urcaţi aici, în Ciupercenii Vechi, sau Surzii Vechi, erau supuşi, cum şi trebuia atunci — în viscolul discuţiilor din 1952 — şedinţelor.

— De la faşă pînă la barbă, trebuie să ieşim cu toţii şi să plantăm aceşti pomi cu fragedele lor rădăcini şi coroane, chema Obaie pe cei din sat cu formula veche de ademenire de altădată a partidelor istorice, pe cei ce trebuiau să iasă la plantări :

— Să punem vată în dinţi la capre, ca să nu-i roadă ? întreba lumea.

Gropile începuseră să pistruieze întinderile — primejdie mare pentru pasul întîrziat de noapte şi pentru orătănii sau sălbăticiuni care, nimerite aici, le zgrepţănau degeaba marginile şi mureau de foame.

Oamenii le săpau după ştiinţa şi priceperea veche, chiar dacă după comasare. Ajungeau de multe ori să dea afară pămînt cu hîrşeul sau cu lopata de sub umbra gardului sau a streşinii casei. Şi atingeau cam douăsprezece—cincisprezece gropi pe zi — cît era norma. Directorul şi instructorul Vamaş treceau printre ei şi nu uitau să-i îmbărbăteze, cum şi trebuia :

Camil Baltazar

Iulie 1970 — călimăneştean

Munţi în fumuriul dimineţii,
Oltul şopotind cu glas egal,
Cu un sunet altu-n fiecare val ;
Calmu-nfiripat din pînza ceţii.

Şi din bura de sineală, care
Pune zvon de instrument seral
Peste culmi cu opalinul voal,
Îngînate-n ritm şi încîntare ,

Însumînd tărîmul călimăneştean,
O neasemuită panoramă,
Cînd peisajul prinde ton uman
Şi auzi pe-oltene creste

Luminoasa patriei poveste,
Spusă de-unde şi de-un baci
muntean
Cu-ndoitul farmec năzdrăvan
Al gliei aceste.

— Aşa, acuma murdari pe mîini, — la toamnă murdari pe piept cu produsul lor în băutură şi mîncare.

Dar în urma puieţilor au sosit o grămadă de tehnicieni.

Şi cînd lui Nicu Gurănuş, „om cu căciula şi pălăria cusută din umbră de prun“, unul i-a explicat, mergînd încolo şi încoace :

— Groapa trebuie făcută largă, că nu bagi pomul în carceră ; — Gurănuş s-a proptit în cazma şi i-a aruncat şi el :

— Ce-mi dai ca să vorbim degeaba ?

Şi l-a înjurat mai mult în şoaptă, ca să-l audă doar cei de lîngă el — de „arhiva măsi“ şi de mizdirli.

A fost iertat el atunci, dar cînd au fost găsite cîteva legături de puieţi uitate cu rădăcinile în soare a luat repede, ca sabotor, drumul puşcăriei, pentru cîteva luni de zile. Nu-l acoperiseră şi scăpaseră nici cei din sat şi nici cunoştinţele, neamurile, pentru că tot el spusese sau adusese aminte G.A.S.-ului că puieţii, ca să se prindă, cer bălegar putred la rădăcini şi proaspăt pentru *moroială* cam două treimi şi o treime. Şi se fixaseră obligaţiile în bălegar pe cap de locuitor şi de vită şi urmaseră amenzile.

Erau anii de după război, vitele puţine, mai rare ca pogonul, iar pedeapsa belşugului secetei făcea ca după animale să cadă şi să se adune şi mai puţin.

Aşa că proporţiile treimilor de îngrăşăminte pentru puieţi nu se prea recoltau...

După asta a urmat dovedirea situaţiei „tutoratului“, a parilor de care trebuia legaţi puieţii pînă să „pornească“, şi şedinţele cuvenite cu necesarul de sancţiuni.

— Tovarăşul Şuleandră a pus tutorele în groapă prea aproape şi otînjeşte rădăcina puietului. Propun vot de blam, propunea Vamaş, instructorul, şi nu mai aştepta să se ridice palmele, că trecea mai departe.

— Mihai Hahui a aşezat tutorele prea departe şi s-a cocîrjat plăpînda tulpină a pomişorului — pisa văduva Sanda Pronoza, şchioapa, care încălzea mai mereu cîte un scaun în prezidiu. Propun atragere de atenţie scrisă.

— Adică mustrare ? înţelegea, blînd, Vamaş.

— Mustrare, mustrare, sigur că mustrare înscrisă, îşi amintea Pronoza.

— De ce o fi pus tovarăşul Santaliu tutori groşi şi mari ca bulumacii. Pînă să-i prinză puieţii din urmă, or să treacă ani buni şi grei, o inspecţie o să creadă că ne ţinem de pus tutori, nu puieţi, şi imperialismul atît aşteaptă ca să rîdă de noi la radio „Londra...“ Ia să analizăm noi, aici, şi cazul acesta..., despica Obaie firul în patru şi se îngrozea.

— Care ani grei or să vină şi de unde ştii dumneata de radio „Londra“ ? tăia firul şi instructorul, vigilent, treaz mereu.

— Păi vorba vine, se pleoştea Obaie, agăţîndu-se de ziceri din popor. Şi radio n-are decît Cărămidaru. (Acesta a fost repede băgat la chiaburi — cu toate că întinderea de pămînt nu prea îl arunca în clasa duşmană. El şi-a luat atunci mosoarele, maşina de cusut şi cîteva lucruri de netăgăduită trebuinţă şi s-a mutat sus, la Olina, să-i vadă de copii şi de vite.)

Şi tot aşa, cu şedinţele şi cu sancţiunile şi cu învăţatul din greşeli încît din mica — pe atunci — organizaţie de partid mai rămăseseră puţini neumbriţi de pedepse.

Pînă cînd, într-o seară, Gel şi-a ridicat ciunga şi s-a înscris la cuvînt. După ce, vesel, a anunţat just împărţirea lumii în lagărele spuse şi învrăjbite rău de tot şi de cei care vorbiseră înaintea lui şi despre neseriozitatea şi nedreptăţile *Oneului* (adică ale O.N.U.-ului), a spus brusc şi neaşteptat o prostie :

— Că am ajuns să nu mai săpăm gropi pentru puieţi, săpăm unul groapa altuia şi cădem pe rînd în ele. Şedinţa şi gîtu unuia, şedinţa şi gîtu ăluilalt. Gîtu, gîtu, gîtu... asta am început să tăiem.

Pronoza, din prezidiu, nu l-a mai lăsat să continuie, Vamaş i-a cerut carnetul şi excluderea, dar pentru că chiar Gel a amintit că trebuia invers, a rămas, după ora unsprezece, cu vot de blam cu avertisment pentru abaterea spre dreapta, spre *împăciuitorism*.

Cu toată invaliditatea lui de război, „rănit în partea de apus“ — adică tocmai asta i-a salvat calitatea. De fapt nici asta — ordinele şi decoraţiile de front al căror metal a fost verificat şi sunat cu grijă de controale interne după ce s-au dovedit adevărate, l-au scăpat. Din cauza aceasta şi ciunga rămasă i-a fost legată mult timp la spate pînă la „vremea anilor noştri de-al doilea“ cum zice el acuma.

Atunci — după îndepărtarea de la primărie şi din Comitetul provizoriu, îi mai rămăsese doar strana, unde, ca ţîrcovnic, încheia orice slujbă sau liturghie cu chemări răspicate şi apăsate la lupta pentru pace.

După ce a fost dovedită şi dibăcită şi problema tutorelui, a venit pe neaşteptate, nechemată, minoră şi obligatorie, cea a legatului. Veghea cu uşile închise la orice pas şovăit sau pus alături de linia trasată şi la tresăririle duşmane înnoptate, făcuse să fie uitată adunarea legăturilor de curpene, a colacilor de tei sau chiar de mohor. Şi se ajunsese la situaţia ca puieţii să stea lîngă tutori, în aceeaşi groapă, dar înstrăinaţi, îndepărtaţi, negăsindu-se.

Prin clarinetul Şantaliului a fost convocată o adunare sătească, unde Vamaş şi-a încheiat cuvîntul îndreptăţit şi disperat, dar cam prea-prea :

— Legi, tovarăşe (s-a adresat el întregii adunări, ca primului om din primul rînd), şi cu fitilul de la lampă, şi cu fîşii din fusta nevestii.

După ce, cîrpit, încropit, legatul s-a terminat, au fost trimise şapte sute de kilograme de hîrtie de împachetat pentru înfreşurat puieţii împotriva iepurilor şi în general împotriva rozătoarelor pe timp de iarnă. N-ajungea. S-a mai comandat şi s-a mai făcut rost şi prin contribuţie locală de un stoc mare de ziare.

Şi era destul de ciudat, de frumos sau poate foarte firesc să fie văzut atunci — în iarna lui 1952 — ziarele cu rîndurile pline cu nume de greşeli şi de pedepse, de fapte şi întîmplări judecate aspru, şi condamnate, răsucite în jurul puieţilor, ocrotindu-i, îndepărtînd şi înspăimîntînd iepurii şi sălbăticiunile zăpezii.

Pămîntul Olinei intrase şi el în perimetrul de după comasare al gospodăriei de stat, dar o vorbă a unuia din secretarii de atunci ai raionului, Icu Tighin, îl scăpase de răvăşirile gropilor.

— Şi flori pentru şedinţe şi mesele prezidiilor de unde o să luăm ? Din grădina duşmanului, că numai ei au, — se împotrivise el propunerii cuiva de a face plantaţii şi aici... Să crească florile înainte, cu sarcina asta.

Sigur, s-a întîmplat, cum se înţelegea atunci, mult mai mult. Şi nici o şedinţă, cît de mică şi de tîrzie, nu începea fără flori puse pe masă. S-ar fi putut spune că ele intrau aproape în ordinea de zi.

Mircea Horia Simionescu

Demaraje

Bibliotecarul muncise mult şi rezumatele sale, în ciuda unor inerente neglijenţe, erau interesante. Făcuse treabă bună. Datorită lui, aspecte inedite ale literaturii europene a secolului nostru ne parvin prompt, însoţite de o interpretare critică competentă.

MARTIN ROTH-NANSA : „INSURECŢIA PRECLASICILOR". Roman istoric. Atacul asupra punctelor de sprijin ale lui Chopin şi Hartulary-Darclée. Faptele de bravură ale lui Vivaldi, Corelli şi Tellemann. Descrieri ale naturii italiene. Calităţile armelor : viola da gamba cu bătaie repetată, viola d'amore cu trăgaci sentimental, clavecinul pe şenile, recitativul percutant şi aria fuzantă, suita răspînditoare de gaze toxice. Inventar, parte sedentară : allemandă, halebardă, moletiere ad libitum, missă gotică şi raniţă cu partidă dublă, bourrée. Un plutonier : Verracini. Un sanitar : Tartini. Un dezertor : Pergolesi (Editura „Armonia", Veneţia 1904).

FELIX PACIFIC : „DIRIJORUL SERVIT CU PRICOMIGDALE". În timpul unui concert cu „Pasiunea după Matei", dirijorul Filarmonicii din Bratislava, dr. Karel Siphona, este surprins de faptul că indicaţiile sugerate compartimentului de violoncele nu primesc nici un răspuns. La semnele sale alarmate — bătăi ale baghetei în pupitru, scuipături, imprecaţii — unul dintre instrumentişti se ridică şi aduce, pe o farfurioară din porţelan de Bohemia, două bine rumenite pricomigdale. Pentru ca gestul să nu supere pe spectatori şi să pară firesc, aparţinînd programului, dirijorul Karel Siphona ia o pricomigdală, o muşcă elegant şi-o mestecă cu satisfacţie. Urmărit îndeaproape de orchestranţi, dirijorul izbuteşte îndată să dea muzicii o vigoare pe care specialiştii o consideră inedită, excelentă. La îmbucarea celei de-a doua pricomigdale se observă o creştere simţitoare a exactităţii, mai ales în redarea fugilor, dar şi o mai perfectă omogenitate. Concertul se încheie înainte de a se termina gustoasa prăjitură, de unde rezultă că arta este mai scurtă decît se credea în vechime.

Violoncelistul care-l servise pe dirijor apăru din nou pe podium, cerînd pricomigdala începută. Se produse puţină confuzie, dirijorul dorind să-şi păstreze prăjiturica ce i se cuvenea. Instrumentistul virtuoz îl bruscă însă scurt, îi smulse din mînă pricomigdala, îi spuse ceva printre dinţi, destul de elegant însă, pentru ca publicul să nu fie afectat. Se crede că acesta a fost adevăratul motiv pentru care dr. Karel Siphona n-a oferit nici o piesă în supliment.

Studiile întreprinse după această întîmplare arată că, ori de cîte ori li se prezintă unor dirijori pricomigdale în timpul concertelor, aceştia nu numai că primesc cu plăcere să le mănînce, dar se însufleţesc şi de o dragoste nouă faţă de meseria lor care, uneori, le displace. Interpretarea muzicii devine spontan mai entuziastă, mai profundă. Adăugirea pe o tăviţă a unui pahar cu apă îl transfigurează pe Karajan într-un zeu. Ormandy preferă pricomigdalelor cîteva caramele, iar Antonio Pedrotti chiar numai două bucăţi de zahăr.

Cartea lui Felix Pacific, care urmăreşte îndeaproape această problemă (într-o manieră literară agreabilă), regretă că metoda n-a fost cunoscută pe vremea lui Toscanini şi a lui Bruno Walther. De aceea, este deosebit de încrezător în viitorul artei muzicale pe care o servesc astăzi cofetării şi laboratoare de mare producţie şi rafinament. Legat de aceasta, în încheierea cărţii sale, talentatul autor stabileşte sorturile indicate pentru reuşita repertoriului cel mai dificil, atrăgînd atenţia asupra virtuţilor unor fursecuri fine, cu nucă şi rahat, şi unor mici pişcoturi pentru solişti, foarte preţuite şi la recitaluri.

Muzicologul Charpantier, recenzînd favorabil cartea, este rezervat asupra indicaţiilor din final : „Atîta timp cît nu sînt studiate decît pricomigdalele — observă el — n-are rost să facem experienţe pe muzica lui Beethoven, Berlioz şi Schumann. Mîine va veni cineva, mai ştii, cu propunerea de a le oferi dirijorilor, în concert, farfurii cu peşte proaspăt sau cu creveţi. Spectatorii vor pofti şi ei, vor considera că trataţia se include în costul biletului, se vor isca încurcături.

GABRIELE HANSA : „ÎNFRÎNGEREA FRANCEZILOR LA POPICE (1826)". Una dintre cele mai sîngeroase bătălii din întreaga istorie a Franţei a fost cea de la Popice (1826). Cercetările istoricilor — stabilind precis numărul morţilor şi răniţilor — n-au aflat încă cu cine s-au bătut atunci francezii, din ce cauză şi cum s-au încheiat ostilităţile. În orice caz, o pace s-a instaurat după acel război, cel puţin pentru cîţiva ani, pînă la bătălia pentru Hernani (1830).

FRANÇOIS PENET : „PREŞEDINTELE WILSON TRATAT CA UN GUŞTER". Lucrarea de doctorat a lui Fr. Penet aduce o contribuţie importantă la dezvoltarea teoriei difuzării în mase a curenţilor biochimici, de la animale la minerale, de la animale la plante, de la plante la om şi mai sus. Pentru mai sus, ipotezele mi se par insuficient susţinute. („Gladiola", Toulouse, 1960).

HANS FREGATA : „DETERMINAREA GRADULUI DE ABSTRACŢIONISM LA SUGARI". Rezultatele cercetării laboratorului de abstracţionism al Universităţii din Hamburg. Inconvenientul procedeului propus în tratat : subiecţii cercetaţi nu supravieţuiesc („Orienta", Hamburg-Leipzig, 1956).

DANIEL PHORZA : „ÎNCERCĂRI DE NORMARE A CONSUMURILOR INTELECTUALE ŞI AFECTIVE". Experimente pe întreg globul. Investiţii. Primele rezultate : se poate ! Vom avea o evidenţă exactă a consumurilor sufleteşti care urmează unei jigniri, unei dispute. Un film, se prevede, costă 620 megaemoţii. Discuţia cu un prieten este echivalentă cu ridicarea unei greutăţi de un kg. de o sută de ori, iar recitarea unei poezii de Vlahuţă, egală cu săltarea în spate a unui sac de 40 de kg. În şedinţe, consum intelectual moderat. Accidentele, bătăliile, avansările înregistrează un consum mic : 100 de litri de vibraţie autentică la mia de sarcini. „Mai mult paradox decît adevăr ştiinţific, mai mult artă gratuită decît investigaţie" (Arthur Meyer în „Die Stimme", august 1940).

KARL WEB : „DEPOZITUL DE HÎRTIE". Walther intrase funcţionar la marea fabrică de hîrtie din Spessig pe Rin. Cu trecerea anilor se îmbolnăveşte şi, pentru că nenorocirea se datorează proastelor condiţii în care munceşte, prinde o ură neîmpăcată faţă de patron. Cu preţul vieţii, el acceptă să lucreze în continuare, hotărît însă să-l ruineze cît mai grabnic. Sustrage în fiecare zi, prin oamenii săi, prin subtile şi ingenioase procedee, zeci de topuri de hîrtie. Admirabilă pagina în care este descris eroul în momentul cînd ajunge acasă : din servietă, din buzunare, din ciorapi, el scoate şi iar scoate hîrtie. De neînchipuit : în buzunăraşul pentru ceasornic a izbutit să înfăşoare şi să ascundă opt metri de hîrtie igienică. Începe să aibă satisfacţii necunoscute : face sortări, zăboveşte pînă noaptea tîrziu spre a-şi pune în ordine topurile, după format şi calităţi, mapele şi deşeurile. Ca să nu fie descoperit, amenajează într-o pivniţă încăpătoare un adevărat depozit, exemplu de organizare şi sistematizare a materialului.

Cerinţele activităţii lui îi depăşeau însă puterea de muncă. Se hotărăşte, neavînd familie şi nici prieteni, să-şi aducă un ucenic, un băiat bun dintre aceia care, înţelegîndu-şi cu dragoste stăpînul, s-ar dedica cu toată inima serviciului încredinţat. Spre a nu fi însă deconspirat (tinerii compatrioţi sînt în orice moment gata să pîrască), pleacă în Franţa şi, norocul său, află omul căutat. Tînărul era harnic şi binevoitor, se pricepea să priceapă din mai nimic intenţiile stăpînului. Se mulţumea cu mîncare puţină şi muncea întotdeauna cu cea mai mare voioşie. Bătrînul Walther se felicită pentru idee şi pentru alegere.

Tînărul avea însă un foarte urît şi incurabil viciu : era palavragiu. O pălăvrăgeală de un fel deosebit, nu dintre acelea care răspîndesc în cîteva ore, pe o mare rază, cele mai felurite veşti — asta ar fi fost fatală depozitului — ci o pălăvrăgeală monotonă, de intensitate mijlocie, consistentă datorită faptului că exprima, egal şi strîns, realităţi veritabile ; o curgere vag interesantă, scandată doar ici şi colo, dar cu darul de-a putea rămîne activă chiar şi în cazul în care nu avea cui să se comunice. Era în bolboroseala tînărului ceva perfect şi albastru, care-i dădea puterea să trăiască şi să se bucure de viaţa şi hărnicia sa. Tînărul exprima adevăruri arhicunoscute şi era mulţumit că ele iau înfăţişare obiectivă şi se risipesc în aer ca fluturii. Realiza în povestirile sale unele portrete reuşite, descria situaţii amuzante. Avea şi un gust anume pentru scenele tari, din care scotea efecte ce stîrneau groaza, dezgustul, lacrimile.

Viaţa decurgea fără neajunsuri. Depozitul de hîrtie creştea, materialul era pus într-o ordine de invidiat. (Walther se considera răzbunat; patronul începuse să decadă, deşi mai avea mult pînă a sărăci.)

Într-o zi se întîmplă însă ceva neprevăzut : Walther, ameţit de pălăvrăgeala tînărului său ucenic, trînti pe podea, cu enervare, un mare top de hîrtie japon şi strigă :

— Dacă îţi închipui că pot suporta la nesfîrşit trăncăneala ta fără noimă, te înşeli. Lasă-mă-n pace, du-te în lume şi deşartă-ţi aiurea sacul cu nerozii, sau apucă-te şi scrie-le pe hîrtie, fă romane, fă dări de seamă, fă ce dracu ţi-o trece prin minte !

Tînărul rămase înmărmurit. Ideea de-a scrie romane, sau dări de seamă, sau ce dracu i-ar mai fi trecut prin minte, nu-i venise niciodată pînă atunci. În chiar după-amiaza acelei zile, cu precauţiile cuvenite, sustrase de la stăpînul său două teancuri de hîrtie şi, pînă la miezul nopţii, le umplu cu un scris mărunt, egal, lipsit de stări şi, pe alocuri, de punctuaţie. În zilele următoare făcu la fel, simţi tot mai puţin nevoia să pălăvrăgească. Toată vorbăria lui se converti în scris mărunt, umplînd sute şi apoi mii de pagini. Se strecura noaptea în pivniţă, privea depozitul cu imensele lui rafturi, pe care hîrtia era aşezată cum nu se poate mai bine, îşi încărca braţele cu topuri şi nici nu simţea cînd le trece în camera lui, cînd le scrie, cînd la capsează. Scrise romane, povestiri. Dări de seamă alcătui doar cîteva, dar le subintitulă tot romane, ca să nu aibă de ce să-şi facă reproşuri.

Au trecut cîţiva ani. Depozitul, între timp, s-a subţiat. Bătrînul Walther, bolnav şi foarte miop, începuse să nu se mai intereseze de obiectul pasiunii sale. Tînărul scria pe rupte, pălăvrăgeala lui se transforma în hîrtie înflorită şi, cu vremea, în hîrtie de tipar. Într-adevăr, publica. Publica mult, încurajat de presă, de critică, de public. Deveni un romancier cunoscut. Depozitul de hîrtie fu, în curînd, epuizat. Şi, cînd se întîmplă şi aceasta, autorului operei, acum plin de bani, îi veni uşor să cumpere fabrica de pe Rin. Astfel, îşi deveni sieşi un beneficiar. Jumătate din producţia sa de hîrtie se prefăcea, în cadrul aceleiaşi întreprinderi, în romane. Se realiză astfel unul dintre idealurile economiştilor fiziocraţi, ca producţia şi consumul să fie deţinute de una şi aceeaşi persoană.

Tînărul romancier, acum în vîrstă, putea să se numească un om care şi-a găsit în viaţă rostul şi expresia.

Se numea Emile Zola

ALDO SENEGAL : „ARTA NEPRECIZIEI ÎN CINEGETICĂ". Cartea lui Senegal pleacă de la o tulburătoare constatare : este mult mai la îndemînă pentru amator să înveţe a trage precis cu puşca decît pentru vînător să ochească alăturea. De unde, necesitatea de a educa imprecizia, rîvnită sincer de un mare număr de vînători. O dificultate pe care o întîmpinau cei mai mulţi trăgători era aceea că, voind să evite lovirea ţintei, descărcau arma în aer. Asta ducea la situaţii penibile. Autorul dezvoltă în 20 de lecţii metoda sa de tragere alături, de ochire perversă, de omorîre fictivă.

„Mai savuros decît Pseudokinegheticos, mai documentat decît «Dicţionarul onomastic», remarcă Iuliu Procopiu în «Informaţia serii»" (Editura Pomerania, Luxemburg 1965).

MARCEL PRECAR : „EXCITAŢIA ŞI INHIBIŢIA LA TANCURILE DE ASALT". Generalul Precar este cunoscut în cercurile militare europene drept un expert în problemele ofensivei blindatelor. Autorul observă în această nouă lucrare că este imposibil — în 80 de cazuri dintr-o sută — să cunoşti comportarea tancurilor înainte de atac. Unele pleacă împotriva duşmanului foarte grăbite, voioase, alunecînd parcă printr-o poiană înflorită. Curînd însă obosesc, se moleşesc, ezită, înaintează fără convingere, apoi se împotmolesc într-o tranşee oarecare, într-o reţea de şine metalice. Reacţiile lor reflexe sînt deopotrivă stinse, dorinţa de a fi în frunte se înfrînează şi asistăm uneori la căderi în penibilă anxietate.

Sînt şi tancuri pe care le ştiam melancolice, tîrzielnice în reacţiile primare, dar care, la semnal, se desprind uluitor de repede din flanc şi aleargă cuprinse de bucurie spre obiectiv. În general, scrie generalul, comportamentul atipic nu trebuie să ne deruteze. Un oarecare exces de foliculină, o vagă dezechilibrare psihică, cu puseuri periodice de isterie, explică totul. Autorul povesteşte un episod din războiul turco-portughez, cînd un tanc şi-a pierdut o şenilă şi responsabilitatea, ajungînd în cîteva clipe la masa marelui cartier general al inamicului. Probleme delicate se pun şi în determinarea gradului de obsesie la tancurile de mare tonaj. O anume preferinţă pentru căderea în ambuscade, pentru derapare, pentru manifestările frivole indică în majoritatea cazurilor structura receptivităţii maladive. Generalul Precar recomandă tratarea blindatelor cu gingăşie şi consecvenţă pedagogică, reprobînd orice gest de nerăbdare, orice pripeală în diagnostic, tratamente gradate, cu evitarea suprasolicitărilor, a antitermicelor şi unguentelor. Cazurile rare, şi nesemnificative, de sterilitate sînt studiate într-un capitol special. Literatura militară, mai ales poeziile şi fragmentele de roman, sînt recomandate, fireşte cu măsură, sub supraveghere. În încheiere se indică cele mai potrivite şaibe şi şuruburi pentru conectarea servanţilor la aparate, precum şi o metodă originală împotriva decalcifierii nespecifice a tanchetelor „Renault". (Editura „Motrica", Frankfurt, 1939).

MARCEL PRECAR : „FOLOSIREA ELICOPTERELOR PENTRU OPTIMIZAREA POPOARELOR ASIATICE". Cea de-a doua lucrare de răsunet a generalului Precar se ocupă de forma, gabaritul şi graţia verbală a elicopterului în dialogul cu populaţia ţărilor asiatice. În Indofina, arată Precar, prezenţa elicopterului se vădea necesară încă de la începutul secolului : localnicii, obişnuiţi să înţeleagă intenţiile bune chiar înainte ca ele să fie exprimate, se cam plictiseau în activitatea lor monotonă de a-şi cultiva mlaştinile cu orez, de a-şi tipota copiii cu ochi sclipitori, de a vîna, de a face negoţ, de a fluiera — toate acestea fără o intenţie precisă. Aşteptau să vină cineva, să intervină careva, să apară un oarecare, spre a intra şi ei în discuţie. A fost trimis elicopterul, sol volubil, înzestrat cu inteligenţă sclipitoare şi cu palete, care ştie ce este coherenţa şi știe, mai ales, să-și admire narcisește întinderea umbrei proprii pe cîmpia liniștită, pe verdele dens al junglei. Sosirea lui a stîrnit îndată interesul.

Elicopterul se invita cu plăcere la mesele oamenilor, intra în vorbă, fără protocol, cu învățații orașelor, făcea curte femeilor, se amesteca cu dragoste în jocul copiilor. Era grozav și elegant, înalt și neprevăzut. Pretutindeni răspîndea bunăvoința.

Desigur, învîrtirea minții lui grăbite nu era întotdeauna urmărită cu atenție. Dar cînd era, și asta nu se întîmpla rar, localnicii avînd spiritul isteț, spontan și pătrunzător, elicopterul primea receptiv replica, se clătina în aer cu surpriză, se prăpădea de rîs, se tăvălea de plăcere și gîdilături. Efectul de precaritate — lege fizică descoperită de Marcel Precar — făcea ca elicopterul să înceteze a mai purta dialogul început. Atunci se retrăgea nedumerit în sine.

Solilocviile elicopterului sînt înregistrate de autor, cifrate cu grijă, puse unele sub altele, spre a se trage linie și a se aduna. Relativist prin formație, generalul Precar, matematician desăvîrșit și artilerist subtil, identifică paradoxal operațiunea de adunare cu cea de scădere, după principiul că extremele se ating. (Editura „Felix Bromm“, Bruxelles 1959).

OCTAV PANAIT NEACȘU : „A FACE ȘI A DESFACE“. Romanul descrie la început un prînz fastuos în casa doctorului Gheorghiu. Tînărul Lucian Arvinte povestește cu multă vervă desfășurarea lucrărilor pe marele șantier de hidroameliorații din Balta Greaca. În momentul în care tocmai demonstra eficacitatea folosirii jeturilor de apă la curățirea pragului principal al lucrării, cum se juca cu tacîmurile, simți o plăcere indecisă de a introduce lama cuțitului printre dinții furculiței. Împinse deci metalul rece, cu o mișcare pe care o alesese precisă. Eșec. Impulsul fusese șovăielnic. Nu-i nimic, își zise. Descrise apoi măsurile de prevenire a viiturilor, observă că Dunărea face uneori surprize constructorilor. Încercă din nou în joacă. Tacîmurile rezistau. Se opri pentru o clipă din povestit și cercetă atent greoaia alcătuire a pîrghiei pe care și-o închipuise. Dar e foarte simplu, remarcă el. Continuă să-și întrețină comesenii cu detalii convingătoare. Întîmplarea unui localnic care descoperise pe fundul bălții desecate barca pierdută cu ani în urmă, iscă unele comentarii agreabile. Cuiva, de la masă, i se întîmplase ceva similar cu un binoclu de cîmp, folosit la operă. Cuțitul nu intră între dinții furculiței nici de data asta. Fu mai mult decît surprins și se surprinse tulburat. Pînă la sfîrșitul mesei, simpaticul, vorbărețul, priceputul Lucian Arvinte se întunecase cu totul și părea că-și pregătește migrena.

Romanul urmărește, mai departe, viața eroului în alte împrejurări. Se bucura încă din tinerețe de o viață îndestulată, avea o familie plăcută și fericită, în carieră îl copleșiseră satisfacțiile. În diferite situații, la masă, depănînd amintiri și relatînd întîmplări recente, Lucian continua să fie preocupat de operațiunea care nu-i reușise măcar o dată și care, cu trecerea anilor, devenise preocuparea de căpătîi a vieții sale. Indiferent de locul unde se afla așezată masa, de ocaziile pentru care fusese așternută, de prezența unor intimi sau unor înalte personalități, de calitatea veselei și a bucatelor, experiența nu ieșea. Încerca să schimbe radical condițiile de mai înainte : prînzea în birturi periferice, printre meșteșugari și femei ușoare, în avion, la iarbă verde, însoțit de prieteni și de un patefon. Își schimba comesenii ca un prinț capricios, refăcea experimental conversații ce i se păruseră favorabile și le întrerupea după scurtă vreme. Încerca să așeze mai întîi furculița, orientîndu-i dinții spre sud-vest, pe fondul unei relatări elogioase despre șeful lui de birou, încerca povestind despre cauzele care au condus la căderea Babilonului, pregătind cuțitul cu mînerul înainte. Descrierea unei mașini cibernetice, evocarea Verdunului, analiza unui poem de René Char nu-i ajutau la nimic. Își modifica rapid regimul alimentar : untul și crenvurștii, preferați cîteva minute, erau înlăturați în favoarea sparanghelului și marțipanului. Avu impresia că tapioca îl poate servi. Făcu o lungă cură de slăbire. Se înscrise la o școală de judo. Zadarnic. Călători. Într-un hotel din Bratislava cunoscu o mezzosoprană din Nigeria și încercă alături de ea o oarecare speranță. La Berlin, la masa unui bar, nu numai că nu reuși, dar furculița îi scăpă pe pantalonii fresco și printre picioare. Trecu Alpii și repetă încercarea în fiecare cabană, la fiecare punct de popas, pe autostradă. Comandă în săptămînile următoare recepții fastuoase, inscenă petreceri cu femei scumpe și băuturi spumoase, organiză un carnaval la care convocă elita societății pariziene. Cuțitul nu intra. Nu-i ajutară nici calculele unui matematician celebru, căruia îi destăinuise datele problemei, nici cantitatea mare de medicamente pe care o îngurgită. Exasperat, descompuse în arce și fragmente, reduse fiecare act mai important al vieții sale, își reconstitui biografia, făcu investigații în frunzișul arborelui genealogic, în sfîrșit, se comportă între oameni cu mai multă îngrijire. Scrise versuri în hexametru și copiè, prin marile muzee din apus, lucrările unor maeștri incontestabili. Reveni, calculă, reproduse, propuse, respinse, diluă. Diabolicul cuțit aluneca. Sau se oprea în ciotul dintelui. Sau ezita și se opintea. Sau, pur și simplu, rezista la orice apropiere. În tot acest timp, comesenii mîncau liniștiți și ignorau zbaterile eroului nostru, a cărui viață devenise de nesuportat.

Romanul se încheie tragic. Obosit de multiplele, variatele, mereu mai rafinatele sale încercări, Lucian Arvinte este surprins, într-o tristă zi, de moartea care ne așteaptă deopotrivă pe toți, înainte de a-și fi realizat umila și rău inspirata dorință, înălțată de eforturi și experiențe la calitatea unui sfînt ideal. (Editura „Ramuri“, Craiova 1963).

EGMOND PRAGER : „CITATELE“. O carte de un fel deosebit : de-a lungul celor 120 de pagini, sînt folosite, spre a ilustra acțiunea, peste 3 000 de citate. Preotul satului începe povestirea citînd ce a spus, cu un ceas mai înainte, un credincios ; un nobil citează ce i-a mărturisit femeia pădurarului său în timpul unei întîlniri de dragoste ; un sufleur de teatru citează frînturi din piesele pe care le-a suflat ; o profesoară citează pe cel mai prost elev al ei ; criticul literar citează pe toți — pe fiecare în parte, pe cei care au avut dreptate, pe cei ce n-au avut, și aici se autocitează ; un avion de recunoaștere citează peisaje militare ; o oglindă citează detalii vestimentare.

Unii citează frumos, alții însă citează prost, falsifică, înfrumusețează, taie de colo și adaugă aici, pun punctul înainte de verbul predicativ și încep cu literă mare după virgulă. Toți au pasiunea citatului și, priviți de deasupra, toți stau într-un cerc și joacă aceeași minge : citatele sar de la unul la altul, se întorc și se duc, ezită o clipă în aer și iar cad. Omenirea mestecă continuu, neobosită. Cînd o idee nouă a răsărit de undeva, ca o minune de cauciuc, mulțimea aleargă după ea, o înhață, o frămîntă, o macină și o îmbucătățește. Gata ! Trec apoi cu toții, din nou, în cerc, și reiau citatul de unde l-au lăsat. (Editura „Rotonda“, Salzburg 1938).

JOHANNES MAYOR : „PE KANT EU L-AM OMORÎT“. Mărturisire zguduitoare : „Cum de ați putut crede că pe filozoful de la Königsberg l-a putut ajunge moartea pașnică ? Gîndiți-vă bine : era el omul care să sfîrșească ca oricare dintre noi ? Și, la drept vorbind, era el omul care să moară vreodată ?

Am profitat de faptul că cei între care trăia nu-i acordau prea mare importanță, l-am atras în curtea mea și l-am măcelărit“.

Astfel își începe cartea scriitorul J. Mayor. El povestește apoi împrejurările în care îl cunoscuse pe Kant, ambianța intelectuală, preferințele filozofului. Încercarea de a reface arborele genealogic al familiei Kant, în scopul aflării unui strămoș ilustru, se oprește descumpănită la jumătate, pe o cracă robustă, de unde nu se vede prin frunziș decît o localitate cu un turn de biserică ; o cercetare mai atentă descoperă mai jos, pe coaja încă tînără a copacului, un șuvoi subțire de furnici. Scena masacrului e, în schimb, admirabil descrisă.

Kant își privea prietenul cu interes, cu o liniște socratică, ceea ce dovedea o oarecare pregătire, în ciuda faptului că uitătura unui filozof nu este niciodată concludentă. Era zîmbitor, foarte receptiv la anecdotele cu care acela îl ispitea. După ce l-a atras într-o magazie, Mayor a pus mîna pe topor, și-a înfipt bine picioarele în pămînt, și l-a lovit. Un sunet grav, de clopot, învălui îndată lucrurile. În loc să cadă (lovitura fusese semicirculară și scurtă), Kant continuă să-l privească cu ochi liniștit și-i ceru o țigară. Înnebunit, convins că filozoful făcea un joc colosal, pe măsura gîndirii sale, Mayor revizui rapid schema pîrghiei, își făcu mustrări, ridică din nou toporul și-l lovi cu toată puterea în tîmpla dreaptă. Dangătul de clopot se repetă. De undeva, din vecini, un glas de femeie se auzi : „Încetați cu clopotele, oamenii nu pot să doarmă !“. Mayor simți că își pierde respirația. „Auzi, gîndi el, marele filozof e gata să-și dea sufletul, iar dumnealor le arde să doarmă !...“ Dar, privindu-l pe Kant, tresări : nici vorbă de pierderea bunei dispoziții, necum a vieții. Mai solid și mai drept decît oricînd, filozoful insistă să i se dea o țigară. Simți că e de datoria lui să fie cît se poate de gentil, scoase o țigară și i-o oferi. „Mulțumesc“, spuse Kant, apoi adăugă : „nu crezi că ar fi timpul să ieșim din magazia asta împuțită, unde ne cam plictisim, și să ne reluăm locurile pe șezlonguri ? Ador aerul grădinii“.

Petre Got

Iov

Nu-mi știam, Doamne, tăria.
Să-l convingi pe Satan,
Trebuia să-mi adîncești suferința,
Bubele să-mi fie cît munții,
Ochii vipere,
Broască țestoasă inima,
Sîngele leșie,
Carnea putregai,
Lumina cenușă,
Să nu strig, să nu blestem,
Prea puțin să mi se pară
Totul...
Numai picioarele să-mi rămînă
întregi
Să plîngă tăcut.
Mare ești, mare,
Nici acum nu-ți știu
Adînc Temeiul.
Fecioarele-mi sînt mai frumoase,
Feciorii mai bărbați,
Turmele au dormit puțin,
Iar scoarțele trupului meu
Monezi au ajuns
În alăute.
Încearcă-mă, Doamne,
Încearcă-mă
Din nou...

Mayor, ca orice meșter, nu era omul care să renunțe la intențiile sale. Își regăsi repede tonul firesc, reînnodă conversația, ascultă cu admirație o frază a interlocutorului, care începea cu : „studiul aprofundat al fenomenelor, al interdependenței lor...“ și se încheia cu „...raportul de subordonare al primului principiu față de al doilea“, îl luă pe filozof pe după umeri, îl conduse la menghină, îl așeză cu delicatețe la orizontal, îi pipăi gîtul cu gesturi sigure, de expert. Îndată ce observă că grumazul acestui trup, în întregime de metal, trăda o oarecare fisură, îl prinse pe filozof în menghină și-i dădu o lovitură scurtă cu toporul întors. Capul filozofului se desprinse zîmbind. „Hei, drăcia dracului, spuse înveselit Mayor, cine se putea aștepta la așa ceva ?“. „Așa că-i tare ?, interveni Immanuel Kant, bălăbănindu-și capul. Numai că prefer să nu faci prostii. Folosește patentul !“.

Cu tot ajutorul patentului și al șurubelniței, operația rămînea anevoioasă, arată în continuare Mayor. Dumnezeule, cîte șuruburi, șaibe și resorturi ! Abia desfăceai o sudură că te pomeneai în față cu bile și arcuri, desprinzîndu-se din laringe, din hipofiză ; demontînd sternul, la nivelul cordului, aflai dedesubt cercuri de aluminiu, cu bușoane îngemănate, tije și ghiventuri. După mufe, Mayor desfăcu pinioane, axe prelungi cu camă, garnituri din bronz, nituri și articulații. Recurse la flacăra cu carbid. Dacă în cutia toracică predominau pîrghiile, roțile dințate, lagărele cu știft, în abdomen se îmbucau bielele, angrenajele cardanice, arborii cotiți. Vilbrochenul lucrase mult, fusese suprasolicitat, un capăt ieșise din lăcașul lui și atîrna.

Șase zile a tot demontat Mayor piesă cu piesă, încercînd plăcerea de a descoperi jiglere de mult dispărute din comerț, și bucuria succesului asupra unor mecanisme îndărătnice, deși destul de simple, la care constructorul nu cheltuise cine știe ce imaginație și iscusință. Desfăcu roți și bujii, carterul și ambreiajul; baia de ulei arăta ca vai de lume.

În sfîrșit, treaba era gata. „Ei, și acum ?, îl întrebă filozoful pe Mayor, acum ce ai de gînd să mai faci ?“ Își aprinse o țigară. Fuma cam mult. Mayor răspunse : „Mulțumesc dumitale, ca tot creștinul, după șase zile de muncă, cea de-a șaptea mă odihnesc“. „Cuminte vorbă, observă Kant, dar treaba nu e făcută decît parțial. Mai ai sistemul meu, corespondența, mai ai monumentul. Nu mi-a plăcut niciodată lucrul lăsat la jumătate“. „Toate la vremea lor, răspunse bunul Mayor. Și luni e zi. O dată începută treaba, mașina nu mai rezervă dificultăți. Mecanismul îmi pare cunoscut, Sachs și Volkswagen folosesc același sistem de aprindere, împrumutat de la francezi. De ce să ne grăbim ? Mai facem o țigară ?“. Kant nu fu mulțumit de răspuns. Mayor observă, de aceea adaose : „Cît despre monument, voi topi aceste lagăre de bronz și, se va face, înainte de noiembrie sper să desfac și sistemul. E acolo o șurubărie încurcată de nu-ți vezi capul. Dacă va fi nevoie, voi angaja un ucenic. De un lucru vreau să fii convins : nu te voi lăsa neterminat, bunul meu prieten, te voi lucra pînă la capăt, cinstit, nemțește, merită oboseala. Fii bun, întoarce puțin capul : uite, mă ții de vorbă și prin trompa lui Eustache se scurge lichidul de frînă...“.

Immanuel Kant închise ochii și zîmbi.

JULIUS BÖHLER : „CÎND VREAU SĂ BEAU UN PAHAR CU APĂ“. Din punct de vedere filozofic nu se poate bea un pahar cu apă. Logica nu îngăduie iar metafizica nu permite. Fiind însetat peste măsură, am apelat la matematică. Apa era caldă, nu mai vorbesc de faptul că paharul avea urme de ruj de buze. Practica zilelor noastre, experiența unor medici francezi arată că este posibil totuși să se bea un pahar cu apă. Operațiunea nu este simplă, dar e deplin posibilă. Un șir lung de servicii trebuie să concureze, să se cupleze cu alte șiruri, coincidențe și diverse. Vreau să beau. Întind mîna la cana de apă. Cana, plină de conținut, se trage înapoi, abstractizîndu-se. Mă îndeamnă parcă să nu calc ordinea sfîntă a lucrurilor. Ce trebuie să fac ? Setea mă învață : sună de trei ori ! Sun. „Sînt însetat“ spun. „Foarte bine, mi se răspunde, trebuie să intervenim pe lîngă cei în drept“. Cine se ocupă calificat de această importantă funcție vitală ?, mă interesez. „Vom vorbi de îndată cu oglinda“, mi se răspunde. Dacă cuvîntul ei a rămas încă influent, șifonierul va binevoi să-și desfacă ușile laterale : va fi un prim succes. Atunci, lampa de noapte se va aprinde. Acesta va fi semnalul cheie pentru ca tabloul de Utrillo din perete (reproducere) să se lumineze, iar bărbatul din pînză să privească cu ochi mai binevoitori pisica de lînă de pe divan. O nouă intervenție va determina robinetul să curgă. Paharul, oricît de îndărătnic, va accepta soluția. Pentru a evita obstrucția covorului, palid și aspru ca un procuror, vom vorbi cu pantofii de casă, gemeni cu bumbi șașii. Din tavan va coborî îndată un păianjen, în fereastră va bîzîi o muscă verde. Cam asta e totul. Restul depinde indiscutabil de mosorul cu ață albă, rotund și deschis ca un zîmbet. El va obliga tava să accepte, va înlătura pornirile violente ale vecinului, dl. Ungureanu, care declară prin perete, de dincolo, că va trece lumea prin foc și sabie și va sprijini acțiunea care începe. Conform unui destin categoric, o rază de soare va răsuna pe cristalul paharului, un abur discret se va așeza pe buza lichidului. Condiția sine qua non a reușitei : mașina de cusut să fi schimbat corespondență, mai înainte, cu lacătul cufărului și să-i fi obținut asentimentul. În momentul următor : „Te rog, bea ! E proaspătă și rece ! Dacă, după asta, se vor face controale, te implor, nu spune de la cine ai primit. Sînt un biet salariat și am familie grea“.

O dată cu satisfacția scurgerii pe gît a paharului cu apă, va vibra în tine, grav ca o pedală, sentimentul unei vinovății voluptoase. (Editura „Lombroso e figli“, Palermo 1960).

FRANÇOIS MONOT : „BAYER“ Facem cunoștință cu viața unui oraș pescăresc de pe coasta Adriaticii. Eroii ne apar stînd față în față, în cerc, îmbrăcați în maiouri și chiloți subțiri. Un tînăr cu o viață sufletească distinsă vine cu un fluier în gură. Dialog. Valurile mării foșnesc ca frunzele unei păduri de metal. În timp ce umbrele plajei (căci acțiunea se petrece pe o plajă) se lungesc pe nisip, închipuind coloanele unui fantastic templu fără relief, soarele roșu al dimineții urcă din mare, zgomotos, ca o fanfară militară. E seară. Unul dintre eroii cărții aleargă spre dreapta, cincizeci de pași. Ezită. Ridică piciorul drept aplecîndu-se înainte, cu îndoirea trunchiului 1, 2 ! Aplecat lateral pe stînga, cu brațele înainte și privirea încrucișată 2, 3, 4! Respirația ritmică și așezarea la podea, în așa fel încît

(Continuare în pagina 30)

CE E NOU

Un ascet contemporan : Carlo Emilio Gadda

Anul editorial italian 1970 îl readuce în actualitate pe Carlo Emilio Gadda prin patru apariții reprezentative :

- „LA COGNIZIONE DEL DOLORE“ *(Cunoașterea durerii) — editura* Einaudi *— la a patra ediție a sa apare cu două valoroase capitole inedite.*
- „LA MECCANICA“ *— în editura* Garzanti.
- „GADDA“ *— un studiu restrîns, dar substanțial, al lui Andrea Seroni — în editura* Nuova Italia, *colecția* „Il *Castoro*“.
- „LA DISARMONIA PRESTABILITA“ *— remarcabil studiu, întrunind consensul unanim al criticii, de Gian Carlo Roscioni — în editura* Einaudi.

Literatura și în general cultura europeană s-au constituit și și-au tras seva și tăria, în numeroase cazuri, din spiritul de grup, în fluxuri de comunicativitate care au generat curente de largă respirație. Cazurile de izolare, de solitudine. au fost puține și — poate tocmai de aceea — figurile de „asceți“ au fost cu atît mai notorii... Romantismul „profesează“ solitudinea mai degrabă teoretic, ca pe un crez poetic. Puțini sînt cei care o „practică“. Și, de cele mai multe ori (dacă nu chiar întotdeauna), adevărații solitari sînt, pe plan uman, marii complexați. Leopardi de pildă. Exemplul, edificator, aparține literaturii italiene. Și nu incidental. Căci Italia este sub acest aspect reprezentativă. Paradoxal, acestei țări senine și înfloritoare atît prin dărnicia naturii cît și prin vivacitatea climatului artistic i-au aparținut cei mai mulți asemenea „învinși“ — „învinși învingători“ dacă ne gîndim la destinul lor, dincolo de granițele nemiloase ale dispariției și uitării.

Cazul lui Gadda se înscrie în aceeași arie a literaturii italiene. Și este cu atît mai singular cu cît Gadda, atît temporal cît și structural, aparține generației de creatori ai secolului 20, secol în care solitudinea (reala solitudine, solitudinea temperamentală, nu fuga) pare a fi o reacție incompatibilă cu dimensiunile epocii : o epocă în care ritmul alert (alarmant chiar) al societății implică, fie chiar involuntar, artistul, solicitîndu-l ca participant direct. („Turnul de fildeș“ este și el o reacție : o însingurare manifestă, nu o solitudine structurală)

Singulara figură a lui Gadda nu infirmă presupusa „regulă“ a solitarului complexat. Gadda este constant, pentru că, temperamental, e un „ascet“. Complexul este acela al cunoașterii.

I s-au asociat lui Gadda — și pe bună dreptate — nume ca Leibniz. Bergson, Freud, Kierkegaard. Sistemul său filozofic îndreptățește aceste paralele de care critica de specialitate uzează atunci cînd este vorba de studiul operei sale. Ceea ce nu anulează însă cîtuși de puțin originalitatea acestei personalități cu un deosebit profil tragic, care, în toate scrierile, indiferent de natura lor, readuce, obsesiv, în prim plan, deznădejdea umană în fața imposibilității de a ordona multitudinea infinită a datelor realității : „...il pasticcio e il disordine mi annientano“ (încurcătura și dezordinea mă distrug) — spune el în „Giornale di guerra“ (Jurnal de front).

Întreaga operă gaddiană, indiferent de trama propriu-zisă, gravitează în jurul acestei obsesii. Narațiunea implică, în consecință, o asemenea amploare a repercusiunilor interioare încît faptul în sine se limitează la simplul rol de stimul, morala precedînd întotdeauna povestirea. Or morala, mereu aceeași, este aceea a neputinței de cuprindere totalitară a realului.

Profund realist, preocupat exclusiv de realitate, însăși realitatea, cu varietatea sa multiformă, îl frînge pe Gadda. În plan filozofic, existențial, reacția este, firesc, pesimistă. Insolitul ei rezidă în reflexul, implicit, de ordin stilistic. Fire pasională Gadda sufocă oratorul din el, gustul pentru discurs. Gest paradoxal, care îi marchează evoluția spre suferință și tăcere, ca o consecință a opțiunii pentru „fragmente“, încadrări în dimensiuni geometrice de precizie excesivă, a ceea ce, dînd curs înclinației naturale, ar fi fost un torent de neînfrînat. De aici, acea sufocare, rezultat al unui regim nemilos de autoconstrîngere, în care emoția sfîrșește prin a impune o formă de claritate aparte, un mod de participare impregnată de suferință — al căror apogeu expresiv este „La cognizione del dolore“.

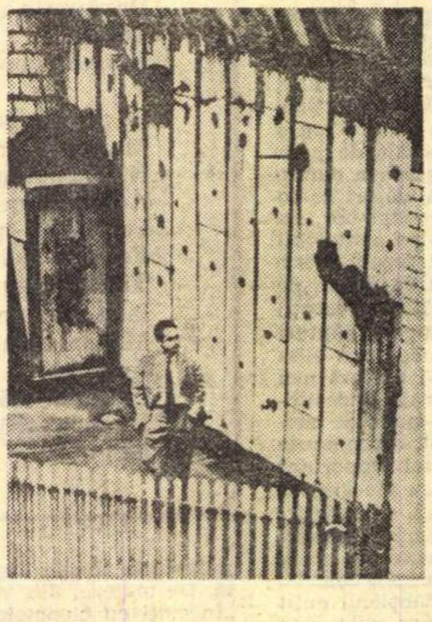
Scrisul reprezintă pentru Gadda o jertfă pe altarul limbajului, purgatoriul elaborării în drum spre paradisul atotputerniciei cuvîntului. Cuvîntul este marele zeu căruia i se închină Gadda. Rațiunea acestui crez este o dovadă în plus a legăturilor indestructibile ale lui Gadda cu realitatea : cu realitatea lingvistică, de această dată. Milanez, vorbitor deci al unuia dintre dialectele cele mai vii ale Italiei, Gadda este preocupat de problemele limbii literare italiene. Cu „Divina Commedia“, Dante consacra dialectul florentin ca limbă literară. Contemporaneitatea înregistrează efortul lui Gadda de a o vivifia, prin adoptarea altor elemente dialectale, pe care i le furnizează graiul milanez. În acest sens. invenția lingvistică compensează, la Gadda, constrîngerile autoimpuse, de ordin stilistic și conceptual.

Acolo unde un altul ar fi dat frîu liber propriei vocații, Gadda limitează pulsația, selecționează modalitățile de expresie și respinge elanurile, preferînd regimului pasional o nouă dimensiune, consecință a unei „autoflagelări“.

„Pe măsură ce Gadda își golește sertarele, — după o expresie a lui Claude Ambroise, cronicar literar la «Le Monde» — el demonstrează cu evidență că este autorul unei «căutări» avînd ca obiect agitația realității, ale cărei complexitate și întreagă dimensiune tragică, împreună, sînt redate printr-o muncă de elaborare lingvistică ce refuză manierismul și formalismul lipsite de semnificație. Nedesăvîrșirea, reluarea acelorași teme și a acelorași imagini apar drept necesități obiective ale unei astfel de acțiuni care îl consacră pe Gadda ca pe unul dintre cei mai de seamă «protagoniști» ai literaturii italiene de azi“.

Dinu TEODORESCU

Italo Calvino sau tragi-comedia spectacolului uman



Multitudinea modalităților de manifestare narativă face imposibilă încadrarea lui Calvino într-o școală literară anume. Debutul său scriitoricesc ține de literatura Rezistenței (printr-o aderență la un gest devenit aproape tradițional în literatura italiană a ultimilor douăzeci și cinci de ani) ; narațiunea aparținînd genului scurt evoluează pe linia tipologiilor născute din investigația psihologică ; romanele (sau pseudo-romanele) care i-au marcat pînă acum apogeul creator sînt rezultatul unei înclinații spre satira fantezistă de tip ariostesc (pe filieră italiană), spre umorul ironic swiftian (dacă ar fi să alegem un termen de comparație din literatura universală).

Structural, Calvino face parte dintre acei prozatori care își compun edificiul tipologic în urma unei „priviri“ atente, a unei observații nemiloase. receptivă la amănunte dintre cele mai insignifiante și capabilă să refigureze datele astfel obținute cu o imaginație de o vivacitate care amuză și pare a se și amuza în același timp. Sub acest aspect, afinitățile cu Landolfi sînt evidente.

Calvino — autor al trilogiei „I nostri antenati“ (Strămoșii noștri) — este un inventiv, de o inventivitate în egală măsură lingvistică, imagistică și tematică. Fidel sieși, Calvino — autor al povestirilor cuprinse în volumul „Gli amori difficili“ (Iubiri dificile), recentă reeditare a volumului „I racconti“ (Povestiri) din 1958 preanunță deja tonul de mai tîrziu.

„Iubiri dificile“, volum al cărui titlu în versiunea franceză — „Aventures“ — este semnificativ, urmărește, pe linia unei îndelungate tradiții în literatura italiană modernă, compunerea unor tipuri de relații umane, în urma unei investigații psihologice care amintește de Cehov sau Maupassant.

Unitatea volumului se constituie din morala unică a diverselor episoade : aceea a dificultății de comunicare, care sfîrșește prin a da naștere unei zone de tăcere în raporturile umane. Majoritatea povestirilor sînt istorii ale unei perechi care nu reușește să se întîlnească (în înțelesul figurat al cuvîntului). Totul, cuprins într-un joc geometric, structurat din geometrii și opoziții de o vivacitate cinematografică. (De altfel, unele dintre aceste nuvele au fost transpuse pe ecran : „Aventura unui soldat“, „Aventura a doi soți“).

Calvino brodează și aici în virtutea aceleiași înclinații care îi marchează întreaga operă : aceea a unui „realism fantastic sau fantastic realist“ (Elio Vittorini). Investigația constituie pentru el premisa compunerii unei psihologii abstracte, de esență raționalistă, cu rezultate generalizatoare. Faptul în sine, aventura individuală sînt o simplă bază de pornire pentru aventura intelectuală a autorului însuși, contemplator de cele mai multe ori amuzat.

Relația își păstrează caracterul bilateral și atunci cînd „perechea“ este substituită, prin înlocuirea celui de al doilea termen (în a doua parte a volumului, intitulată „Vita difficile“ — Viață dificilă), de raportul om — „răul de a trăi“. Incomunicabilitatea evoluează aici spre refuzul de a opune o cît de mică rezistență față de un dușman care, fie el natural — ca în „Furnica argentiniană“ sau consecință a civilizației excesive — ca în „Norul de smog“, face iluzorie orice putință de evaziune. Eroul, obosit, își găsește refugiul în contemplație.

După o expresie a criticului francez François Wahl, la Calvino „șocul realității provoacă apariția unei imagini : și deja realitatea devine altceva ; imaginea traduce o experiență, dar semnifică mai mult și pe un alt plan. Și iată că acest simbol începe să trăiască ; dezvoltă o logică a sa proprie ; aduce cu sine o multitudine de evenimente, de personaje ; impune un ton al său, un limbaj al său... Abordarea formulelor și evenimentelor sfîrșește în liniștea contemplației“.

Pietro Citati spunea că „diferitele chipuri ale lui Calvino au avut întotdeauna varietatea figurilor unui caleidoscop“. Este tocmai ceea ce demonstrează și acest volum apărut în vara acestui an în editura Einaudi, volum ale cărui tonalități sînt deja acelea ale fascinantului autor al romanului parodic „Il barone rampante“, cîștigător al Premiului Viareggio —, autor a cărui inteligență, poezie și limpezime stilistică l-au consacrat drept unul dintre cei mai importanți prozatori ai literaturii italiene actuale.

Dana TUDOR

ÎN CULTURA ITALIANĂ

cărţi

Silvio Guarnieri:
„Cronici feltrine"

Vechiul nostru prieten italian, scriitorul Silvio Guarnieri, directorul de odinioară al fostului Institut de cultură italiană din Timişoara, şi-a adunat într-un volum, intitulat „Cronici feltrine", cincisprezece povestiri, apărute mai înainte, pe rînd, în ziarul „Unità".

Încă în 1946, în revista progresistă „Vrerea" din Timişoara, Guarnieri se mărturisea ca scriitor şi critic atunci cînd scria că „nu putem face elogiul literaturii, ci numai al literaturii ca activitate vitală ; fiindcă un om nu poate fi definit prin activitatea sa, ci numai în felul în care se manifestă prin ea".

După aproape un sfert de veac, poziţia acestui realism militant, cu izbucniri de revoltă, dar şi cu o tristeţe închisă, cu o insistentă aderenţă la faptul cotidian rămîne justificarea scrisului lui Guarnieri.

Legate de o tematică locală — orăşelul natal Feltre şi regiunea Belluno formează cadrul acestor episoade reale — „cronicile feltrine" sînt scrieri ocazionale, care se referă la un fapt imediat, şi, pînă la un punct — cum recunoaşte chiar autorul — nu sînt încă literatură, în sensul unei arte confecţionate. Ele îşi propun să mărturisească un mod de viaţă, un mod de a fi prezent în viaţă, de a stabili o legătură cu cei care pot să fie azi în Feltre şi în întreaga Italie purtătorii unei speranţe şi ai unei încrederi.

Deşi episodice, subordonate mediului respectiv, „cronicile feltrine" stau sub semnul unei contingenţe istorice. Guarnieri reduce „Cronica" la o formă de povestire în care natura şi omul, confidenţa şi istoria se condensează într-o lectură omogenă, plină de savoare. Dorinţa de autenticitate îl determină pe autor să devină propriul său erou.

În sfera natală, el descoperă, ca într-un ritual cotidian, victime, teamă şi solitudine, dincolo de tăcerea care-l înconjoară. Cititorul nu trebuie să facă apel la imaginaţie, realitatea acestor „cronici" fiind o desăvîrşită anchetă socială.

Guarnieri, care-şi asumă o adevărată responsabilitate social-istorică faţă de mediul natal, în care a acumulat tragice experienţe, este mereu dornic de a se defini pe aceste coordonate. Astfel, în povestirea „De ce sînt scriitor", el spune : „Aş fi vrut ca vorbele mele, ca toate scrierile mele, să fi fost nutrite de seninătate, de o veselie liniştită, şi totuşi ele mi se nasc ca un strigăt, sînt susţinute şi constrînse de durere, de disperare, de nevoia unei revolte : de atîţia ani, de cînd am început să scriu, durerea şi furia, revolta mă hrănesc ; din cauza lor am devenit scriitor, din cauza lor sînt, poate, scriitor".

Elementele descriptive îţi dau sub pana acestui scriitor, din cînd în cînd senzaţii tactile, ca în **La notte di Mugnani, Il viale di Cart** sau **Cammiato da Feltre.**

Reproducînd lumea lui după o retorică care-i este proprie, Guarnieri cere culturii „să-şi recaute temelia în oameni, în oamenii vii, prezenţi". De aceea faptul politic este subliniat în **Cronache feltrine** ca o necesară concluzie a realităţii în care raporturile scriitorului cu oamenii acuză o societate.

Petru SFETCA

Gaetano Gangi:
„Portretul moşiei Casale"

Romanul lui Gaetano Gangi „Portretul moşiei Casale", care a luat de curînd premiul literar al Sudului „Sesto San Giovanni", constituie un „caz" literar care merită toată atenţia. El dezvoltă o alcătuire „închisă" şi „deschisă". adică pe de-o parte clar marcată de liniile şi de ritmul povestirii, dar îmbrăcînd pe de altă parte o desfăşurare problematică, liberă, cuprinzînd salturi — prin secole — ale temei, o mare varietate — prin contrabandă — de sensuri, o scormonire infinită în peisajul sicilian, sprijinită pe contraforturi de notaţii arhitectonice, juridice, filozofice, agrare etc., în jurul moşiei baronale Casale. Este o viziune profund fantastică şi amplu sociologică. Ceea ce scoate autorul din aceste săpături ale sale, contrarii celor arheologice, este o întruchipare mitologică, perfect literară, eficace, fără obscurităţi, dar densă, a Siciliei copleşită de istorie şi de izbucnirile continue ale vieţii. Romanul intră în marea literatură contemporană a Siciliei, cuprinsă între formula finală a lui Lampedusa din „Il Gattopardo" (aceea a unui pămînt cu o mare forţă de gravitate interioară, predestinat lui însuşi) şi romanele de contestare şi intoleranţă a resemnării sociale şi spirituale. ale lui Vittorini, Sciascia, Danilo Dolci etc...

Este vorba de o frescă impunătoare ale cărei aspecte şi evenimente, ca de exemplu cataclismele telurice tipic siciliene. fenomenele meteorologice şi atmosferice, dinamica materiei, sînt prinse pe acelaşi plan cu acţiunile omeneşti, ce apar ca nişte fugare paranteze, nişte mici focuri, nişte urme labile, chiar cînd sînt considerabile, toate însă polarizate pe firul rezistent al destinului familiei de invadatori spanioli Espinosa, care leagă de pămînt toată această viziune ciclică barocă. Autorul, cercetător pasionat al artei siciliene (a publicat două volume despre „Barocul în Sicilia"), îşi află vocaţia literară extinzînd spiritul baroc asupra soartei istorice şi lăuntrice a insulei, făcînd din ea plasma formativă a unei lumi şi a unei naturi aparte.

D. V.

„I novissimi"

În tabloul contemporan al poeziei italiene, neo-avangardiştii sau, cum îşi mai spun ei, „i novissimi", reprezintă o tentativă de opunere la marele grup. încă foarte vital, al hermeticilor, o reacţie la „eul umflat de sociologie" al liricii neorealiste şi o ieşire violentă din poezia epigramatică şi ironică a unui Bertolucci sau Nelo Risi. Maieutica neo-avangardiştilor a stîrnit mari emoţii în publicul literar italian. Ea s-a caracterizat printr-un lung şir de „operaţii cezariene", la limita dintre viaţă şi moarte a fătului liric, a progeniturii poetice, care, în fine, astăzi, pare a fi în afară de pericol. „I novissimi" şi-au cîştigat un loc— dar cu o cheltuială doctrinară enormă şi adesea confuză — pe scena poetică italiană. Ei fac o lirică de netă sfărîmare a structurilor, o „poezie-monstru", cum spune Giuliani, un vers tragi-comic, convulsiv, care pleacă de la căutarea unui nou limbaj, spre un nou conţinut. Această poziţie răsturnată, contradictorie, a problemelor de limbaj le-a atras fulgerele bunului simţ critic. Dar dincolo de orice teribilism şi exhibiţionism (amintind de acela al „cuvintelor în libertate" al lui Marinetti), experienţa neo-avangardiştilor s-a bizuit permanent pe un volum de zbucium considerabil, care trădează o vocaţie spirituală autentică, independent de viabilitatea formulei lor poetice. care — potrivit opiniei multora — se află încă în evoluţie. Prezentăm mai jos o serie de traduceri din cei cinci principali reprezentanţi ai acestei grupări poetice, care sînt exact aceia care intră în antologia, alcătuită de unul din ei, ce le este dedicată de editura **Einaudi** din Torino.

Dragoş VRANCEANU

Edoardo Sanguineti

Tărîmul erotic

întregu-i ca partea ; (chiar poarta) ; (coapsa) ;
(fereastra subţire) : pumnalul !
(partea !) ; tremurătoare-i ! (teribile
mărimi !) ; o urieşenie ! apăsătoare (...) ;
carafa-i însăşi :
în latrine ; chiar soarta ! în
acele spaţii urît mirositoare ; ea
răbdătoare şi albă nespus : e ca
partea acest pumnal ! tre-
murînd !

În româneşte de Alexandru LUNGU

Nani Balestrini

Versiuni electronice
din „Tape Mark"

Strîns capul între umeri de treizeci de ori
mai luminos ca soarele contemplu întoarcerea lor,
pînă ce nu-şi mişcă încet degetele şi în vreme ce
mulţimea lucrurilor se întîmplă, în vîrful norului
toate se întorc la rădăcina lor şi iau forma
cunoscută a ciupercii care caută să apuce.

Cu părul în gură toate se întorc
către rădăcina lor, în orbitorul glob de foc
le contemplu întoarcerea, cît încă nu mişcă încet
degetele şi cu toate că lucrurile înfloresc
Iau din nou forma bine cunoscută a ciupercii ce caută
să apuce în vreme ce mulţimea de lucruri se
întîmplă.

În orbitorul glob de foc eu contemplu
întoarcerea lor cînd ajunge în stratosferă pînă cînd
mulţimea lucrurilor se întîmplă, cu capul strîns
între umeri, de treizeci de ori mai luminos ca
soarele
ele se întorc toate la rădăcină cu părul în gură
şi iau bine cunoscuta formă de ciupercă.

Alfredo Giuliani

Tautofonul *)

dragă tată am dormit ca un leu şi apoi cînd
soarele inocent m-a scrutat
cu un fulger aveam dreptate deodată eu singur
m-am alarmat cu nasul
şi braţele rezemîndu-mă în dosul geamului cu pofta
de a-l sparge pe cadavrele usturătoare
pentru că înghiţiturile de fum fac să se întoarcă
soarele şi mi-am lăsat să crească mustăţile

iese la iveală intensitatea tăieturii în jurul fălcii
atletice şi sînt
în adevăr utile cercetătorilor de esenţe dat fiind că
ies copiii să mă rănească în timp ce
străbat holul hotelului îndepărtîndu-mă prin oarbele
întinderi nesfîrşite
nelocuite de acei oribili embrioni cu coade ce urlă
ascuţiţi de vigoare

În româneşte de Dragoş VRANCEANU

Eglio Pagliarani

Material şi argumente
pentru o disperare

Lui Alfredo Giuliani

Ce ştim noi astăzi despre moartea
noastră, personală, poete ?
Poet e o vorbă ce n-o folosesc
de obicei dar e bună acum pentru că
odată respinşi preoţii de orice fel destinaţi să ne
consoleze
nu poeţilor le revine să se pronunţe
acum asupra morţii noastre
şi să ne lumineze asupra ei ?
Tu
corespundeai cînd în versuri spuneam
că am suferit şi am avut ameţeala orgoliului
adolescent temîndu-mă
că nu voi putea muri. Sau ne crezînd
că
Fac o pauză
recitesc acest început nu e rău îmi frec mîinile
în care simt un mic reumatism de sezon, îmi ridic
ochelarii
ochiul mi-l privesc în oglindă. Nu înţeleg, n-aş şti
să-l judec
dar ştiu că medicii urmăresc ochii eu nu ştiu dacă
al meu
e tulbure sau dilatat sau ieşit ce poate el destăinui...

. . . .

Antonio Porta

Percepţii

nu vă ştergeţi nu are miros mie
mi se pare că e un parfum
nu vă întoarceţi nu e mort mie
mi se pare că iepuri ar fi
nu i-o cereţi nu se ridică mie
mi se pare c-ar fi de mîncare
nu coborîţi nu are limbă mie
mi se pare că sapă prea mult
nu deschideţi nu are labe mie
mi se pare că galeria se surpă
nu vă jucaţi nu are vene mie
mi se pare că steaguri înalţă
nu răspundeţi nu are ochi mie
mi se pare c-ar fi de tăiat
nu închideţi nu are mîini mie
mi se pare că trebuie închis
nu vă mişcaţi nu are voce mie
mi se pare că mîinile la asta servesc

Izvoarele minciunii II

Ridici un zid ca să te supraveghezi
fereastra o închizi
şi fisurile rămase ca să te eliberezi
ridică-te imediat ca să te aşezi din nou
ridică-te
risipit în pădurea unei bucătării infecte.

În româneşte de Iordan CHIMET

---

*) Din volumul „Tautofonul" care se deschide cu următoarea explicaţie a autorului : „Tautofonul este un test psihologic, echivalentul auditiv al petelor lui Rohrschach : pacientul este pus să asculte un disc care conţine simulacre de fraze, multe semănînd cu secvenţe de vorbe care nu posedă semnalmente semantice. Cum pata este indiferentă interpretării (poate fi vorba de un liliac în zbor sau de o vulvă), tot aşa fraza de neînţeles nu se poate identifica cu cutare şi cutare semnificaţie, dar toate sînt „bune" sau patologice în diversă măsură. Interpretînd oracolul ne interpretăm pe noi înşine : tautofonul este rumoarea pe care o face muzica noastră.

CE E NOU ÎN CULTURA ITALIANĂ

labirint

În vitrinele librăriilor

PROZĂ

• **LA TERRA ABANDONATA** (Pămînt părăsit) este ultimul roman al lui **Bonaventura Tecchi**, scris cu puține luni înainte de a muri și publicat recent de ed. **Bompiani.** Recunoscut drept unul dintre cei mai de seamă romancieri italieni realiști, Tecchi s-a oprit în această ultimă carte a sa la tema dezrădăcinării, ca o consecință implicită emigrației țăranului italian spre oraș. Acest roman postum completează în aceeași măsură și personalitatea lui Tecchi — nostalgicul, creatorul unor pagini remarcabile prin lirismul lor, izvorîte din afecțiunea cu care scriitorul își „diagnostica“ personajele și cazurile prezentate.

• Cu **AFRICA TRA STORIA E FANTASIA** (Africa între istorie și fantezie), **Riccardo Bacchelli** verifică, pentru prima dată, la fața locului, ceea ce, cu treizeci și cinci de ani în urmă, descrisese în paginile romanului istoric „Mal d'Africa“. Cartea, publicată recent de ed. **Ricciardi,** este o culegere de impresii de călătorie în continentul negru, care dintotdeauna a constituit pentru Bacchelli un obiect de afecțiune. Ceea ce Bacchelli visase și imaginase în „Mal d'Africa“ își găsește confirmarea acum, cu „Africa tra storia e fantasia“, carte emanînd o voluptate poetică de o rară vigoare.

• **IL RISCATTO** (Răscumpărarea) de scriitorul sard **Antonio Cossu,** carte recent apărută în ed. **Valecchi,** pe care Antonio Barolini, cronicar literar la cotidianul „Corriere della sera“, o numește „una dintre cele mai frumoase povestiri ale acestui an literar“, este unul dintre acele documente singulare și semnificative, capabile să întregească tabloul condițiilor morale și spirituale ale unei țări.

Relativ tînăr (nu are încă 40 de ani), Antonio Cossu este deja cunoscut ca autor al unor remarcabile povestiri și al romanului „I figli di Pietro Paolo“. Recunoscut prin sobrietatea, discreția și stilul său lipsit de orice artificii, Cossu nu se dezminte nici de această dată. „Răscumpărarea“ este istoria reală a unor fapte devenite cotidiene în Sardinia: răpirea de către bandiți și apoi răscumpărarea de către rude a unui locuitor din Cagliari. Narațiunea, de loc pedantă, de loc retorică, nu exclude umorul psihologic, care îi conferă vivacitate și autenticitate.

• Ultima carte a lui **Alberto Moravia,** apărută la **Bompiani,** reunește, sub titlul **IL PARADISO,** 34 de povestiri menite să contureze tot atîtea portrete de femei.

De la debut pînă azi, drumul literar parcurs de Moravia este acela de la portret la tip, de la tip la personaj, de la definiție la situație și de la situație la viață. „Il Paradiso“ este o confirmare în plus a acestui drum parcurs de autorul a cărui putere de „variațiune pe o temă dată“ l-a făcut celebru.

POEZIE

• **IL GIUSTO VERSO** (Versul potrivit) este cea de-a opta culegere de versuri a unui poet care, deși aparținînd acelei generații post-ermetice care, născută într-un moment de criză, transformase discursul poetic în experiment, a știut să reziste, opunînd fenomenului o naturalețe izvorîtă din lipsa de complexe culturale și din puterea de a se încredința plenar propriului temperament: **Alberico Sala.**

Poetul, născut în 1923, publică acum, în editura **Rusconi,** o nouă serie de poezii care vin să întărească ceea ce consemnul unanim al criticii stabilise pînă acum: vivacitatea și profunzimea unei poezii care se hrănește din viață, fie ea descriptivă sau lirică.

CRITICĂ

• **Francesco Piselli** publică, în **ed. Mursia,** un studiu intitulat **MALLARMÉ E L'ESTETICA.**

• **Edizioni RAI** publică, reunite în volum, diversele intervenții, pe parcursul unor emisiuni radiodifuzate, ale unor critici de renume. Volumul, intitulat **I METODI ATTUALI DELLA CRITICA IN ITALIA,** pare a răspunde cunoscutei observații a lui Vittore Branca despre critică: „Critica este într-atît de în centrul vieții culturale a lumii contemporane încît nu este de mirare că s-a avansat propunerea de a defini vremea noastră drept o epocă a criticii“.

O anchetă printre critici a cotidianului „Corriere della sera“ desemnează cele mai bune cărți ale verii 1970.

• **LE VOCI INCROCIATE** (Voci interferente) de **Beatrice Solinas Donghi:** „Carte cu inflexiuni umane secrete, al cărei unic risc este acela de a nu fi înțeleasă la justa sa valoare“ (Carlo Bo).

• **IL PADRINO** (Nașul) de **Mario Puzzo:** „O intrigă de o spumoasă inventivitate, ancorată în realitățile ascunse ale Americii contemporane“. (Giuseppe Gadda Conti).

• **PRINCIPESSA GIACINTA** de **Rossana Ombres:** „Poate cel mai interesant roman al anului, aparținînd unui scriitor din tînăra generație“. (Giuliano Gramigna).

• **AL BRENNERO** (La Brennero) de **Lalla Vanzella:** „O carte destinată, cred, cititorilor cu mare putere de concentrare, cititorilor de poezie mai degrabă decît celor de proză“ (Mario Luzi).

• **LA VITA È FIAMMA** (Viața este o flacără) de **Biagio Marin:** „O carte de poezie de luat cu sine oriunde...“ (Giovanni Macchia).

• **NASCITA E MORTE DELLA MASSAIA** (Nașterea și moartea gospodinei) de **Paola Masino:** „O carte care nu este inventată, pentru că se naște dintr-un raport direct între viață și literatură“ (Geno Pampaloni).

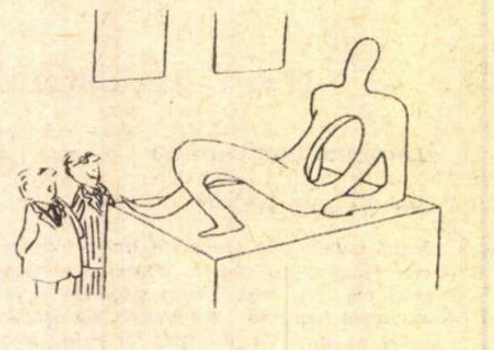
Ecran 1970

• Festivalul de la Veneția și semnele sale de întrebare

Recunoscut drept unul dintre cele mai sobre festivaluri, cel de la Veneția pare a respinge categoric „mondenitatea“ implicită festivalurilor internaționale de film.

Dr. ERNESTO G. LAURA — directorul ediției din august al acestui an a festivalului — răspundea astfel săptămînalului „L'Europeo“:

„Este adevărat că Veneția nu mai este dispusă să invite mari vedete oferindu-le gratis sejurul... Întîi pentru că „divismul“ s-a transferat de la festivalul de film la cel de muzică ușoară... Apoi pentru că așa-zisele „mondenități“ nu au depins niciodată de festival, ci de producătorii care credeau în anumite forme publicitare în care astăzi nu mai cred... Nu este adevărat că din această cauză festivalul nu mai are public. Dimpotrivă, publicul este mai numeros decît altădată. Adevărul este că, înainte, venea aici un public căruia să-i spunem totuși „monden“. Care venea însă la deschidere, la seara filmului francez, la acelea ale filmului american și italian și la închidere. În total: cinci seri, iar în rest pustietate absolută. Acum publicul este constant. Vin și mulți străini. Anul acesta au venit numai din Spania 180 de studenți... Oameni care pentru noi reprezintă mijlocul de verificare al filmelor în fața unui public internațional... Publicul este acela care cere azi un alt gen de filme: filme care să solicite creierul, inteligența... Spectatorul care poate vedea la televiziune un spectacol popular acceptabil, credeți-mă, nu simte cîtuși de puțin nevoia să meargă la cinematograf. Afară doar dacă este vorba de un film care să-l angajeze (în sensul intelectual al cuvîntului)...“.



— De acord cu dumneavoastră, domnule profesor: trebuie să fie vorba de un ulcer perforat.

Caricatură de GAL
(EPOCA, septembrie 1970, nr. 1026)

Pe scenele teatrelor

• După patru ani de la premiera americană, HAIR este pus în scenă în Italia.

Acum patru ani, primul care remarca că HAIR nu este un spectacol de scandal și că, dacă nu în totalitate, cel puțin în anumite pasaje există remarcabile realizări dramatice și muzicale, era Joseph Papp, promotor al dramaturgiei de avangardă. Datorită lui, în noiembrie 1967, acest „musical“ era pus în scenă, în vechiul local de la „Astor Library“, rezistînd, spre mirarea celor care îl repudiaseră, întreaga stagiune. Ca urmare, la începutul lui 1968, HAIR se oficializează, mutîndu-se la Broadway, unde Tom O'Horgan finisează atent spectacolul.

Azi, acest spectacol de „musical hippy“, care s-a născut acum patru ani aproape de Washington Square, cutreieră lumea, din Japonia în Franța, din Finlanda în Australia, fiind reprezentat pe scenele a 27 de teatre din 16 țări.

Debutînd ca spectacol de scandal, datorită unei scurte scene în care actorii apăreau goi pe scenă, **Hair** își păstrează astăzi caracterul „scandalos“, dar și mesajul, care, în esență, se rezumă la un credo al unei tinere generații debusolate, în căutarea unui ideal. Iată cîteva replici: „Trăim lipsiți de vedere, cu mîinile goale, lipsiți de căldură. Ce mai avem oare în fața privirilor noastre. Spuneți-ne, ce?“; sau: „Dați-ne lumină... Trăim fără ochi, reduși la a fi o națiune de oameni care ascultă minciuni și nu găsesc adevărul“.

Hair are, deci, accentele unui protest necamuflat, îndreptat împotriva războiului, împotriva ordinii constituite a Americii zilelor noastre.

În Italia, ideea punerii în scenă a acestui spectacol aparține lui Franco Cancellieri, producător de filme care, cu ani în urmă, s-a făcut cunoscut prin „curajul“ de a-l finanța pe Antonioni și de a importa filme de avangardă.

Regia versiunii italiene a spectacolului e semnată de Victor Spinetti, fost actor la National Theatre din Londra, actualmente regizor de teatru și cinema. Acum opt luni a montat același spectacol în Olanda.

Iată ce spune Spinetti despre **Hair**: „Viața este un miracol, asta este ceea ce vrea să spună **Hair.** Singurul mare păcat este acela de a distruge acest miracol, ucigînd și dînd ordin să se ucidă“.

La rîndul său, Giuseppe Patroni Griffi, solicitat pentru traducerea și adaptarea textului, declară: „**Hair** nu este un spectacol făcut din subînțelesuri erotice. Dimpotrivă. Forța spectacolului rezidă tocmai în tema sa centrală: revolta tineretului împotriva violentelor absurde ale societății. Discursul nu este, însă, generic: obiectul protestului este războiul, care în America este un fapt concret. La New York, lumea care iese, după spectacol, de la teatrul Biltmore, dă cu ochii de un mare tabel luminos care înregistrează zilnic cifre înspăimîntătoare: numărul total al tinerilor morți în sud-estul asiatic... Lumea care, venind să vadă **Hair,** se așteaptă la ceva foarte îndrăzneț, va fi deziluzionată, după părerea mea. Va fi, în schimb, profund emoționată de această rapsodie pop, un fel de ceremonie magică în care tinerii caută să se elibereze de spaimele devenite azi universale“.

• În cadrul spectacolelor de la Teatro Olimpico din Vicenza, sub patronajul Accademiei Olimpica: CALIGULA de Camus.

După un sfert de secol de la prima sa reprezentație în Italia (cînd, imediat după război, a fost pus în scenă de Giorgio Strehler, avînd ca protagonist pe Renzo Ricci), CALIGULA de Albert Camus revine pe scenele italiene, la Teatro Olimpico din Vicenza, în regia lui Giancarlo Sbragia, care este și interpretul rolului principal. Traducerea aparține lui Nicola Chiaromonte.

Un spectacol pe care critica italiană de specialitate l-a salutat entuziast, elogiindu-i calitățile.

Nicola Rossi Lemeni

Cîntecul și poezia

NICOLA ROSSI LEMENI (născut în 1922), în afara gloriei cucerite pe scenele lumii ca desăvîrșit cîntăreț, este și deținătorul mai multor premii literare pentru o serie de volume care demonstrează adevărate calități poetice și, mai ales, multă umanitate.

Iată cîteva: **Impeti** (Milano, Gastaldi, 1954), **Le Orme** (Milano Schwarz, 1956), **Orto di passione** (Rocca San Casciano, Cappelli, 1961) etc. În 1957 a obținut Premiul național Vallombrosa, în 1963 Premiul Costiera del Sole, iar în 1967 Premiul special al Președintelui Republicii Italiene.

G. L.

Dedicație

Fie să am darul tău
și cu tine
toate darurile din lume —
să te caut
ca pe mine însumi,
ca să întreb viața
și ceea ce-i dincolo,
pentru a nu mă prăbuși
în disperata amărăciune,
și pentru ca să nu-mi scape
lauda veșnică.
Cu tine
mai presus de orice
să mă minunez de frumos
și să știu să-i fiu recunoscător.
Mai presus de orice
să fim noi
la reîntoarcerea în inima lumii
fără șovăiri
o dată cu așteptarea conștientă
a luminii
de fiecare zi.

Lanul de grîu

Față în față cu cerul stau
și cu ciocîrliile în ochi
sus, sus;
în pupile un punct
și în inimă cîntecul
soarelui —
cîntecul soarelui
și al pămîntului
și al acestui aur în valuri
și al acestui aer fluid
care mi te pierde
în lanul de grîu.

Față în față cu cerul
și întins la pămînt
avînd lîngă mine petala aprinsă
a unui mac
și mersul încet
al unei furnici conștiente —
mult mai conștiente decît mine
care aici mă anulez
și nu știu
dacă să mă contopesc cu toate acestea
sau să îmbrățișez totul
cu sufletul
și să dispar.

O, cît ar fi mai bine să nu fiu singur
și în acest lan să topesc
aurul părului tău
să-l simt printre degete
ca pe firele cu spice
miraculoase
care o altă putere ar da
poftei mele.

Să simt, aș vrea, prezența ta reală
în acest imens val
de viață
și să fii a mea pentru totdeauna
și pentru recolta
viitoare.

În românește de George LAZĂRESCU

Cum bate ceasul criticului?

Un interviu cu Maurice Nadeau

Istoric al suprarealismului şi al noului roman, apărător al lui Beckett şi Gombrowicz cînd erau necunoscuţi, descoperitor de noi talente franceze şi străine, director de apariţii editoriale şi de periodice („Les lettres nouvelles" şi „La Quinzaine littéraire"), colaborator al revistelor de mare răspîndire „L'Observateur" şi „L'Express", membru în juriile premiilor literare, Maurice Nadeau este una din vocile cele mai ascultate ale criticii literare, nu numai în Franţa, ci şi în Europa.

Publicăm fragmente din interviul acordat de Maurice Nadeau lui Ugo Ronfani, interviu apărut în revista italiană „Il Dramma".

— Să vorbim mai întîi despre munca dv., la ce lucraţi în afara activităţii jurnalistice şi editoriale. Pentru dv., acesta este momentul consacrării: „Marele Premiu al Criticii literare" pentru „Flaubert", pe lîngă multele şi reînnoitele elogii pentru „Istoria suprarealismului".

NADEAU : Conduc un săptămînal, un bilunar şi două serii de cărţi, una de povestiri şi alta de eseuri. Cu un asemenea program de activitate, înţelegeţi că proiectele unei munci personale au devenit un lux prohibit. E mai bine să nu fixez scadenţe, nu le pot respecta. Va veni, probabil, şi timpul unor lucrări de mai mare respiraţie. Momentan treaba mea principală este asta, de editor, de lector şi de jurnalist. Îmi place, nu mă plîng (...) Cărţile mele se nasc fără ştirea mea, sînt strînse din articole şi studii care s-au acumulat cu vremea. Numai „Istoria suprarealismului" a fost scrisă, ca să spun aşa, la masă, în ultima perioadă a ocupaţiei germane, dispunînd de o documentare restrînsă.

— Asta n-a împiedicat cartea să devină „clasică"?

NADEAU : Fiindcă era, cred, primul studiu organic despre suprarealism. Au mai apărut de atunci teze universitare, lucrări mai complete (...).

— „Flaubert"-ul dv. a primit Marele Premiu al Criticii literare în timp ce Sartre termina studiul său savant dedicat părintelui „Doamnei Bovary". A început să fie cunoscut şi „Flaubert" de Sartre; revista „Les Temps modernes" a publicat extrase şi autorul a vorbit despre el într-un interviu din periodicul englez „New Left Review". Va fi, se pare, o operă importantă. Cum credeţi că va fi privit „Flaubert"-ul dv în raport cu cel al lui Sartre?

NADEAU : Sartre se defineşte în raport cu Flaubert încă de pe timpul lui „L'idiot de la famille", care era primul studiu asupra autorului „Educaţiei sentimentale". El continuă seria de critici şi imputări, într-o mişcare de contestare perpetuă, ca atunci — ne amintim de vremea disputelor despre angajare şi neangajare — cînd a stigmatizat comportamentul său în vremea insurecţiei Comunei acuzîndu-l de dezinteres politic. Sînt, de altfel, judecăţi parţiale, fiindcă Flaubert — acest anarhic, nu se ştie bine dacă de dreapta sau de stînga, individualist feroce însă — era împotriva Comunei, împotrivindu-se totodată cu putere represiunii guvernului lui Thiers, adăpostit la Versailles. Asta pentru a dovedi că „neangajarea" lui Flaubert este mai complicată decît crede Sartre. Ceea ce va fi interesant, repet, nu este imaginea mai mult sau mai puţin deformată a lui Flaubert pe care o vom găsi în carte, ci autoportretul „ascuns" pe care şi-l va face Sartre.

— Aţi primit Marele Premiu al Criticii literare şi în acelaşi timp aţi demisionat din juriul unui premiu important, Renaudot, care delibera în aceeaşi zi cu Goncourt (...)

NADEAU : Eram în juriul premiului Renaudot şi am demisionat anul trecut, după douăzeci şi cinci de ani de activitate (...). De ce mi-am dat, în sfîrşit, demisia? Poate pentru că a fost maiul '68 care, printre alte lucruri, a descoperit un nou mod de a privi literatura, deci şi premiile. După această sărbătoare a libertăţii, viaţa a continuat ca şi înainte, autorii au scris, editorii au tipărit. Mie mi s-a părut că a participa la un juriu „tradiţional" nu prea avea sens. Trebuia să ies dintr-o situaţie delicată. Era logic să-mi apăr, ca editor, autorii, dar apărarea era incompatibilă cu poziţia de judecător. Trăgînd o concluzie, pot spune că în douăzeci şi cinci de ani am reuşit să fie premiaţi doar patru sau cinci autori pe care îi consideram merituoşi. M-am luptat pentru Beckett fără succes. Insistînd de fiecare dată pentru preferinţa mea cu îndărătnicie îi făceam să rîdă pe colegii din juriu! „Pariem — spuneau — că Nadeau îl va propune pe Beckett". Am reuşit să fie premiat Butor, dar am eşuat cu Robbe-Grillet sau cu Claude Simon (...). Ar trebui ca premiile să se dea celor mai buni, dar nu e totdeauna aşa, interesele editoriale, grupurile de presiune, conformismul celor care judecă devin obstacole în selecţionarea calităţii (...).

Lectorul doreşte ca produsul-carte să fie garantat de „druizii culturii", ceea ce implică multe abuzuri şi nedreptăţi. Dar asta e situaţia; obţinînd un premiu, autorul poate deştepta atenţia criticilor, adică se face cunoscut, altfel riscă să rămînă un anonim. Premiile literare sînt, deci, un rău minor, o tentativă de selecţie calitativă în mijlocul unei producţii care altfel va fi dominată de imperativele economice ale industriei editoriale; o loterie care, cîteodată, recompensează pe merituoşi.

*— Apropo de industria editorială. S-a remarcat că unul din fenomenele cele mai evidente ale anului literar 69—70 este succesul, mai ales, al cărţilor care fac „viaţa deschisă", adică biografii sau autobiografii aparţinînd personajelor unei mitologii moderne: actori, cîntăreţi, mercenari, ocnaşi. Am văzut că „Papillon" de Charrière a apărut în milioane de exemplare, că „Piaf" scrisă de Barteau s-a vîndut mai repede decît un bun Goncourt (...). Cititorul acceptă literatura prefabricată cum acceptă hrana în conserve. Nu vi se pare un fenomen demn de luat în seamă? *)*

NADEAU : Acest lucru s-a observat cu „Papillon" şi mai ales cu „Piaf" de Barteau! La origină este cineva care are de istorisit o poveste senzaţională, fostul ocnaş Charrière, sau sora unei vedete a cîntecului. Editorul organizează o audiţie, o înregistrează pe cîteva benzi de magnetofon, apoi se cercetează arhive, se găseşte specialistul capabil să aşeze totul într-o formă atrăgătoare şi, în sfîrşit, iată produsul „industrial", care în felul său, trebuie s-o recunoaştem, nu e rău preparat. Este produsul tipic pentru consumul curent destinat marelui public, echivalentul foiletonului din secolul trecut. Poveşti pentru a stimula imaginaţia, pentru a evada din cotidian, pentru trecerea timpului cînd ai insomnie, sau plouă, sau eşti plictisit de televiziune. Important este că şi intelectualii sucombă, fascinaţi de această literatură de serie. Jean-François Revel a participat la botezul lui „Papillon", Sartre mărturiseşte că este un cititor de romane poliţiste, adepţii „noului roman" se recreează cu lecturi uşoare.

— Tulburător mi se pare faptul că se înfăţişează o istorie cu personaje sofisticate de alchimia oficinelor literare, drept chintesenţa adevărului.

NADEAU : Este şi acesta un mod, dacă vrei, de a pătrunde într-o existenţă romanţată. E mai uşor să te pasioneze evaziunile lui Papillon sau amorurile lui Piaf decît un roman fără personaje. Apoi este plăcerea de a te identifica unui erou al timpului nostru, de a fi alături de el împotriva convenţiilor, a regulilor, de a găsi sursele riscului, ale curajului, ale libertăţii. Nu discutăm calităţile literare ale lui „Papillon" sau „Piaf", dar trebuie să recunoaştem că pentru marele public aceste cărţi mobilizează rezervele de imaginaţie, de sentimente, de eroism, pe care marea literatură nu reuşeşte să le atingă.

— Mi se pare o umilinţă pentru literaţii de profesie. Succesului acestei literaturi de consum nu îi este străin divorţul dintre literatură şi viaţă. Evident, acest succes este produsul unei industrii editoriale şi al uriaşei sale maşini publicitare, nu al unei selecţii critice. Criticul urmează, nu precede „cazul Papillon". Vreau să insist, cu dvs., asupra misiunii criticului, să lărgim discuţia, stabilind azi şi în viitor raporturile dintre industria editorială şi critica militantă. Se va ajunge la cooperare sau va izbucni războiul?

NADEAU : De ce să ne facem iluzii? Am impresia că funcţia criticului va fi din ce în ce mai limitată. Cărţi ca „Papillon" „explodează" pe piaţă cu suporturi publicitare ale pre-publicării, ale revistelor mondene, ale televiziunii, fără sprijinul criticilor, dar şi fără blamul lor. Să spunem adevărul: dacă un critic va vorbi, bine sau rău, despre cartea lui Charrière, nu va schimba nici măcar cu un exemplar vînzarea.

— Nu e amar?

NADEAU : Nu. Cred că şansa criticului de a avea audienţă în marele public este în scădere. În criteriile alegerii, în orientarea cititorului părerea judecătorului de profesie nu mai este determinantă. Am văzut cazul „Alumettes suédoises" de Robert Sabatier. Nici un juriu n-a vrut să-l premieze, dar revistele, radio-ul şi televiziunea au vorbit cu simpatie despre acest roman onest şi poetic, evocator al unei copilării din Montmartre în perioada dintre cele două războaie. Rezultatul: romanul lui Sabatier s-a vîndut mai bine decît Goncourt-ul '69.

— Atunci, moartea criticului?

NADEAU : Nu. Mai simplu, criticul să nu pretindă că este un oracol al masei, fiindcă aşa ar deveni adoratorul acestei literaturi de consum despre care am vorbit, literatură de care va trebui să se ţină cont, ca fenomen sociologic, fără a-i atribui, bineînţeles, o valoare pe care nu o are. În nici un caz nu sînt adeptul turnului de fildeş. Criticul să se limiteze a vorbi propriului său public, adică lectorilor cu aceleaşi gusturi şi aceeaşi viziune asupra vieţii şi literaturii...

— Vreau să vă citez. În „Le roman français depuis la guerre" scriaţi: „cînd romanul merge prost, societatea nu se bucură de sănătate".

NADEAU : Romanul a continuat, în aceşti ani, să-şi piardă autonomia ca gen literar. Cred că nu mai există dubii. Grupul „Tel quel" sau „Gruppo 63", nu mă lamentez, ci constat numai, au continuat să îndepărteze romanul, confesiunea sau poemul de la autonomia genului literar definit, eliminînd aceste categorii aşa cum au fost eliminate epopeea şi tragedia clasică. (...) Asta nu înseamnă că romanul va muri. Renaşte, sub altă formă, fiindcă omul continuă a avea nevoie de ceea ce numim fabulaţie, de a depăna împreună o poveste şi o morală. În fond a scrie un roman, înseamnă a încerca să redai „adevărat", „real" o întîmplare posibilă, a năzui ca o dorinţă să se împlinească. În acest sens, vor continua să fie scrise romane. Dar în romanul tradiţional vor fi încorporate, puse în evidenţă, elemente politice, economice, sociale. (...).

---

*) Publicăm în pag. 32 un interviu în care Henri Charrière comentează, din punctul său de vedere, „fenomenul **Pappilon**".

Doi scriitori ciprioţi

Din legendara insulă — răscruce a Levantului, făcînd drumul întors al păsărilor călătoare, ne-au sosit în această toamnă doi oaspeţi: scriitorii Achille Emilianidis şi Costas Montis.

Cum ştim destul de puţine lucruri despre cultura contemporană a Ciprului, ne-am gîndit că un modest început s-ar putea face rugindu-i pe cei doi marcanţi reprezentanţi ai ei să vorbească, pe scurt, despre propria lor operă, în contextul cipriot şi european

ACHILLE EMILIANIDIS: Activitatea literară mi-am început-o în revista „Nea Estia" din Atena, în anul 1929, cu nuvele istorice care pe urmă s-au editat în cartea „Vechiul Cipru", care a avut două ediţii (în ediţia II-a am adăugat şi alte povestiri). Paralel am scris *„Eseuri"* (pe teme sociale şi juridice) care s-au editat la Alexandria (Egipt).

Lucrarea mea filologică a continuat pînă azi: romanul „Chrysilla", de pildă, editat la Paris, în anul 1933, (şi, concomitent, la Atena), cu o prefaţă semnată de Philéas Lebesques, preşedintele Academiei din Provence (Franţa); o altă carte, editată în Franţa, în 1965, se numeşte „Nuvele cipriote". Tot aici, *Istoria Ciprului* a fost publicată în trei ediţii între 1962—1969 la „Presses Universitaires de France". De asemenea, volumul „Symphonie de la Rédemption", proză poetică (cu o prefaţă de Gaston Bridel). Această carte a mea a luat, la Paris, premiul *Edgar Allan Poe.*

Am scris diferite studii, cărţi, precum şi articole în reviste juridice, în limbile engleză, franceză şi greacă. Citez, printre ele, „Dreptul internaţional în chestiunea Ciprului", „Căsătoria şi naţionalitatea femeii", „Evoluţia căsătoriei mixte". O carte pe care aş vrea s-o mai menţionez este „Doctrina suveranităţii naţionale în dreptul internaţional" (în limba engleză). Am publicat studii istorice asupra dreptului Francilor din evul mediu, în epoca cruciadelor (în limba greacă). În anul 1931 am scos de asemenea un volum intitulat „Contrabanda pe mare".

Cu ce gînduri vin acum, a patra oară în viaţa mea, la Bucureşti? După cel de-al doilea război mondial, generaţia noastră asistă ca martor sau ia parte la cele mai profunde schimbări pe care omenirea le-a cunoscut vreodată. Era atomică, intrată în maturitate, şi expansiunea activităţii umane spre spaţii noi au transformat viaţa noastră şi i-au accelerat ritmul. Noii factori ai progresului ştiinţei şi tehnicii ne impun legile lor. Cred că intelectualul umanist, aşa cum era conceput el o dată, nu mai este azi în avangarda lumii. Locul său tinde să fie luat azi, pe alocuri, de tehnocraţi. Noi, scriitorii, trebuie să ne ajutăm popoarele pentru a se cunoaşte şi a se înţelege mai bine, pentru a se iubi şi pentru a construi o lume de mîine mai omenească, mai bună.

COSTAS MONTIS: Mi-am început cariera literară în anul 1939 cu un volum de nuvele „Gamiles", apărut în limba greacă. În anul 1942, am fondat primul teatru profesionist din Cipru. Din nou proză: în anul 1944 am publicat culegerea de nuvele „Viaţă umilă". Tot în anul 1944, am fondat revista „Teatrul", loc de întîlnire a două pasiuni: teatrul şi literatura.

M-am dedicat apoi poeziei, editînd după anul 1944 culegerea intitulată „Minima". În anul 1952, mi-a apărut culegerea „Cîntecele vieţii umile", iar în anul 1958 o alta, intitulată „Momente". Acest volum de poezii, scris în limba greacă, utilizează o manieră aparte, nouă în Cipru şi chiar în Grecia. Încercam acolo să topesc gîndirea filozofică în formaţii discrete de simţăminte-nuclee, primite astfel de poezie. „Momentele" sînt mici poezii concentrate, care, uneori, nu au decît 2—3 stihuri. Aceste poezii s-au tradus în limba engleză şi au obţinut o bună primire în cunoscuta revistă „Times Litterary supplement" şi în alte reviste din străinătate.

În anul 1960, a fost editată, în limba greacă, selecţia intitulată „Poezia lui Costas Montis".

Şi, iar înşiruire biobibliografică:

În anul 1955 mi-a apărut volumul „Scrisori mamei"; în 1968 „Către omul necunoscut"; în 1969 apare „Din iubitul Cipru", iar în acest an volumul „În Leocosia la...".

N-am părăsit complet proza: în anul 1964 am editat o nuvelă cu titlul „Uşi închise", gîndită ca un răspuns la o carte a lui Lawrence Durrel. Nuvela are drept conţinut istoria unei familii din Leocosia în timpul războiului de eliberare şi pe fondul acestei povestiri trece toată istoria acestui război. Cartea s-a tradus în limba engleză.

Am editat şi o culegere de poezii cipriote: începînd cu o perioadă veche, 800 de ani înainte de era noastră şi terminînd cu cele de azi.

Am ascultat cu atenţie cele spuse de colegul meu Emilianidis în privinţa colaborării dintre scriitori şi sînt în complet acord cu el. Mă gîndesc, de pildă şi la instituirea unui premiu literar al Balcanilor (eventual, anual). Dar, pînă atunci, cred că la împlinirea acestor visuri, ar ajuta şi traducerea reciprocă în diferite limbi balcanice a 2—3 cărţi, pe an, selectate din fiecare din ţările noastre.

Iată, în acest an, am editat un volum de „Nuvele" cipriote. Aş fi bucuros dacă ar fi tradus în limba română.

Interviuri realizate de Ermil NICULESCU

SAMI FREY:

„Prezența intensivă în rol"

N-am apucat bine să-l salutăm la sosire, și dl. Sami Frey a intrat într-o perioadă de turnări nocturne la Mirii anului II **, devenind** practic **inabordabil la filmări — de frig și preocupare, ziua — din politețe și respect față de munca sa extenuantă de peste noapte. La plecare a găsit totuși o clipă pentru a puncta concluziv o discuție angajată anterior :**

— Am aflat că publicul dv., mai ales cel tînăr, vede toate filmele lui Belmondo — unul dintre idolii săi și unul dintre prietenii mei buni — și că același public se amuză văzîndu-mă într-un rol exotic, de sultan cu turban și panaș, dar pleacă impresionat de apariția mea în **Statornicirea rațiunii,** cotindu-mă drept un „foarte iubit actor". Nu știu dacă mă bucur sau dimpotrivă. Răspund aforistic : fiecare are soarta (bună sau rea) pe care o merită. Altfel spus : atît (mult sau puțin) s-a **ostenit** să merite. Nu putem fi decît ceea ce sîntem de fapt. Important și, în același timp, dovada maximă de onestitate artistică și umană este să dăruim cît mai mult din noi, în postura sau rolul în care sîntem. Nu știu în ce măsură această latură a jocului meu a fost sesizată de public ; pentru mine, însă, ea este cea care primează. În filmul care se turnează acum la Buftea, cu participarea studiourilor **Gaumont International, București-Romania-Film** și **Rizzoli-Film,** dețin un rol „cu mănuși" : marchizul de Guérande, unul din capii ariergardei nobilimii, nevoit să adopte înaintea revoluționarilor o atitudine de fațadă. Datorită acestui caracter ambiguu al personajului, a calificativului de **beau-garçon** pe care mi-l dă scenariul, cît și dintr-o mulțime de alte motive, mi-am compus un joc grațios (nu doar cerințele epocii), pătruns și degajat de rol totodată, acuzînd nuanțe de parodie, de autopersiflare tandră, cu replici aluziv-ironice, în care pînă și brutalitatea voită devine burlescă. Un rol de loc ingrat, de războinic în dantele, vanitos și frivol, inteligent, dar lăsat de împrejurări, puțin oportunist, puțin egoist : un adevărat bărbat !...

Referitor la contribuția acestui rol în economia filmului, mai exact în **peisajul** lui, voi porni de la cele cîteva cuvinte din Joseph Conrad care slujesc drept motto la scenariu : **„Il y a des voyages, vous le savez autres, qu'on dirait faits pour ilustrer la vie même et qui peuvent servir de symbole à l'existence".** E vorba, evident, în film, de importanța și destinul călătoriei lui Nicolas-Belmondo, eroul principal. Eu sînt unul dintre personajele care, vrînd-nevrînd, îl însoțesc destul de lung timp, pe parcurs. Fiind convins că anumite întîlniri sau însoțiri biografice, de pildă, au un mare rol într-un destin individual, nu rămînea decît să-mi marchez coloristic, în felul meu, rolul, pentru a-i da relief, alături de cel al lui Jean-Paul, pe aceeași traiectorie, dar în alt sens. Am avut, apoi, fericirea să joc și alături de Michel Auclair care este, cred eu, un mare actor de film și care, avînd un rol oarecum analog cu al meu, m-a stimulat să-mi decantez fiecare replică, gest, alură.

Intenții ? Am, desigur, mai multe proiecte. Tot variate **in extremis :** nu vreau să-mi fac „un gen". Poate că filmele mele viitoare vor rula și la dv., și veți putea aprecia în ce măsură rămîn consecvent **credo**-ului afirmat mai sus, de **prezență intensivă în rol.**

Liana CAZAN

Zilele filmului indian

India este țara care produce cele mai multe filme, după Japonia : peste 460 de opere de lung metraj pe an, peste 320 de scurt metraj. Dispune de 3400 de săli fixe și 957 săli mobile, total 2 milioane 378 de mii de fotolii, cam trei bilete și jumătate de fiecare locuitor. Filmul la ei pune mult mai acut decît aiurea problema vorbitorului, căci în India de azi există unsprezece limbi. Așa că orice film trebuie să aibă unsprezece versiuni sonore.

Cele două filme pe care le-am văzut, și care m-au încîntat (ca și pe publicul din sală, care aplauda) se numesc : **Binecuvîntarea** de Mukherjee, vorbit în limba hindi ; celălalt, **Prin tîrguri și cîmpii,** de Tapan Simha, vorbit în bengali. Amîndouă au ca actor principal pe Ashok Kumar, a cărui popularitate depășește azi pe a lui însuși Raj Kapur. Și într-adevăr, am putut, numai din două filme, aprecia vasta lui panoplie de mijloace artistice. Scene de tragedie, scene de tăcere profund expresivă, scene de clovnerie, echilibristici vocale de cîntăreț de muzic-hall, scene de sobră gravitate, scene cînd pare un atlet, scene în care pare un moșneag slăbănog, acest actor poate face orice.

Dar ceea ce e mai cu seamă interesant în filmele indiene este că găsim acolo oameni care nu seamănă de loc cu noi. Și cînd zic noi, înțeleg și Europa și America. În India, bunătatea e contagioasă ca un microb. Există desigur și în India oameni răi și oameni lași, care n-au curajul să-și traducă bunătatea, iubirea de oameni, în acțiuni riscate. Există exploatatori feroci și cerșetori supuși. Dar toți — unii cu eficacitate, alții cu neputință — își pun problema bunătății, a ajutorului dat altuia, a salvării omului de către om. Există acolo o cumplită sărăcie. De aceea avuția e socotită ca o otravă care seamănă nefericire și moarte printre oameni. În India se numește bogat nu a avea tot ce-ți trebuie, cum asta se va întîmpla pînă la urmă și, poate, foarte curînd pretutindeni. A fi bogat înseamnă a avea mai mult ca altul, deci a putea face rău aceluia care are mai puțin. Și sărăcia i-a mai învățat ceva pe indieni. Anume că cel mai calic dintre oameni poate, oricînd, în orice moment, să facă plăcere altuia, să-i aducă o bucurie, să-i spună ceva care să-i meargă la inimă.

În primul film, eroul fusese cerșetor, situație foarte demnă și respectată în India. O foarte bogată tînără femeie se îndrăgostește de el și se mărită cu dînsul. Totuși, în fața unei fapte urîte, criminale, a soției sale, lasă totul și-și reia traista de vagabond. Acest dispreț pentru bogăție este de o mare noblețe, și spectatorul european simte că nu are de a face cu un caz dramatic particular, ci cu o mentalitate generală. Desigur, atunci cînd e vorba de bunătate, de plăcerea de a face altuia plăcere, de salvarea omului de către om, nici o situație nu e mai potrivită ca aceea de medic. În celălalt film, Kumar este medic și ne înfățișează, fără declamații, fără exagerări și ieftine simboluri, adevăratul crez hipocratic. B. D. Garga, un specialist al cinematografului indian, scria așa : „În India nu există nici teatru, nici dans, nici spectacol de operă. Astfel, cea mai mare parte din filmele noastre sînt, forțamente, un amestec din toate acestea, ceea ce e foarte plăcut pentru spectatorul mijlociu, care poate astfel gusta cîte puțin din toate. De fapt, cu cît un film conține mai mult dans și cînt, cu atît mai multe șanse are să fie **comercial.** Nici chiar filmele consacrate unor subiecte serioase sau care descriu realitatea contemporană, nici ele nu scapă de această rutină a cîntecului și a baletului, ceea ce, evident, distruge orice tensiune dramatică și întîrzie narația".

Cele două filme de care mă ocup cuprind multe, foarte multe asemenea intermezzo-uri coregrafico-muzicale-cantante. De data asta însă ele nu strică, așa cum se întîmplă de obicei atunci cînd foarte comercialul regizor introduce „lyrics"-uri în povestire. În **Binecuvîntarea** eroul este poet din cap pînă-n picioare, amorezat de muzică, autor și executant de cîntece de o fantezie, de o virtuozitate în pronunțare și acrobație vocală cum nu întîlnim des în music-hall-urile occidentale. Poezia, cîntul sînt viața lui, consolarea lui în multele sale nefericiri. De aceea cîntecele sale nu îngreunează, nu poticnesc narația. Nici cîntecul tinerei sale fiice. Căci unicul ei cîntec are rol de eveniment. El dezvăluie un secret. Desigur, sonoritățile muzicii indiene ne par insolite, nouă, europenilor ; sonoritățile muzicii indiene, sau chinezești, sau japoneze, cu tot timbrul lor bizar, exprimă o artă adevărată, pe care ne învățăm repede să o iubim.

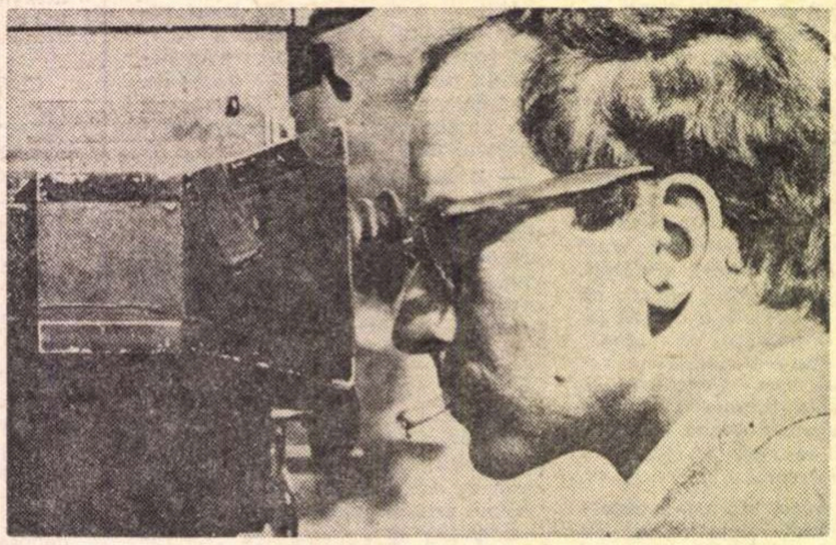
În filmul **Prin tîrguri și cîmpii** ne este dat să vedem dansînd și acompaniindu-se din voce (sau cîntînd și acompaniindu-se din dans) pe una din cele mai uluitoare artiste din lume, pe Vyjayantimala, prima stea a Indiei de astăzi. Atît dansul ei, cît și mișcările apărute pe obraz, nu sînt „numere" artistice, ci-s pledoarii, polemici, rechizitorii, declarații de iubire, de adorație sau de ură. Dacă un european ar face ce face ea cu nasul, cu ochii, cu sprîncenele, cu gura, cu gîtul, am zice, fără ezitare, că „se strîmbă", sau că execută un număr umoristic. La Vyjayantimala asta se numește altfel. Se numește, spre profunda noastră mirare, se numește : dans, se numește scriitură oratorică. Un fenomen de o originalitate unică, și de un farmec fără seamăn.

Publicul nostru, prin afluența la spectacolele de deunăzi, a dovedit că e sensibil la acest nobil, delicat și dulce suflet indian, dușman al violenței și iubitor de bunătate.

D. I. SUCHIANU

Godard

și reinventarea continuă a abecedarului



A privi – a accepta riscurile cunoașterii

Totul trebuie pornit de la zero, cu candoare, stîngăcie, bucurie a revelației. Să închidem ochii, să uităm ce s-a făcut, ca și cum ar fi vorba de ora începutului, ora primei șanse. Chiar într-o artă relativ tînără, cum este cinematograful, apelul care era într-un fel ireverențios, nu putea fi acceptat fără murmure. Era firesc ca vechii meșteșugari, smulși din confortabila inerție, să reacționeze iritați, trecînd de la ironie benignă la insulte. Cîte pamflete meschine nu s-au năpustit asupra ereticului !

Cine lansa de fapt deviza frondei ? Nu un nihilist sătul de ceea ce s-a clădit, rebel din ignorare, lene sau snobism al extravaganței. Nici un apostol al credinței. Fizionomia instigatorului lăsa mai mult impresia de timiditate și eschivare. S-a observat repede, e adevărat, că sfiala chipului nu exprima fidel temperamentul regizorului contestatar. Ocupația lui preferată era să vizioneze ore în șir, fără întrerupere, peliculele vechi și să savureze, ca un inițiat, tocmai el, plăcerile secrete ale lui Griffith sau Dreyer. Iconoclast, da, însă de o categorie aparte. Polemiza cu accente de sfidare un îndrăgostit de antichități, care numai în universul tăcut al sălii de cinema nu se simțea în clandestinitate. De altfel, mai tîrziu, resorturile fine ale artizanatului ctitorilor filmului vor fi recunoscute în operele disidentului, unele chiar reproduse aidoma cu un fel de venerație.

Jocul, aventura, amorul se încheie funest (Belmondo în A bout de souffle)

Pe retina lui Godard se întipărise însă și trepidația civilizației, și el nu mai putea împăca pașnica derulare a imaginii, uzată de stereotipiile mercenarilor, cu fervoarea noilor dislocări ale existenței. Își făcuse ucenicia într-un grup de cronicari temuți pentru violența argumentelor, care, abia după aceea, s-au decis ei înșiși să mînuiască aparatul de luat vederi. Acum era rîndul fostelor victime ale teribilului asediu critic să riposteze. Ocazia părea optimă. Ce se putea vedea în filmele intrusului ?

Actorul stătea cu spatele la public și vorbea adesea fără interlocutor. Destule cuvinte nici nu erau inteligibile, se pierdeau într-un gîfîit sau în zgomotul străzii. Apoi, pe neașteptate, pe întregul ecran se ivea titlul unei cărți și urma, fără grabă, lectura cu voce tare a unui paragraf dintr-o operă literară. Între un cadru și celălalt articulația apărea bizară, în contradicție nu numai cu cronologia, dar și cu logica verosimilității. Punctul de contact era de pildă un afiș publicitar stăruitor scrutat sau o silabă doar din textul afișului, dispunere grafică de efect vizual. Joc, incitare, cifru dificil sau bîlbîiala unui novice ? Cînd a fost acuzat de impostură, unii din detractorii lui credeau sincer că au dreptate.

Au trecut mai mult de zece ani de la scandalul produs de afirmarea lui Jean-Luc Godard **(A bout de souffle —** cel dintîi lung metraj — 1959). De atunci o serie din procedeele întrebuințate s-au răspîndit în lumea întreagă, unele au intrat în alfabetul curent, altele s-au perimat, ca orice modă, sau au cunoscut excesive dilatări la epigoni ; pretutindeni se vorbește ca un titlu de noblețe sau discreditare de o influență a stilului „noului val" francez (care bineînțeles nu se termină cu Godard). Ce se poate spune acum, după un deceniu, despre controversa care a stîrnit atîtea

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 30)

Post-spectacolul

Lupta pentru public a teatrului american nu se sfîrşeşte odată cu lăsarea cortinei (acolo unde mai există cortină) : ea continuă şi după ultima replică a piesei, ca şi cum ar voi să ofere oamenilor un post-spectacol. Iată o idee. Şi, mai ales, o idee în faţa căreia marele concurent al teatrului, industria producătoare de imagini filmate, rămîne neputincioasă.

Într-adevăr, ce se întîmplă după terminarea unui film ? Nimic. Sau, mai exact, absolut nimic. Luminile s-au aprins, contactul dintre ecran şi sală a pierit o dată cu apariţia cuvîntului „the end“ şi gata, plecăm acasă. În schimb, oamenii care se zbat să echipeze teatrele cu arme noi de apărare (sau atac) împotriva filmului şi T. V. au intuit (ou al lui Columb ?) că de fapt o piesă se poate termina fără să ia sfîrşit. Deoarece, dacă pelicula e incapabilă de spontaneitate şi acte neprogramate iniţial, fiind prizoniera propriei sale materii, actorul, fiinţă în carne şi oase, are posibilitatea de a depăşi cadrul convenţional al scenei şi de a păstra legătura cu spectatorul.

Trupa universitară care prezenta în „East Village“ din New York spectacolul **Stomp** şi despre care am mai vorbit într-un număr trecut, nu marchează finalul performanţei prin clasicele ieşiri la rampă cu mulţumirile de rigoare, ci invită publicul la un moment de „comuniune“. Actorii iau mîna femeilor din sală. actriţele iau mîna bărbaţilor şi participanţii se aruncă într-un dans colectiv, cu schimbări de priviri, cu prezentări reciproce (Eu sînt Bob, Eu sînt Alice), cu începuturi de discuţie şi poate cu mai mult. Apoi, braţ la braţ, respectivii ies în foaier şi de aici în stradă, semn că la ora de faţă a dezvoltării teatrale spectatorul devine parte activă a spectacolului, complice şi colaborator ? Posibil. Semn că acelaşi spectator vine la teatru nu numai din dorinţa de a vedea ceva, dar şi din necesitatea de a fugi de singurătate, întîlnindu-se cu un grup uman dispus a-l primi ? Posibil — iarăşi. Dar evident ni se pare faptul că trupele de acest tip năzuiesc să dobîndească noi funcţii spirituale şi sociale devenind un fel de prieten colectiv. De altfel, un ansamblu precum **Hair** de pildă se autodefineşte cu „tribal“, sugerînd astfel structura sa deschisă şi, în principiu, accesibilă oricui. Acelaşi **Hair** publică în programul de sală un chestionar adresat tineretului. Întrebările rimează cu ideile exprimate în materia spectacolului şi se înscriu pe linia clasică a lui „étaper les bourgeois“. Eşti de acord că... (aici urmează un termen dificil publicabil şi extras cu precădere din zona erotică a vieţii) e un lucru bun ? Dacă eşti de acord răspunzînd da, primeşti 10 puncte şi ai şanse ca tot răspunzînd afirmativ să fii considerat un tip „groovy“ — mişto (traducere foarte liberă de Al. M.). Dacă nu... Dacă nu, e jale, deoarece la sfîrşitul chestionarului persoanele acumulînd sub 140 puncte sînt iremediabil retrograde sau îngheţate mental. E un punct de vedere... Dar, dincolo de acceptarea sau respingerea modului de viaţă propus, chestionarul amintit relevă strădania teatrului de a acţiona asupra publicului nu numai în cadrul perioadei scenice, ci şi după aceea, provocînd gîndirea la domiciliu.

Teatrul A. C. T. (American Conservatory Theatre) din San Francisco organizează foarte adesea „party-uri“ cu suporteri din rîndurile publicului. Seara tîrziu, după spectacol, grupurile de abonaţi sau diferite cluburi, asociaţii etc. care-au cumpărat sala respectivă (ori doar cîteva rînduri de fotolii) invită trupa la un pahar (have a drink). Acţiunea se desfăşoară fie la clubul foarte simpatic al teatrului, fie la casa marinei unde ajungi ţinîndu-te ca-n fotografii de bara tramvaielor celebre ale oraşului, care urcă o pantă imposibilă de 45°, fie pe malul Pacificului, la cheiul pescarilor. Întîlnirile sînt din fericire neorganizate. Lipsite de bun venituri solemne, de masa prezidiului şi de ordine de zi, ele permit osmoza actori-spectatori. Obosiţi-neobosiţi, protagoniştii, regizorii, conducătorii echipei — printre care se află elemente de clasă ale scenei americane — se angajează în discuţii vii cu gazdele. A.C.T.-ul nu recomandă admiratorilor săi cocaină şi nici nu pledează pentru homosexualitate sau aruncare de bombe în magazinele de pălării. La „party-ul“ unde am participat după un spectacol cu piesa englezească **Hadrian al VII-lea** şi unde — exceptînd faptul că s-a consumat un vin atît de dulce încît le suspectam pe gazde de apartenenţă la „Armata salvării“ — climatul era degajat, actorii vorbeau cu spectatorii nu numai despre viaţa teatrului dar şi despre viaţa cealaltă. — Ce părere aveţi despre guvernatorul Reagan ? — Eu îl detest pentru că e antiintelectual. — Eu îl votez pentru că e împotriva anarhiei. — Sînteţi pentru greva studenţilor de la Berkeley ? — Eu sînt pentru : societatea trebuie aruncată în aer. — Eu sînt contra : debandada şi violenţa nu-s constructive.

În asemenea condiţii teatrul îşi reconstruieşte substanţa devenind un for de întîlnire nu numai cu actori-personaje, ci şi cu actori-persoane, un centru de idei, eventual un nou tip de club. „Alley Theatre“ din Houston (Texas) publică o gazetă în patru pagini intitulată „The New Alley News“. Condusă de Claudia Anttrey şi Bob Feingold, gazeta (a nu se confunda cu programele de sală) încearcă să păstreze contactul cu publicul între, ca să zicem aşa, două spectacole, alimentîndu-l cu mesaje despre realităţile teatrului. Toate textele şi imaginile exprimă viaţa „Alley“-ului. Sîntem informaţi mai întîi, fireşte, despre repertoriul trupei pe lunile următoare. Sîntem informaţi iarăşi, fireşte, despre istoria şi semnificaţiile premierei viitoare. Dar mai sîntem informaţi despre aterizarea la Houston a lui Jerome Kilty **(Dragă mincinosule)** : el îşi va regiza piesa, jucînd în acelaşi timp rolul lui Shaw ; despre noua politică a trupei în legătură cu abonamentele oferite studenţilor texani : un spectacol = 1,50 dolari, adică echivalentul unui bilet de cinema ; despre lansarea în foaiere a unei sculptoriţe mrs Karen Nelson, care la rîndu-i lansează o nouă modalitate a sculpturii, botezată „Typo“ şi relevată de experienţa ei de dactilografă ; despre vizitatorii notabili care-au asistat recent la spectacolele teatrului : Helen Hayes, prima lady a scenei americane, dramaturgul Jan de Hartog, actorul Walter Slezak (epoca antebelică a filmului vienez) venit să-şi vadă fiica, Erika, în **Tartuffe...** ; despre hotărîrea primăriei de a acorda străzii pe care se află teatrul numele de „Alley Avenue“, despre — la rubrica „Unde sînt ei acum ?“ — destinul foştilor colaboratori ai trupei ; despre repetiţii deschise tineretului dornic a cunoaşte procesul de elaborare a actului dramatic ; despre organizarea unei excursii în Europa „Seven stages of Europe“ pentru înţelegerea teatrului de pe continentul vechi. Poate prea vechi. Turiştii — sînt treizeci de locuri — vor decola din Houston la 12 mai 1971 cu un jet K.L.M. urmînd să treacă prin Amsterdam, Viena, Roma, Paris, Berlin (pentru Hellen Weigel), Anglia (pentru Shakespeare), să păşească pe gazonul Stratford-ului, să asiste la repetiţiile Teatrului Naţional condus de Laurence Olivier şi să ia masa cu preşedintele lui Westminster Theatre. De asemenea, pentru că excesul de seriozitate ar indica neseriozitatea, ziarul oferă suporterilor numita „Alley Cookbook“, adică nişte reţete culinare inventate de membrii trupei (Unde eşti tu, Mitică Savu ?). Kilty, de pildă, propune un muşchi de vacă „improvizat“ cu sos din muştar şi vin de Burgundia.

Adevărul este că nimerit în mîinile unui neavizat, ziarul nu pare a reflecta viaţa unei instituţii între patru pereţi, ci o mică lume, cu politica sa internă şi externă, cu problemele economice şi culturale de rigoare, cu oaspeţi din alte locuri, cu succese şi nelinişti.

— Dar dacă-i o lume ?

Vocea care mi-a sugerat acest adevăr posibil aparţine doamnei Marcia Thompson, „program officer“ la Fundaţia Ford şi colaboratoarea Nr. 1 a d-lui W. Moneill Lowry, ministru fără minister al noii spiritualităţi americane.

D-na Thompson posedă o distincţie aristocrat-bostoniană, un umor secret, o sensibilitate mascată şi vreo 25.000 dosare (sau un milion), îndărătul cărora, asemeni unui ofiţer de stat major, înconjurat de hărţi, teleghidează torpile cu teatru pentru distrugerea vidului uman şi a marilor singurătăţi.

Al. MIRODAN

Debutanţii şi Caragiale

Iată că Studioul studenţesc **Casandra** îşi deschide stagiunea cu un succes. Seducţia lui Caragiale a răscolit pasiunile descoperirii, ale inventivităţii.

Un număr de schiţe sînt adunate într-un spectacol excelent prin verva şi acurateţea constituirii lor în jurul unei idei.

Interpreţii îşi iau locul pe scenă sub ochii spectatorilor, cîteva acorduri de şlagăr sînt semnalul de început al reprezentaţiei. Din această clipă, publicul devine părtaş al veseliei, este înduioşat de soarta hazlie şi tristă a lui Cănuţă-om sucit, sau rîde de obrăznicii şi de ticuri bulevardiere. Pe scenă nu se află decît un pian şi cîteva scaune. Printre aceste cîteva obiecte, tinerii actori „însceneazǎ“ momentele.

Tonul mucalit-acid al comicului şi neastîmpărul lor însufleţesc spectatorul. Pe nesimţite, participi la o lungă poveste a peripeţiilor unei fete de împărat căreia îi e dat să trăiască miraculoase întîmplări. Şi, din fericitul sfîrşit al basmului cu o nedumerită fată de împărat, prin cîţiva paşi de dans, mirajul se destramă şi se reîncheagă imediat în vîrtejul burlesc al cafenelelor şi al Miticilor.

Iureşul de pe scenă se revarsă şi asupra sălii ; este un moment-cheie al spectacolului: **Moşii.** Cocoţaţi pe scări, risipiţi în public, actorii reînvie pentru cîteva momente acea atmosferă de bîlci, sfîşiată de strigătele reclamelor, de apostrofări critice ; din sală se ridică hohote de rîs ; sînt lăudate nimicurile de pe tarabe, sînt împrăştiate fotografii ; spectatorii participă încălziţi la desfăşurarea spectacolului, fredonează şlagărele sau frînturile de melodii, rîd, aplaudă.

Reprezentaţia **Caragiale... dar nu teatru** poate prilejui — în afara entuziasmului de cronică — şi cîteva observaţii asupra procedeelor şi intenţiilor descifrabile în spectacolul regizoarei şi profesoarei Sanda Manu.

Schiţele reunite în text sînt mai puţin dialogate ; o primă reuşită regizorală o constituie descoperirea spectacularului fără iminenta operaţie de adaptare scenică a schiţelor, păstrîndu-se deci naraţia şi intervenţia exclusivă în dialog — proprie prozei. Astfel că structura spectacolului se conturează prin cele trei trepte pe care le parcurg prozele dramatizate : **Naraţia, Conflictul şi Pasajul.**

„Caragiale..., dar nu teatru“

Naraţia se distribuie fie simetric, fie în suită, fie rostită coral ca de o voce impersonală, de o voce-decor, într-un decor martor sau mărturie. De data aceasta naraţia nu este text stînjenitor. Sanda Manu utilizează un număr redus de interpreţi, aducînd în scenă, prin ei, un număr cel puţin dublu de personaje.

Regizoarea reuşeşte de cele mai multe ori imprevizibile transferuri ale interpretului dintr-un personaj într-altul, mimînd izbutit un mic joc poliţist cu dedublări şi substituiri înşelătoare, într-o permanentă tentativă de a schimba în desfăşurare soarta spectacolului. Pentru că **ideea** iniţială a mizanscenei este personajul urmărit în ipostazele : **portret, fantast pitoresc, dinamic** (în conflict) **destin social.**

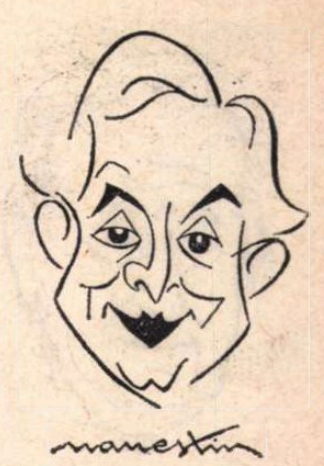
Folosirea în egală măsură a celor opt actori într-un lanţ de situaţii, caractere, personaje şi conflicte a permis desfăşurarea aproape integrală a virtuţilor lor interpretative. Se poate spune că acesta este **scopul** spectacolului.

Conflictul dramatic dejoacă orice supoziţie a spectatorului, iar acolo unde clişeul **este,** parodia injectează locul comun cu satiră persiflatoare. Parodierea transformă jocul interpretării în joacă, — în vreo două momente nestăpînită, necontrolabilă.

Din bogăţia elementelor de limbaj teatral, cele mai constant comice şi vivante sînt cele ale pasajului, ale trecerii dintr-o schiţă într-alta. Revuistică, burlesc, şarjă, expozeu muzical etc., etc. Ele, trecerile, reprezintă reîntoarcerea din convenţia acţiunii teatrale în convenţia pur spectaculară, veritabile punctări ale ipostazelor, cu o înnodare în social (secvenţa **Miticilor)** şi cu o explozie finală : apostazia **Moşilor.**

Interpreţii, grup omogen, corect exuberanţi, au răspuns degajat cerinţelor regizorale şi şi-au dezvoltat prompt şi însufleţit intuiţiile rolurilor. Dintre ei se desprind, ca certitudini, Margareta Krauss, Mircea Diaconu şi telegenicul George Mihăiţă.

Paul Cornel CHITIC



MILUŢĂ GHEORGHIU:

„Publicul trebuie şi mulţumit, nu numai biciuit“

— *Maestre Miluţă, aş vrea să începem întrebindu-vă „cît de mult v-au supărat ziariştii de-a lungul anilor“ ?*

— Deloc. Nici atunci cînd a trebuit să le dau 100 de lei pentru ca să aibă cu ce se-ntoarce acasă. E drept că nici eu nu mă supăr cu una cu două, altfel n-aş fi putut să ţin atît de mult la oameni ca Topîrceanu, care scriind prima oară despre mine nu mi-a dat motive să fiu prea vesel. Dar aşa zahăr de Ripiceni — cum mă numise el — purtînd escarpeuri de lac şi ciorapi albi la frac m-am bucurat în anul directoratului său de amiciţia lui.

— *Ce întrebare nu v-au pus reporterii pînă acum ?*

— „Ce calităţi îi trebuie actorului pentru a deveni o personalitate ?“ Două, aş fi răspuns eu : să placă şi să interpreteze. Să ne gîndim numai la marii noştri actori. Iancovescu a plăcut ? A plăcut. A interpretat ? A interpretat. Leonard a interpretat ? Da. Au dormit fetele cu poza lui sub pernă ? Au dormit. Are băiatul bietului acar Nae Nicolae monument la „Şosea“ ? Are. La fel şi Bulandra, Manolescu, Maria Ventura.

— *Cînd spun Miluţă Gheorghiu oamenii se gîndesc la Chiriţa şi aproape numai la ea...*

— Asta îmi provoacă o mare tristeţe. Am jucat peste 600 de roluri, dar nimeni nu-şi mai aminteşte de asta. Nu-i vina mea că am jucat rolul Chiriţei în 1718 spectacole. Apoi, ca să fiu sincer, acest rol l-am realizat cel mai lesne şi asta pentru că n-am avut altceva de făcut decît să-mi amintesc de mătuşile mele, de maică-mea... Oricum, cei care zic Miluţă şi înţeleg numai Chiriţa, zic şi înţeleg prea puţin.

— *Există un rol pe care l-aţi îndrăgit, dar pe care nu l-aţi putut juca ?*

— Da. Deşi am jucat în multe piese rolul lui Napoleon, nu am reuşit să-l joc într-un film, pentru care am fost solicitat în urmă cu vreo 15 ani de un studio din Viena. Am studiat rolul, m-am pregătit foarte mult dar Andrei Oţetea — pe atunci director al „Naţionalului“ ieşean — nu a fost de acord cu plecarea mea la Viena. Şi daca-i şti mata cît de mult am iubit acest rol ! Era în timpul acela un nebun la Socola care pretindea că e Napoleon. O săptămînă l-am studiat şi pe dînsul...

— *V-aş ruga să-mi numiţi locul pe care-l îndrăgiţi cel mai mult din „Naţionalul“ Iaşului.*

— Ultimul scaun, nenumerotat, din stal. Acolo stau eu şi aplaud dacă-mi place spectacolul sau îmi pun ochelari negri dacă...

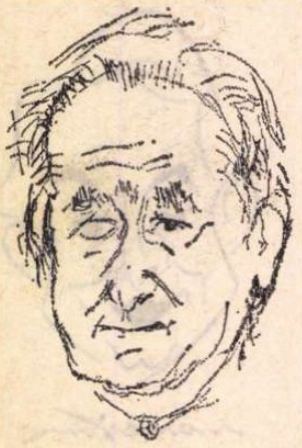
— *Unele teatre de-ale noastre joacă în faţa unei săli aproape goale...*

— Fiindcă nu se-nţelege că publicul trebuie şi mulţumit, nu numai biciuit ; nu-i poţi da la nesfîrşit omului din sală numai lecţii.

— *Nu de mult D. I. Suchianu declara, într-un interviu acordat „Contemporanului“ : „Sînt un bătrîn de viitor“. Ce ne poate spune astăzi Miluţă Gheorghiu la cei...*

— Nu are rost să spui numărul anilor. Vreau ca interviul acesta să fie vioi şi oamenii au o prejudecată în plus, aceea că la... de ani nu poţi da un astfel de interviu. Profesorului Suchianu, pe care-l iubim cu toţii, spune-i că de curînd m-am însurat cu o ţărancă autentică. Orice i-aş spune, nu-i place decît teatrul. Cînd încerc să-i explic ceva îmi răspunde : „Nu-i nevoie, ei joacă atît de bine că pricep tot“. Oricum, reaminteşte-le tuturor că Miluţă a fost din totdeauna cu viitorul.

Dorin TUDORAN



Desen de
Veronica PORUMBACU

MAC CONSTANTINESCU:

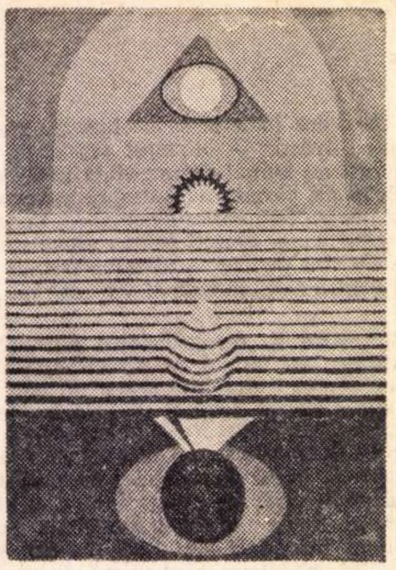
O privire prietenă

Pe Mac Constantinescu l-am văzut de cîteva ori în viață. Înainte de a-l fi zărit la față, i-am cunoscut „Tătăroaica“, sculptura ce mi-l plasa undeva în apropierea lumii lui Tonitza. Apoi, niște xilogravuri din seria „Divinei Comedii“ mi-au îngăduit să-mi imaginez monumentalistul... Aș fi vrut să găsesc cîndva, strînse la un loc, reproduceri din opera sa. Și ar fi meritat, poate, profesorul de decenii să aibă la cei 70 de ani un album monografic, așa cum și-au tipărit atîți alți artiști plastici, în momentul în care au intrat, conștient, în maturitate.

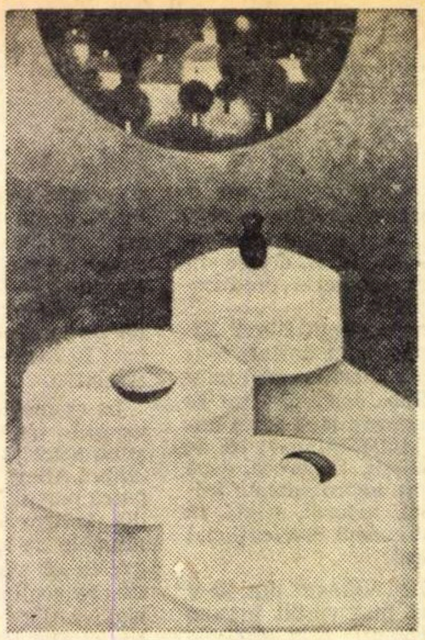
Intîlnindu-l — și reîntîlnindu-l — întîmplător, la Sinaia, mi-am dat seama că profesorul care a format generații întregi de tineri artiști ai pietrei, intelectualul care te plimbă, în răstimpul unui singur ceas, prin cîteva, succesive, itinerarii europene, parcurse în vremea studiilor sale, și evocate cu un rar spirit asociativ și o neobositoare precizie a nuanțelor, retrasul adesea într-un soi de mic ermitaj la Breaza, artistul căutător, la șapte decenii, de forme noi de expresie monumentală, n-ar fi făcut niciodată nici un singur gest pentru a forța ori grăbi apariția unui asemenea album. E, în toată comportarea sa, o discreție și distincție care vorbesc, fără urmă de ostentație, despre datoria ce-o simte el față de semeni, și nu de reciproca aceluiași sentiment. O singură dată l-am văzut pe Mac Constantinescu ușor contrariat: în clipa cînd, intrînd în sala de mese, un mult mai tînăr — în comparație cu vîrsta-i patriarhală — frecventator al muzelor, care îl cunoscuse cu ani în urmă, acesta s-a îndreptat spre masa și grupul său de amici, fără să se ostenească a schița, măcar cu un semn al capului, un infim salut. „Ciudată lume! a spus atunci, mai mult pentru sine, sculptorul. De cîte ori sosesc la Breaza, eu mă simt dator să dau Bună Ziua fiecărui arbore, pentru simplul fapt că-mi face onoarea de a trăi și respira în vecinătatea și veacul meu. Și oameni cu care am schimbat într-o viață nu o singură vorbă, să nu simtă, dincolo de îndatoririle elementarei politeți, nevoia de a schimba o privire prietenă...“

O replică, uneori, caracterizează o prezență. Dar tot ea explică și absența unei minime publicități. Fiindcă, pare-se, nu e suficientă valoarea unui om pentru sincronizarea acesteia cu omagiile meritate. Cu atît mai insuficientă pentru un monumentalist ale cărui opere sînt dispersate, prin forța lucrurilor și natura artei sale, în cele patru vînturi.

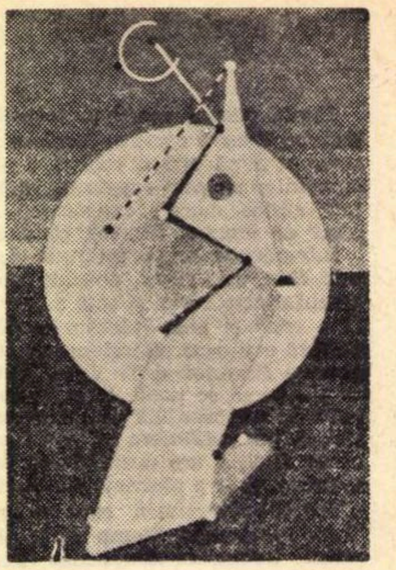
Veronica PORUMBACU



ELENA URDĂREANU-HERȚA: ZODIE



ION GRIGORE PRIMIRE



ELENA URDĂREANU-HERȚA ECHINOX

Prin expoziții

La Apollo: ceramica lui **Costel Badea** place fără rezerve. Dacă ar fi să vorbim de rezerve posibile, le-am putea face în măsura în care formele își asumă pretenția de a fi considerate sculpturi. Și nu e cazul, întrucît proporția și dimensiunea lor e judecată numai în cadrul unei experiențe de ceramist. E sugerată o nouă natură în care a intervenit, modelator, o artă a grădinilor. Formele mobilează ambianța fără să o dicteze. Fiind forme pasive, ele se asociază bine cu un mediu acvatic discret: acela al firului de apă curgînd printre pietre. În orice caz ele se valorifică într-un ansamblu; izolate, își pierd din calitatea de a fi, în primul rînd, liant odihnitor într-un spațiu amenajat.

În tablourile lui **Ion Grigore** pretextul naivității de natură folclorică caută să se îmbine cu o expresie nocturnă și încărcată. Faci legătura cu dimensiunile incerte ale atmosferei lui Chagall, cu deosebire că acele curbe care regizează ondulația compoziției la Ion Grigore au simetrie căutată și imobilă. Astfel și nevoia de a crea mister este forțată. Fabulosul n-are intuiția bizarului în toată adîncimea care îl ascunde. Uneori, întregul este discordant; așa e în **Satul** grupul de case față de fascicola somnambulă cu păsări. La o asemenea intenție, planurile nu trebuie să se separe; or, ele creează la Ion Grigore poziții distincte. Asta se întîmplă mai ales din pricina culorii al cărei risc de armonie este evident.

Lucrările lui **Virgil Preda** ar putea fi interesante dacă n-ar fi așa de simplu speculate. Primitivitatea idolatră și tribală se pierde într-un succes prea ieftin de scenografie; iar sugestiile de motiv sînt prea diverse și nu indică o sursă bine stăpînită. Ideea bună din **Bocet** — altarul cu imagine de pantocrator — are aspect de montaj cinematografic.

La Kalinderu expune desen și pictură **Aurel Acasandrei.** Rafinamentul este timpuriu experimentat: grafie simplă pe cîmpuri de alb. Nu displace, dar nu are nici un numitor distinct de virtuozitate. Albul e periculos, pentru că poate juca festa de supremă autoritate a subtilului. Ceea ce face un cîștig este jocul elegant al liniei și mișcarea ei poetică. Însă cînd spațiul în care se înscrie este anonim-abstract, compoziția scade spre improvizație. Dar dacă lăsăm la o parte aceste ierarhii — — expoziția lui Aurel Acasandrei ne dă satisfacția unei imaginații discrete care exclude evoluțiile spectaculoase și suspecte.

În galeria „Simeza“ de pe Magheru, picturile **Elenei Urdăreanu-Herța** surprind printr-o siguranță care merge pînă la meticulozitate. Ai senzația unei lecții foarte bine știute; chiar prea lucid învățate din jocurile libere ale artei moderne. Ceea ce era gratuitatea întîmplării la Dada sau expresivitatea formelor create în școala de la Bauhaus, este interpretat cu inventivitate rece aici. Și cum sîntem un secol al interpretării, o îmbătrînire a formelor își are și ea actualitatea ei. De cele mai multe ori se întîmplă ca ceea ce este avangardă să treacă a doua zi în banal și desuet. Elena Urdăreanu-Herța scapă de acest simplu circuit pentru că nu revine pe ceva, ci reface. Calitatea picturilor ei stă în construcția imaginii. Pornite probabil de la o siluetă fragilă, ele sînt lucrate astfel ca să capete masivitate. Prin asta o intuiție perisabilă capătă consistență, și am putea spune, o rigidă conștiință de sine. O tentativă de a scoate întîmplătorul din impersonal. Tehnica grundului cu relief nu este totdeauna binevenită: ea dă un statism în detrimentul simplității, și interzice culorii tranzițiile de tentă.

Dinu Șerban se complace într-un realism fără probleme. Linia demarcată a conturului nu spune prea mult, chiar cînd joacă rol de umbră. Excepția este rară și nepremeditată, cum este buna lucrare **Vasul cu mere** compus în oblicitate pe orizontală, cu roșu pe mov pe cenușiu sonor.

Marin TARANGUL

Reflecții asupra picturii mele

A vedea, împreună cu a crea imagini artistice care să poată reprezenta o anumită parte a relațiilor cu lumea înconjurătoare, devin pentru pictor procese din ce în ce mai complexe cu cît înaintează în invenția de imagini.

Uneori mi se pare că totul este „văzut“ în această lume ca într-un fel de oglindă abstractă, proiecție perfectă a imaginii lumii, și-mi pare că privirea trebuie să ajungă în aceste spații invizibile pentru a aduna adevărul pe care imaginile reale refuză să mi-l revele.

Uneori am impresia că descopăr la un pictor misterios ca Holbein magia acestei oglinzi; pe urmă încep să mă îndoiesc de capacitatea omului în general de a crea o asemenea „oglindă“, și mă bucur, căci fără această îndoială pictura, chiar cea care redă suprafața lucrurilor, n-ar mai exista. Și cred că pictorul este de asemenea un om care știe să iubească suprafața lucrurilor, pentru că vede. Dacă omul ar putea să primească toate razele acestui soare al „văzutului“ ar fi pierdut, distrus de bogăția de claritate, prin intensitatea prezenței ansamblului la care participă.

Omul poate vedea lumea ca pe un copac cu ramuri crescînd infinit, dar în același timp știind că sămînța acestui copac ar putea să reia, încetul cu încetul, frunzele sale toate ce păreau atît de minunate.

Pictura pentru mine este un mediu prin care învăț să văd, să privesc și să-nțeleg mai bine termenii enigmei.

André Breton a spus:

„Pentru mine nici o operă de artă nu valorează cît acest mic pătrat de iarbă smălțată, proiectat pe infinitul vieții“ (Fata Morgana, 1940).

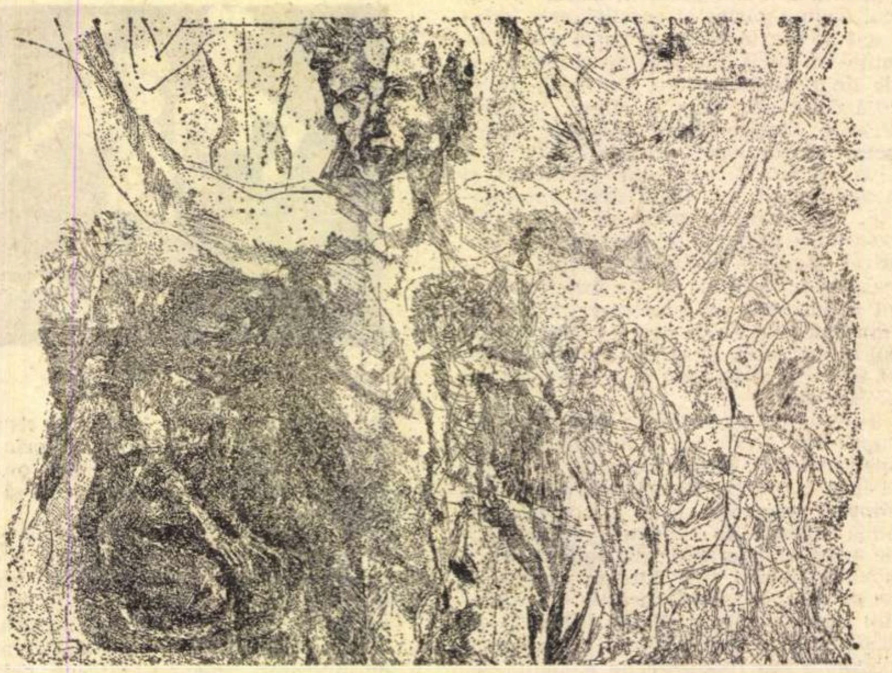
Acum nimeni nu știe dacă firul de iarbă nu este el însuși operă de artă a unui giuvaergiu anonim și divin care ține poate în mîinile sale lumina și culoarea și arhitectura invizibilă a sufletului nostru.

Acum nimeni nu știe dacă în căutarea involuntarului vom putea atinge înăuntrul nostru aceleași proporții ale unui nou, indestructibil Partenon. Totuși, în spațiul nemăsurat ce construiește sufletul trebuie să se găsească acest templu; ca un portret al universului, desăvîrșit odată în atemporalitate, portret ce nu e chip omenesc, nici mască de piatră a gîndirii.

Chiar dacă acum nu se mai văd urmele de mustață care fuseseră puse pe obrazul Giocondei și pe lumina ei, acest obraz continuă să strălucească, rămîne de o nespusă tristețe și din această tristețe, din această lumină, din acest mic pătrat de iarbă smălțată, nu e încă tîrziu să construiești și să reiei căile care duc spre timpul nostru.

Veneția, octombrie 1970

Octav GRIGORESCU



OCTAV GRIGORESCU FANTEZIE (fragment)

Dan Grigore

Dan Grigore, închipuit și transpus în Evul Mediu, a fost un cavaler viteaz, purtînd pe scutul său o stemă cu semne îndrăznețe : un Pegas înălțat spre cer pe deasupra valurilor spumoase ale mării, în raza soarelui de dimineață.

Vineri, 13 noiembrie, la concertul dat de Filarmonica din Iași, pe care am găsit-o în mare progres, posedînd acum coeziune și avînt muzical, ceea ce o așază printre foartele bune ansambluri din țară, Ion Baciu, minunatul vrăjitor, a întovărășit pe pianist în **Variațiile** lui Rachmaninov pe tema de Paganini — una dintre cele mai complexe lucrări prin rapiditatea cu care se schimbă semnificația fiecărei variații. Cunoaștem cu toții virtuozitatea lui Dan Grigore, noblețea naturală a interpretărilor sale, ferite de efectele facile care stingheresc stilul. Ceea ce trebuie subliniat, însă, este adîncimea gîndului acestui tînăr pianist, cercetarea minuțioasă a sonorităților, dozajul vibrațiilor în tușeul clapelor, acea convertire în grai a fluidului muzical care lărgește pînă la dimensiuni mărețe cîmpul de investigații al unei opere. Muzica, cu puterea cifrelor, este graiul cel mai veridic al inteligenței. Ea tălmăcește spiritul ideilor născute din senzații, esența ritmurilor din Natură, și creează echivalențe care-i îmbogățesc sensul. Limbajul ei este cel mai vast și mai apropiat de viață pentru că principiul este mișcarea, puterea ei — ritmul — forța de convingere — cîntecul. Dan Grigore poartă toate aceste elemente plămădite în puternicul său simț artistic. Rămîn vii în amintire interpretarea **Sonatei op 111**, de Beethoven, sfîrșitul primei părți, funebrul do minor stins în noapte, concertul de Ceaikovski, atît de scăpărător în strălucire încît îți tăia răsuflarea, farmecul degajat în piesele de Debussy. Vineri seară, însă, s-a depășit pe el însuși. Am simțit viața — **viața artei pure**, în suverana ei simplitate. Eram în fața unui Timp nemăsurabil, proiectat pe spațiul duratei. Cum se explică emoția covîrșitoare cuprinsă într-o clipă de care sîntem siguri că nu o vom uita niciodată ? Pentru că va dăinui în afara măsurilor concrete, iar răscolirea provocată de ea ne liberează de obișnuință și ne descoperă viziuni necunoscute. Multitudinea unor astfel de clipe sînt dovada superiorității unui talent. Dan Grigore ni le-a transmis în fiecare pagină. Ce colorit lila închis a imprimat unui trist alai de terțe minore, ca apoi să arunce pe claviatură acorduri zvăpăiate cu o plenitudine extraordinară ! Ce duioasă demnitate în romanța în re bemol major ! Am ascultat mulți pianiști celebri interpretînd aceste grele variații. Nici unul n-a atins culmea înțelegerii lui Dan Grigore. El a redat-o ca o povestire dramatică, cu episoade grave, severe, cu mersul unui fatalism care pășește eroic spre moarte, cu alternări de însoriri și plîns înăbușit, cu nostalgii sfîșiate și negre galopuri de furie. De ce **toate** armonicele unui sunet vibrează sub degetele lui, de ce gemeau sugrumat două terțe speriate, de ce tonul major, cînd se rostogolea în torept de sunete pînă la ultima notă, ne dădea senzația sorbirii de apă rece dintr-un izvor de munte ? Unică explicație : darul de a comunica echivalențele imaginate de impulsul muzical este apanajul marilor artiști. Acest potențial de transpunere se întîlnește foarte rar printre pianiștii celebri și formează o elită de **creatori** ai interpretărilor. In această seară, Dan Grigore și-a pecetluit locul printre ei. Ceilalți mari pianiști rămîn tributarii perfecției pianistice. Tehnica uluitoare a lui Dan Grigore electrizează publicul prin ușurința cu care biruie orice dificultate. Din această lipsă de cazn͏ă înflorește și entuziasmul ascultătorilor. Uiți munca depusă pentru a atinge altitudinea perfecției, uiți chiar instrumentul, care sună cu timbre orchestrale, ești purtat în văzduhul armoniei inefabile fără să-ți mai simți greutatea telurică. Dar cînd a tăcut Muzica, rămîi pe gînduri, te vrei singur, ca să-ți faci un examen de conștiință.

La pian, Dan Grigore este sobru, nu dă capul pe spate, nu mimează modulațiile, dar le luminează după ierarhia cuvenită. La cîte un sfîrșit tumultuos are un gest larg cu brațul, care parcă îndepărtează mulțimea. Se impune fără aroganță, slujește muzica cu harul lui de ucenic ales. Stăpînește știința pedalelor care au o importanță covîrșitoare în varietatea sonorităților, irizate parcă de o rază de soare. Clipă de clipă umbresc sau clarifică o notă. Această valorificare cu atenție de șlefuitor de diamante îl alătură de Michelangeli, care, însă, nu are căldura temperamentală, nici generozitatea dăruirii fermecătoare — trăsături caracteristice tînărului nostru virtuoz.

La triumful final, Dan Grigore a răspuns cu trei bisuri. Preludiul de Debussy, **Feuille morte**, în care a ondulat fraza căderii unei frunze cu o subtilă moliciune, și două sonate de Domenico Scarlatti, una sfidătoare în veselia ei napolitană, și cealaltă gingașă în melancolie tinerească — amîndouă cîntate cu o perfecție care ne-a comunicat a bucurie vitalizantă.

După o tăcere de un an și o confirmare prestigioasă ca cea de vineri 13 noiembrie, nădăjduim să-l ascultăm pe Dan Grigore într-un program de recital, ales „bob numărat", cum se spunea în popor la șezătorile de iarnă.

Cella DELAVRANCEA

micul ecran

Să testăm...

Dacă nu chiar pentru . recolta idei, dar oricum pentru a-și asculta ecoul, Televiziunea română ar putea să inițieze din cînd în cînd sondaje de opinie : interviuri cu un număr mare de posesori de posturi T.V. din cîteva categorii de ocupații reprezentative, alcătuind un tablou procentual al interesului sau dezinteresului pentru diversele tipuri de emisiuni. Este ceea ce a realizat de curînd I.F.O.P.-ul francez și rezultatele obținute prezintă interes atît pentru beneficiar, cît și pentru psihologi ori sociologi. Iată, din cei 1361 de subiecți intervievați, 47 % consideră emisiunile de informații (gen Telejurnal) drept cele mai interesante ; urmează apoi filmele cu 45 % voturi, teatrul cu 40, documentarele — 21, sportul — 20, varietățile (ce concluzie de aur !) cu 18, jocurile — 6 %. În ce privește stilul jurnalelor televizate, 50 % din cei chestionați consideră că accentul trebuie să cadă cu precădere pe difuzarea de filme, 40 % că este bine să prevaleze pe ecran figura reporterului (cu observația că din 1963 numărul celor ce consideră imaginile nesatisfăcătoare a scăzut). Ș.a.m.d. De ce nu și la noi ? Sau de ce nu măcar o Poștă T.V. mai puțin plicticoasă, care să-și organizeze cele 15 minute pe categorii de întrebări, izbutind astfel să dea măcar o idee despre temperatura opiniei. Concluziile ar putea fi aspre. S-ar putea să nu facă nimănui plăcere. Dar s-ar putea să se schimbe ceva pe ici pe colo. Să se schimbe în bine, spre folosul tuturor.

Pînă atunci însă să aducem cuvenita laudă redacției de teatru pentru gîndul bun de a programa din cînd în cînd piese celebre în interpretarea unor companii celebre. Delectați nu de mult de Royal Shakespearean Company am revăzut în interpretarea Comediei franceze Nevestele savante *ale lui Molière. Superb spectacol ! Superbă programare ! Păcat numai că titrarea — firește că nu așteptam o traducere integrală, ritmul replicilor era infernal — a acumulat cîteva stîngăcii păgubitoare. Oricum, cît am vrea, e greu să trecem peste neglijența de a lăsa să treacă „ithos" drept traducerea lui „ethos" !*

A.

radio

„Mă simt ca un profan"

Ce frumoasă e viața ! Fiecare zi e plină de bucurii lunecoase, ca pepenele de sîmburi. Bunătatea oamenilor îți așează pe frunte dulci pupături disciplinate, una lîngă alta. Mergi pe străzi țopăind și privești cum plouă calm cu delicate insigne de polisportiv ; una ți s-a pus pe rever și o lacrimă bărbătească se ivește în colțul ochiului tău stîng.

Dar există și ceasuri de melancolie : ne dăm seama că îmbătrînim, tovarășa de viață ne neglijează, șeful ne-a criticat în mod just. Ne întoarcem acasă, aprindem focul și, la gura sobei, ascultăm muzică ușoară. „Chiar de-ai încărunțit / Și-acum îți pare rău / Că nu mai poți / Visa ca altădat' / Nu te descuraja, / Ascultă muzica ; / Cu acorduri senine / Risipește tristețea ta. / Pa, pa, pa, pam...". Sufletul nostru s-a luminat și urmărim vrăjiți sfaturile atît de îndreptățite pe care solistul sau solista le dau, în alt cîntec, unui ins, tînăr ca și noi, dar mult mai zăpăcit : „Ești cam fluturaș de fel, / Însă fetele / Te cam lasă singurel / Că și ele sînt șirete". Tocmai șirete să nu fie fetele noastre dragi ? Pe ce lume trăim ? Emanciparea e fapt împlinit, timpul liber al femeii este egal cu timpul liber al bărbatului : „Fetele s-au deșteptat !". Angoasele sînt împărțite în mod rațional între băieți și fete. Și ascultăm cu admirație dialogul muzical dintre Un mare neliniștit și O mare neliniștită. Întreabă el : „Spune-mi, te rog, cu ce-aș putea asemăna / Iubirea mea profundă de un an ?". Răspunde ea, cu o simplitate umbrită de nostalgie : „Și" !. Atît, dar nu e de ajuns ? Nu, nu e. El continuă : „Și ce să fac să-mi afle toată dragostea / Ce-am remarcat-o-n mod cotidian ?". Răspunsul, de data asta, e menit să împrăștie orice nedumerire. „Și !" spune ea. El cîntă : „Și cînd n-o văd, în gîndul meu e numai ea / Iar cînd o văd mă simt ca un profan". Cum se simte, de obicei, un profan ? Mari întrebări ne tulbură. Gîfîind de nerăbdare, întrebăm cu glasul ei : „Dar ochii-s verzi sau negri ?". „La fel" răspunde el. Cum adică ? Pare-se că are — ca Alexandru cel Mare — un ochi verde și altul negru. Cum să nu fii trist, cînd pe lume se nasc asemenea monștri ? Numai un text frumos de muzică ușoară te poate mîngîia. Și în nici un caz vreo poezie complicată, cum scriu poeții de azi ; te bucuri că asemenea poezii nu inspiră compozitorii de muzică ușoară, că — la radio și nu numai aci — nu asculți aproape niciodată, cîntate, versurile unui poet adevărat.

Dar dialogul Marilor neliniștiți (pe care-l reproducem din broșura **Cîntecul preferat**) se termină cu o minunată poantă. „Ea : Și după zîmbet ne-ați luat toată inima.., El: Ca s-o ferim de-un șoc neprevăzut ! Amîndoi: Gata !". Ce să mai adăugăm ?

Florin MUGUR

ALEXANDRU HRISANIDE :

„Muzica românească se încadrează perfect în cea universală..."

— V-ați întors recent dintr-un turneu...

— de înregistrări la posturile de radio din Geneva (Suisse Romande) și Stuttgart (Süd Deutscherundfunk) unde am prezentat programe bazate exclusiv pe creația compozitorilor români contemporani, programe care îmbrățișau toate stilurile și tendințele muzicii noastre actuale pentru pian. De la muzică inspirată de folclor pînă la cea realizată prin înregistrări succesive suprapuse apoi pe una și aceeași bandă. Bineînțeles am inclus și piese aleatorice — mă refer la un aleatorism controlat și controlabil, rolul interpretului fiind de a colabora cu compozitorul la crearea piesei.

— Cîteva exemple.

— Pentru prima oară la posturile de radio respective au fost înregistrate compoziții de Doru Popovici, Adrian Rațiu, Miriam Marbe, Vinicius Grefiens, Dan Constantinescu, Nina Cassian, Iancu Dumitrescu, Grigore Nica și Vlad Ulpiu. Durata generală depășește două ore de muzică.

— Cum este privită muzica românească în străinătate ?

— Aprecierile personalităților competente de la Geneva și Stuttgart sînt foarte elogioase, muzica românească contemporană dovedind că se încadrează perfect în cea europeană și universală, păstrîndu-și în același timp culoarea și atmosfera specifică.

— Se mai pot observa acestea în spatele procedeelor tehnice noi ?

— Procedeele tehnice nu sînt decît mijloace în folosul unei gîndiri, a unei expresii, a unei construcții sonore care îl reprezintă pe compozitor. Generația de muzicieni români care se afirmă în momentul de față cu deosebită vigoare în sălile de concerte de pretutindeni are, după părerea mea, extrem de mult de spus. Consider că muzica românească merge pe un drum sănătos și viguros, că ea reprezintă munca cinstită de cercetare și afirmare a unor talente autentice.

— Proiecte de viitor ?

— Peste cîteva zile voi pleca în Berlinul occidental și în Belgia pentru a continua înregistrările de muzică românească pentru pian, completînd palmaresul numelor de compozitori români cu autori ca: Anatol Vieru, Costin Miereanu, Dan Voiculescu, Vasile Herman.

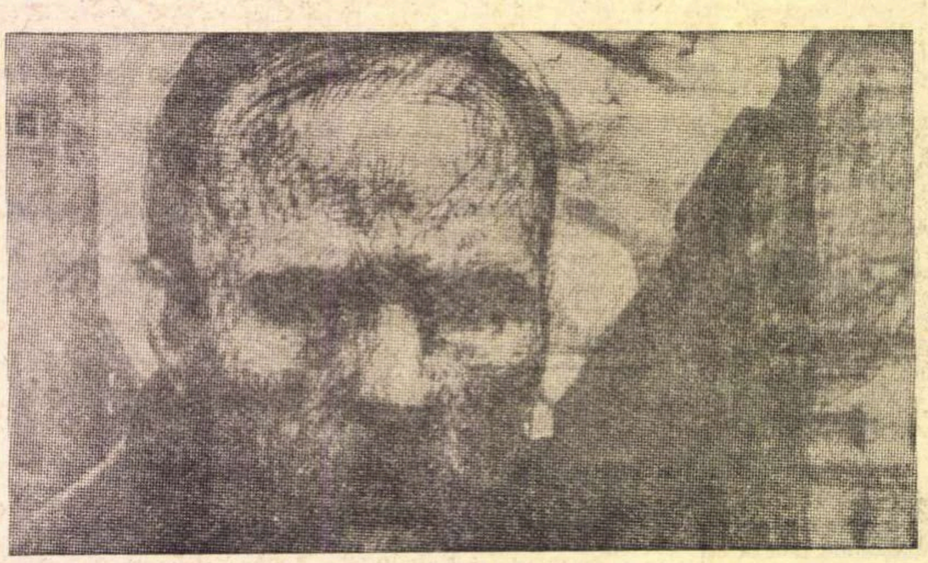
S. T.

Domnul Proharcin (eseu despre Dostoievski)

Ca și domnul Goliadkin, predecesorul său direct, domnul Proharcin din povestirea cu același nume, cu care se încheie seria celor trei opere publicate în cursul fructuosului an de debut al lui Dostoievski (povestirea a apărut în octombrie 1845 în revista **Otecestvennîie Zapiski**) suferă de aceeași manie a persecuției generatoare de nenumărate dușmănii, reale sau fictive. Mai îndîrjiți ca oricînd, adversarii îi pătrund acum pînă și în vis, acuzîndu-l de cele mai năstrușnice lucruri : ba că ar fi răspunzător în chip direct de „afluența“ celor șapte copii în căsnicia unui nevoiaș coleg de birou, ba că ar fi dat foc unei case ! Claustrarea, morbidă ca durată și condiții, „pe după paravan“, unde „obișnuia să stea întins în pat“ și unde „a zăcut peste douăzeci de ani“ tăcînd „chitic“, suspiciunea maladivă, tensiunea continuă a raporturilor cu cei din jur ca și nebunia în ale cărei gheare ar fi căzut inevitabil dacă moartea n-ar fi intervenit, la timp, salvatoare, nu fac decît să pună și mai bine în evidență asemănarea celor două personaje. Dacă prin fișa sa medicală domnul Proharcin se identifică pînă la un punct cu domnul Goliadkin, prin fișa sa socială el se înrudește cu Makar Devușkin. Ca și acesta, eroul celei de a treia opere a lui Dostoievski, socotind în ordinea publicării lor, după romanul epistolar **Oameni sărmani** și poemul petersburghez **Dublul**, este un „mic slujbaș“, „om în vîrstă“, „cumpănit“, ducîndu-și veacul în „colțișorul cel mai întunecat și mai modest“ al unei case date cu chirie unei întregi bande gălăgioase de funcționari burlaci. Dar și deosebirile sînt mari. Deși starea, socialmente incertă, îl apropie de Devușkin, iar cea precară, a sănătății, de Goliadkin, domnul Proharcin nu e un sfios ca primul, și nici un timid ca al doilea ; el răspunde prompt și cu duritate la insinuările colocatarilor săi, „zeflemiști răutăcioși“, după cum îi numește scriitorul, care va crea în viitor atîția alți „zeflemiști“ nu numai „răutăcioși“, dar și **diabolici**, atacat, contraatacă viguros, neîngăduind „nimănui să glumească pe socoteala sa“. Domnul Proharcin are gura rea și ceva din arțagul omului din subterană. În comparație cu dezarmatul Makar Devușkin și chiar cu ezitantul domn Goliadkin, puterea sa e în creștere.

Principala trăsătură de caracter a domnului Proharcin, care-i cauzează și cele mai multe neplăceri, aflîndu-se de fapt la originea acelor relații de tip încordat in care eroul se încadrează inevitabil ori de cîte ori vine în contact cu semenii săi, este zgîrcenia. Domnul Proharcin e în felul său un Harpagon, fără a avea însă masa, suprafața, anvergura și verva personajului lui Molière. Poate și pentru că Dostoievski nu a vrut să facă, după cum vom vedea, din eroul său în primul rînd un prototip al avarului. În orice caz, chiar dacă domnul Proharcin nu este un zgîrcit în sensul curent al cuvîntului (după cum, repetăm, vom încerca să demonstrăm în cele ce urmează), el pare astfel, și, cu grija scriitorului din secolul trecut de a nota fapte revelatoare, amănunte reprezentative, Dostoievski ne informează despre obiceiul eroului de a nu împrumuta nimănui ceainicul său, cu toate că — din economie — se folosea rar de el, despre deprinderea de a servi numai o jumătate de prînz, sau nici atît, despre vigilența cu care își păzea lădița de sub pat, ferecînd-o cu lacăte nemțești, „marfă bună !“ — despre transformarea „colțișorului“ său „întunecos și modest“ într-o zonă interzisă în care nimeni nu poate să aibă pentru nici un motiv acces. Umbra tatălui alunecă peste rîndurile acestei povestiri. Doctorul Dostoievski era un om strîns la pungă, ca să nu spunem avar, transcriindu-și în epistole de tip polițist adresate soției neliniștile provocate de o lipsă măruntă constatată în rastelul tacîmurilor sau de descompletarea veselei, cerînd deslușiri în legătură cu acestea, rugînd (imperios) să fie chestionate slugile suspecte etc. Avariție ce nu poate să fie fără legătură cu misterioasa ucidere a doctorului de către țăranii de pe moșia sa care au fost nevoiți probabil să-i suporte nu o dată de-a lungul anilor consecințele. Viciul s-a perpetuat în descendenți, Dostoievski, cel puțin cel tînăr, făcînd însă parte dintre excepții, și este interesant de amintit — pentru a înțelege mai bine destinul acestei familii, zguduită periodic de evenimente teribile, că una dintre surorile scriitorului, cunoscută pentru parcimonia ei, a fost ucisă și jefuită la bătrînețe de niște hoți. Una dintre puținele scrisori păstrate din corespondența lui Fiodor cu tatăl său (poate mai vastă, căci autoritarul părinte trebuie să fi cerut fiilor săi mai mari plecați la învățătură „rapoarte“ mai deslușite și mai frecvente) ilustrează cum nu se poate mai bine defectul patern. Scrisoarea e o lungă pertractare, umilă și totodată iritată, în chestiunea unei infime suplimentări a sumei ce i se trimitea la termene fixe de acasă. Viitorul scriitor se află la manevre (școala politehnică avea, după cum se știe, un caracter militar), timpul e friguros și ploios... Nu o dată i se întîmplă să se întoarcă de pe cîmpul de instrucție ud pînă la piele, înfrigurat... Ar trebui să bea un ceai fierbinte și nu are cu ce... Nu e vorba de un lux, ci de o necesitate, căci s-ar putea îmbolnăvi... Argumentația exagerată, explicațiile disproporționat de abundente pe care autorul cererii se consideră dator a le da pentru a îndrăzni să solicite un ajutor neînsemnat și firesc la urma urmei, tonul patetic, toată această amplă desfășurare de forțe despre care întreaga epistolă aduce mărturie prin fiecare rînd al ei stupefiază, insuflă teroare. Impresia e că se încearcă a urni un munte din loc... Pe jumătate ridicol, pe jumătate de temut, domnul Proharcin reprezintă prima întrupare, încă foarte aproximativă, a tatălui din opera lui Dostoievski, obsesie fundamentală a creației sale, rotindu-se în cercul fără de ieșire al sentimentelor celor mai contradictorii pe care scriitorul le-a încercat, metamorfozîndu-se, întreaga sa viață față de părintele său, de la disprețul rece al lui Ivan, la ura năvalnică, aproape „caldă“, a lui Dmitri, și de la aceasta la suprema încercare de reconciliere prin dragoste a lui Alioșa.

Domnul Proharcin, pentru a ne reîntoarce la obscura sa existență, ar fi continuat poate să trăiască astfel toată viața, păzindu-și lădița și lamentîndu-se în continuu că e „sărac lipit pămîntului“ dacă ghidușilor chiriași ai Ustiniei Feodorovna nu le-ar fi venit în minte să-i joace o festă, care-i va fi fatală. Mania persecuției, iritînd pe cei din jur, sfîrșește întotdeauna prin a stîrni persecuții adevărate. Profitînd de un prilej norocos, cînd domnul Proharcin se amestecase, cum rareori făcea, printre ei, la un pahar de ceai, răutăcioșii „zeflemiști“ cu care eroul era nevoit să stea sub același acoperiș își pun în aplicare planul, dezlănțuie atacul ; ei lansează zvonuri false cu privire la o iminentă reducere a personalului în birouri, despre niște examene la care vechii slujbași vor fi supuși pentru a se vedea dacă și în ce măsură corespund, despre concedierea unor funcționari care ignoră bunele maniere și nu știu să se poarte în societate etc., se prefac primii a le crede și se grăbesc să-și facă socotelile cu privire la situația lor în cazul în care... „Complotul“ reușește de minune ; cel mai îngrozit dintre toți se dovedește, cum era de așteptat, chiar domnul Proharcin, care zăcînd pe după un paravan vreme de douăzeci de ani nu avusese cînd și unde să învețe bunele maniere și care nu se remarca printr-o capacitate profesională deosebită. Din această „sperietură“ domnul Proharcin nu-și mai revine. Șocul fusese prea puternic, atît de puternic încît pentru cei care-l provocaseră el rămîne de neexplicat : „cum e cu putință să se înspăimînte un om în halul acesta ?“ Din acest moment începe „rătăcirea“ domnului Proharcin ; lucrurile evoluează foarte repede și după un timp toată lumea e convinsă că eroul „și-a pierdut mințile“. El lipsește ziua de la birou și noaptea de acasă (ceea ce e fără precedent !), se înhăitează cu niște haimanale, cu care colindă prin tîrg, în sfîrșit revine la domiciliu într-o stare de plîns, se îmbolnăvește și moare. Sosiți la fața locului pentru a constata decesul oamenii legii descoperă în salteaua mizerabilă a defunctului o însemnată cantitate de bani : „la prima vedere te puteai înșela de-a binelea, închipuindu-ți că e vorba de un milion întreg“. Evaluată exact, suma se dovedește cu mult mai mică, rămînînd totuși „extrem de importantă“ : 2 497 de ruble (ceea ce, raportat la cursul monetar al vremii, reprezenta, se pare, destul de mult). „Ce capital ! Cît a putut să strîngă un om !“ — comentează stupefiați martorii.



ILIA GLAZUNOV

DOSTOIEVSKI

Cum se explică acest paradoxal sentiment de teroare care-l cuprinde pe domnul Proharcin ? „Adică de ce ți-e teamă ? Oare de ce ți-ai pierdut mințile ?“ — îl apostrofează unul dintre colocatari, Mark Ivanovici, „un om înțelept și citit“ cu care eroul are în timpul bolii sale o lungă altercație. Condiția socială a personajului, așa cum rezultă ea din ceea ce afișează și nu din ceea ce ascunde domnul Proharcin, și așa cum se prezenta ea la început și nu cum voia el s-o corecteze, capitalizînd, precară și expusă tuturor vicisitudinilor, poate constitui o explicație — de ce și de cine nu se poate teme un ins atît de mărunt ? — dar numai pînă la un punct. E tocmai punctul asupra căruia în tirada sa zgomotoasă Mark Ivanovici atrage atenția cu o remarcabilă putere de pătrundere: „Adică de ce ți-e teamă ? Oare de ce ți-ai pierdut mințile ? Cine se gîndește la dumneata, stimabile ? **Oare ai dreptul să-ți fie frică ?** (s.n.) Cine ești dumneata ? Ce ești ? O nimica toată, domnule, o nulitate, asta ești !“ Cu un alt prilej, și poate că nu întîmplător, oratorul o ia de la capăt și repetînd aceleași idei deschide pe neașteptate o perspectivă tulburătoare pentru noi, al cărei înțeles deplin scapă pe moment tuturor : și personajelor care ascultă, și celui care vorbește, și poate chiar, în toată importanța lui, și autorului însuși : „Dar, în definitiv, ce-i fi fiind dumneata, tună în sfîrșit Mark Ivanovici, sărind de pe scaunul pe care se așezase ca să se odihnească, și se repezi spre patul bolnavului, așa cum era : tulburat peste măsură, scos din fire, tremurînd de ciudă și de mînie : Ce-i fi fiind ? Ești un nătărău ! Un nepricopsit, fără căpătîi. Ce ? Ești singur pe lume ? Nu cumva ți se pare că lumea-i făcută numai pentru dumneata ? **Te crezi, poate, vreun Napoleon oarecare ? Ce ești ? Cine ești ? Un Napoleon, hai ? Spune : ești Napoleon ori ba ?**“ (s.n.). Furia lui Mark Ivanovici împotriva domnului Proharcin e stîrnită după cum se vede de faptul că acesta se consideră încolțit din toate părțile, amenințat de toate primejdiile. Dar numai cineva care își dă foarte multă importanță se poate simți într-atît de periclitat ca domnul Proharcin și poate concepe un asemenea sentiment de teroare. Omul „mic“ (și care se socoate ca atare) e apărat de propria sa nimicnicie ; cine își poate permite luxul absurd de a-l alege drept țintă ? În frica paroxistică de ins mărunt, a domnului Proharcin, Mark Ivanovici sesizează cu multă pătrundere un imens orgoliu ; acel orgoliu care-l face pe erou să se considere întru totul pe măsura conspirației cosmice care se organizează, chipurile, împotrivă-i. Niciodată un slujbaș **oarecare** nu va putea provoca adversitatea unei conjurații generale. Un Napoleon, însă, da, chiar dacă apare sub înfățișarea unui slujbaș neînsemnat. Cuvintele fatidice au fost rostite : milion, Napoleon ; milionul lui Arkadi Dolgoruki din **Adolescentul**, obsedat de ideea naivă și falimentară de a deveni un Rotschild cu ajutorul unei pușculițe ; Napoleon-ul lui Raskolnikov — urmărit și el de mica lui idee de putere, mai puțin puerilă, mai sîngeroasă. Povestirea **Domnul Proharcin** conține surprinzătoare anticipări.

Revenind acum la întrebarea : de ce zvonurile false cu privire la reducerea personalului funcționăresc îl îngrozesc atît de mult pe domnul Proharcin, ne dăm seama cît de puțin verosimilă este părerea acelora care au vrut să explice panica personajului exclusiv prin teama micului slujbaș pentru ziua de mîine. Un simplu calcul aritmetic ne arată că, chiar în ipoteza (pe nimic fundată, de altfel) că ar fi fost concediat, domnul Proharcin, care era, după cum spune însuși autorul, „departe de a fi atît de sărac“ pe cît pretindea, și-ar fi avut existența asigurată, continuînd să trăiască în condițiile in care trăia în casa Ustiniei Feodorovna, adică plătind cinci ruble pe lună pentru chirie și cheltuind (maximum) 25 de copeici pe zi pentru prînz, pentru încă vreo... 25 de ani. Ținînd seama și de faptul că Semion Ivanovici era, după cum se precizează chiar în primul rînd al povestiri, un „om în vîrstă“, se poate afirma cu toată siguranța că fără a mai mișca fie și un deget banii i-ar fi ajuns domnului Proharcin pentru toată viața. Eronată ni se pare și opinia acelor comentatori înclinați să vadă în zgîrcenia personajului un „viciu scuzabil“ de „om sărman“ care strînge bani albi pentru zile negre. Mai probabil e că domnul Proharcin nu și-a pierdut vremea degeaba „pe după paravan“. E greu ca un om care a zăcut peste douăzeci de ani „întins în pat“ să n-o apuce „pe calea fantasmagoriilor“. Iar „fantasmagoria“ domnului Proharcin e puterea. Acesta e „păcatul“ tăinuit al eroului, pe care, cu flerul său caracteristic, Mark Ivanovici îl adulmecă, îndemnîndu-l pe muribund să-l mărturisească „fără teamă“. Frămîntările inexplicabile, care-l duc pînă-n pragul nebuniei și din pricina cărora sucombă, provin în realitate din teama că o dată scos din slujbă el nu și-ar mai putea continua planul său gigantic, zămislit pe vremuri în umbra paravanului și pus de atunci în aplicare cu o rece și terifiantă perseverență, de a deveni, prin acumulare, un capitalist, un stăpîn, un Napoleon. Dar domnul Proharcin este încă în prea mare măsură un „slujbaș“ pentru a putea realiza un proiect de asemenea amploare. Visul puterii, himeric în timpul vieții, se împlinește, bizar, în moarte. În lumina senzaționalei descoperiri a tezaurului său, mort, domnul Proharcin pare tuturor **o forță ;** „semăna cu un capitalist încercat trecut prin ciur și prin dîrmon, care nici pe lumea cealaltă nu vroia să piardă vreo clipă în neactivitate, ci părea cufundat cu totul în niște calcule speculative. Pe chipul lui se ivi un gînd adînc, iar buzele i se strînseră într-o schimă de importanță, pe care nimeni n-ar fi putut-o bănui lui Semion Ivanovici cînd era în viață. Parcă se făcuse mai înțelept. Ochiul drept îi rămăsese întredeschis cu șiretenie. Semion Ivanovici parcă vroia să spună ceva, să comunice un lucru foarte important și să se explice, dar fără să piardă vremea, și cît mai repede, fiindcă i se strînseseră o grămadă de treburi și n-avea timp de pierdut... Și parcă s-ar fi auzit : „Ce-i ? Oare ce-i cu tine ? Isprăvește odată, mă-nțelegi, muiere proastă ce ești ! Nu te mai boci ! Tu, mămucă, trezește-te, mă-nțelegi ? Eu, cum s-ar zice, am murit ; acum nu mai are nici un rost ; că e cu adevărat ! Ce bine-i să stai așa întins... Eu, adică, mă-nțelegi, nu de asta îți vorbesc ; tu ești o muiere strașnică, grozavă, mă-nțelegi ; uite, eu am murit acum ; **dar te pomenești deodată — deși nu prea e cu putință așa ceva — că n-am murit — mă-nțelegi, o să mă scol și atunci ce-o fi să fie, hai ?**“ (s.n.). O întreagă direcție a operei de mai tîrziu a lui Dostoievski, nutrită de reveria puterii, e consecința acestei **resurecții.**

Valeriu CRISTEA

]

În discuții teoretice...

Este firesc ca preocupările arhitecților care urmăresc organizarea spațiului în care evoluează societatea să cuprindă și viața satelor noastre.

Din cele 13 000 de așezări rurale din țara noastră, cu aproape 12 milioane de locuitori, multe au azi unități miniere și industriale, centre zootehnice, piscicole sau forestiere, întreprinderi de mașini agricole, silozuri, ateliere meșteșugărești sau dotări turistice.

Populația rurală întrunește specialiști din ramuri variate ; membrii unor familii lucrează și în orașele din apropiere ; tineretul studiază și se stabilește la oraș. Multe gospodării au drum asfaltat la poartă, învelitoare de țiglă, echipament electric.

Se modifică în mod continuu structura și aspectul mediului rural al satului de odinioară.

Trebuie să fie luate în considerare tradiția satelor noastre, aspectul lor pitoresc, relațiile pe care săteanul — autor al construcțiilor atît de apreciate — le stabilește cu natura înconjurătoare.

Creația arhitecturală urmărește să realizeze un raport armonios între natură și formele construite. Dar aspectul arhitectural este expresia unui caracter determinat de soluționarea fericită a cadrului pentru o anumită societate, într-o perioadă determinată. În acest sens, conturarea satelor nu se poate face fără a ține seama de necesitățile lor de azi și de mîine, de ritmul actual, de mijloacele tehnice și de posibilitățile moderne.

Avînd o imagine de perspectivă a dezvoltării satului în relații strînse cu teritoriul, cu centrele de producție și cu orașele din vecinătate, propunerile de sistematizare trebuie să urmărească rezolvarea necesităților actuale, stringente. fără a neglija multe și complexe domenii constituante, care privesc preocupările populației din mediul rural.

În acest scop, dezbaterile care s-au desfășurat de curînd la **Uniunea Arhitecților**, cu privire la problemele actuale de sistematizare a satelor, înmănunchează, prin participarea unor eminenți specialiști din diferite ramuri, puncte de vedere fundamentate ale unor sociologi, geografi, agronomi, juriști, ecologi, economiști, ingineri pentru echiparea tehnico-edilitară.

Studiile și proiectele întocmite pentru 20 de județe și 1 500 comune și sate, înființarea comisiilor de sistematizare în întreaga țară. pregătirea pînă la sfîrșitul anului a Programului Național de Sistematizare arată importanța din ce în ce mai mare ce se acordă acestui proces de organizare, care se desfășoară în paralel cu dezvoltarea localităților.

Arhitectul sistematizator urmărește să coordoneze programele variate și să realizeze — cu sprijinul colaboratorilor din multiple discipline — sinteza elementelor de ordin uman, social, economic și estetic.

Cu cît privirea de ansamblu este mai cuprinzătoare și pentru un viitor ce pare încă îndepărtat, cu atît mai chibzuit se pot rezolva probleme acute de primă urgență, fără a împiedica dezvoltarea ulterioară.

Se înscriu aici acțiunile de apărare a satelor împotriva inundațiilor și a alunecărilor de teren, prin amenajarea bazinelor unor rîuri, prin lucrări hidrotehnice cuprinzătoare, împăduriri și cultivarea rațională a terenurilor în pantă.

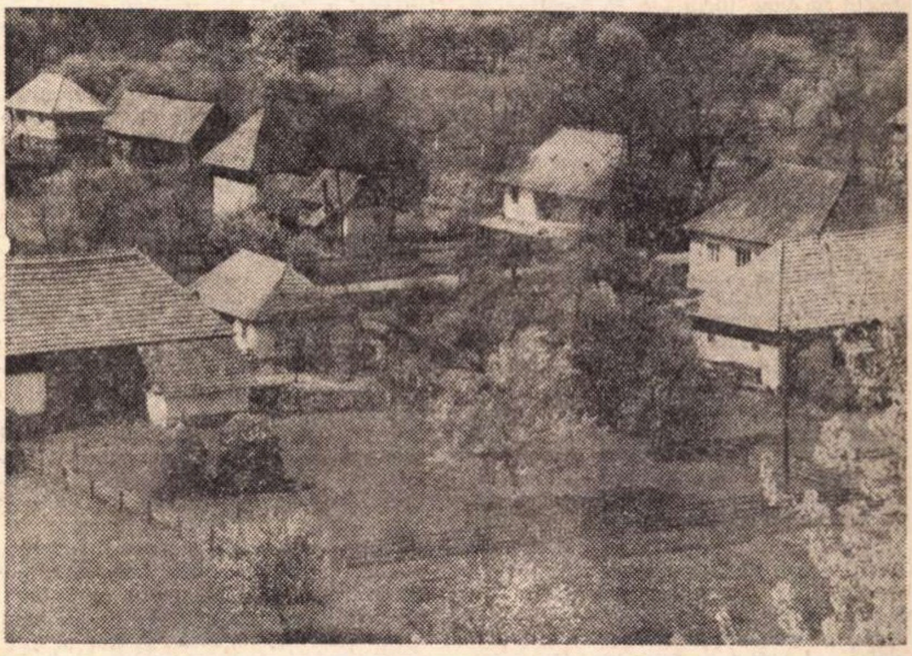
Apare indicată, în unele zone geografice, constituirea unor sate mari, puternic dotate și echipate, în timp ce satele răsfirate și risipite pe dealuri și sub munte trebuie să-și găsească o îmbunătățire a standardului prin organizarea modernă a transporturilor, prin sisteme de echipare locală, prin exploatarea resurselor din zonă și prin dezvoltarea industriei turistice.

Constituie preocupări importante aspectele legate de loturile în folosință personală, de dorința populației de a locui în clădiri grupate și dotate modern, de simplificare și adaptare continuă a legislației în vederea aplicării operative în teren a prevederilor de sistematizare, de valorificare a monumentelor naturii, a celor istorice și arhitecturale.

În paralel cu cercetarea științifică și informarea tehnică este necesar să se adîncească dialogul cu beneficiarul acestor acțiuni, cu publicul larg, pentru ca acesta să cunoască și să înțeleagă prevederile de perspectivă și etapele de realizare și să poată contribui în mod pozitiv la îmbunătățirea soluțiilor preconizate.

Sistematizarea satelor este rezultantă a unor fenomene și preocupări legate de foarte multe și variate cîmpuri de activitate. Distribuirea judicioasă a centrelor de producție, stabilirea rețelei majore de circulație, amplasarea în rețea a centrelor de desfacere și a dotărilor cu caracter special, organizarea navetismului, evitarea poluării apelor și aerului, apărarea naturii și valorificarea peisajului sînt cîteva din capitolele însemnate în agenda arhitectului.

Arhitect Aurelian TRIȘCU



Așezări noi în Maramureș

la planșetă...

În dezvoltarea istorică a societății și, îndeosebi, în epoca modernă, conținutul programatic al organismelor teritoriale s-a schimbat substanțial; totuși, „satul" și „orașul" și-au păstrat încă forme și structuri neconforme actualului cadru social.

În procesul de urbanizare, modernizarea vechilor orașe ocupă un loc important; se aplică noi soluții bazate pe specializarea implicată de fiecare profil teritorial și de fiecare organizare a mediului uman. De asemenea, metamorfozarea vieții satului nostru, urmare firească a transformării socialiste a agriculturii și a mecanizării. reprofilarea populației rurale și accentuarea diversificării activității sale impun noi soluții.

Urbanizarea mediului rural nu trebuie însă să fie sinonimă cu adoptarea mecanică a atributelor orașelor. Caracteristicile urbane trebuie să se îmbine. nu să se substituie avantajelor de care dispun așezările sătești. Esențial este doar ca satul de mîine să fie astfel conceput încît să asigure colectivității capacitatea de continuă asimilare a progresului și civilizației.

Așa a fost gîndită și sistematizarea Comanei; situată la confluența Neajlovului cu Argeșul — la cca. 35 km. sud de Capitală — într-o zonă cu un bogat potențial hidrografic și silvic, comuna Comana se compune din cinci sate: Budeni. Grădiștea. Fălăștoaca. Vlad Țepeș și Comana.

Analizînd dinamica populației, transformările economice și sociale, fondul construit și echiparea tehnico-edilitară, s-au putut contura o serie de propuneri cum sînt: creșterea populației de la 9 500 azi la 11 000 locuitori în etapa 1990, remodelarea rețelei actuale de localități, ridicarea densității medii în zona de locuit (de la 18 la 36 locuitori pe hectar).

Se prevede menținerea celor cinci sate componente, cu unele restrîngeri ale zonelor de locuit. realizarea unor dotări necesare populației: consiliu popular, oficiu P.T.T.R., centrală telefonică. casă de cultură cu sală de cinematograf, agenție de turism, unități comerciale. spații școlare și preșcolare. baie publică etc.

În satul Budeni. pe malul lacului Comana. se va realiza o zonă cu vile și dotări de agrement destinată turismului; în partea de vest a satului Comana se prevede realizarea unor unități de locuințe de tip urban. Ținînd seama de potențialul turistic al zonei Comana, cu o suprafață de cca. 136 km^2 se preconizează amenajarea unor baze sportive, ștranduri, campinguri, a căror exploatare ar putea constitui una din pîrghiile de dezvoltare a comunei. Se propune completarea și modernizarea rețelei de circulație rutieră și feroviară atît de utilă și transporturilor rapide ale produselor agro-alimentare către Capitală, cît și unei eficiente valorificări a zonei din punct de vedere turistic.

În împrejurimile pitorești ale Comanei se află și rezervațiile „La Măgura" și „Valea Goii" atestînd existența omului în aceste locuri cu cca. 600 000 de ani în urmă. Tot aici. în anul 1462. Vlad Țepeș zidește pe malul Neajlovului mînăstirea Comana. iar mai tîrziu. pe la 1699, complexul de clădiri este refăcut de vornicul Șerban Cantacuzino. Iată deci un alt centru de interes pentru viitorii oaspeți ai localității.

Arhitect Nicolae LECA

în comună

Cum arată un sat sistematizat ? Răspunsul la întrebare l-am căutat străbătînd în lung și în lat comuna Comana din județul Ilfov. Cercetarea va trebui însă întreprinsă. se pare, într-un viitor mai îndepărtat: deocamdată problema e încă în dosarele ce-și așteaptă concluzia finală. Fusesem îndrumați într-acolo de către Institutul județean de proiectare. Totuși. de doi ani încoace, nu s-a întreprins nimic esențial, și consultarea cu factorii locali de opinie n-a făcut decît să amendeze mereu soluții găsite la București, dar dovedite contraveniente în realitatea rurală. O uliță nouă trasată pe plan, în satul Grădiștea, a fost ștearsă din proiect. întrucît s-a observat. la fața locului. că pînza de apă freatică era aici la numai cincizeci de centimetri adîncime. Propunerea de strămutare a două cătune a fost sesizată ca nerezonabilă și abandonată. Ideea de a se constitui un nou centru civic al acestui grup de localități, într-o zonă acum insalubră și fantezistă în raport cu cotele locului și dispozitivul de așezări a fost în cele din urmă părăsită în favoarea actualei situații. adică a centrului constituit de veacuri.

Așadar, deocamdată, tatonări. mici încercări de forță contraziceri. E cert că reașezarea, dotarea în perspectiva confortului reclamat de stadiul actual de civilizație. asanarea terenurilor mlăștinoase, luate acum în stăpînire de capriciile sezoniere ale Neajlovului, echiparea cu instituții culturale, reclamă un efort complex. prin conjugarea competențelor unor geografi. sociologi, agronomi, hidrologi, meteorologi, economiști și, bineînțeles. cei mai de seamă specialiști, țăranii care locuiesc aici, unde și-au construit casele, au plantat livezile, au tăiat drumurile și au făcut istoria concretă a satului de la întemeiere. După cît se pare însă un atare consult multilateral nu a intrat încă în practica de toate zilele, și arhitectul își propune de regulă. printr-o solicitare relativ redusă a unui număr mic de colaboratori elementari, să rezolve singur probleme cardinale de existență a sute — și în perspectivă — mii de familii.

Preocuparea trăiește febril în sat. Pe de-o parte, datorită unor măsuri administrative care fac parte din premisele sistematizării: după delimitarea vetrei satului, se hotărăsc interdicții de construcții în afara unui anume perimetru, se opresc înjghebările întîmplătoare, cooperativa agricolă de producție reintră în stăpînirea unui anume surplus al „loturilor de folosință" din spatele vechilor case, pentru a stimula aici edificarea de cămine pentru familiile noi. Primarul, Dumitru Roman, ne plimbă prin comună. explicîndu-ne — în fața unor remarcabile case noi — cum se urmărește realizarea, în construcție, a acelor modele care dau stilul arhitectonic al localității (în case, aproape exclusiv, sobe de teracotă), cum s-au lărgit ulițele și cum se întocmesc, peste tot, garduri proaspete, cu stîlpi de beton, cum s-au așezat tuburi de ciment sub podețe. pentru scurgerea apei, cum se duc tratative cu felurite direcții tehnice ca să se îmbunătățească starea drumurilor de acces. cum s-au făcut trotuare cu dale mari de piatră sură și s-au plantat pomi. Privim îndelung la cei cam două sute de cetățeni cu butelii de aragaz goale, care așteaptă, în centru, mașina de la București cu butelii pline și înțelegem că în curînd va trebui înființată aici o mică filială a acelei organizații comerciale. Primarul mai pomenește de baia comunală, de noul cămin cultural, de amenajarea fostei mînăstiri Comana (căreia o echipă de filmare i-a distrus. în parte, zidurile și bolțile cu mai mulți ani în urmă) ca un pitoresc obiectiv turistic cu o aripă-hotel.. Vorbește însuflețit dar și întrucîtva îngrijorat, deoarece sistematizarea ar trebui să prevadă și investițiile de rigoare; or, în discuțiile cam vagi de pînă acum, problema a fost, are impresia, escamotată. Numai școala nouă stă sub semnul certitudinii: ea fusese prevăzută oricum; indiferent de proiectele și durata sistematizării generale.

Există, evident. în comună un sentiment tonic, provenit din convingerea că acțiunea preconizată va duce la un standard superior de civilizație. Problema e de a se dirigui acțiunea în sensul acelei continuități care inculcă ferm senzația de stabilitate; iar din alt unghi de vedere, de a se construi. reconstrui. amenaja și reamenaja nu cu soluții provizorii și măsuri de oportunitate momentană, ci cu perspectiva perenității.

Și de a veghea ca legile frumosului să guverneze totul în înțelesul unei elevate funcționalități moderne.

Vasile ADAM

Godard
şi reinventarea continuă a abecedarului

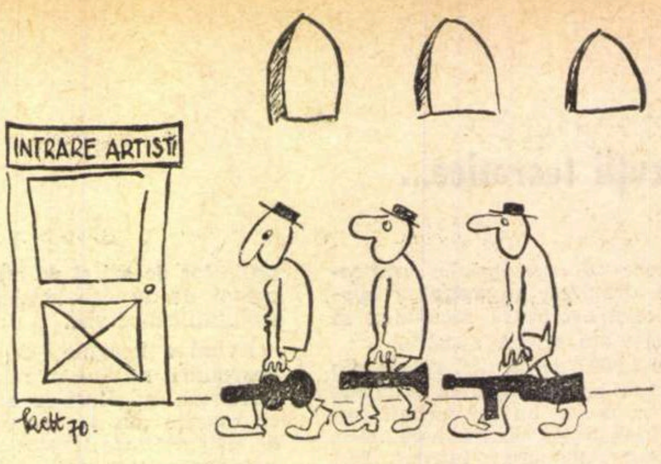
(Urmare din pagina 24)

patimi și a coalizat de o parte și de alta personalități ale ecranului?

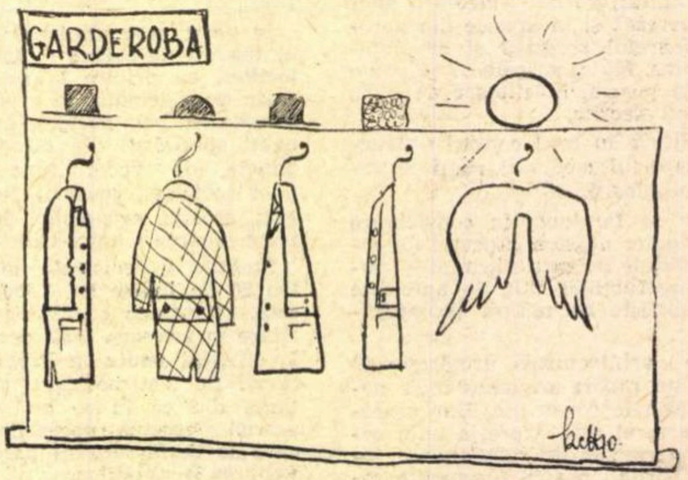
În rămășagul cu timpul Jean-Luc Godard a învins. De acord, un anume manierism al expunerii, amestecul de improvizație și premeditare propus cu asiduitate, contagios, izbește astăzi prin aspectul desuet. Mult din ceea ce a fost inițial șoc al inovației nu mai poate fi perceput — din pricina iuțelii de creștere și de consolidare a organismului tînăr care se numește cinematograf — decît cu un interes de arhivă. Dar Jean-Luc Godard n-a dezvelit numai o scleroză a gîndirii filmice anterioare, nu s-a nutrit din efectele antitradiției (o anumită tradiție), nu s-a redus la actul provocator, la cîteva formule de montaj, de folosire a citatului, de intervertire și elipsă a relatării, de așezare în spațiu a actorului. În creația lui pulsează o epocă, cu poezia, dramatismul și convulsiile ei. Sîntem consternați cînd constatăm că Difuzarea filmului la noi, care a realizat mai ales în ultimul an mari progrese (recuperarea lui Antonioni, Fellini, Welles și a altora, promptitudinea în importarea unor capodopere), nu a inclus încă în rețeaua de distribuție publică un Godard. Nu rămîne singura lacună (poate cu un alt prilej ne vom încumeta să menționăm, din punctul nostru de vedere, alte inexplicabile și extrem de reprobabile omisiuni), dar este poate cea mai nedreaptă. Ni se va răspunde: Godard e un autor prolix, el lucrează cu un buget restrîns, la inspirația momentului, într-o cadență vertiginoasă, fără răgaz pentru gestație, încît realizează și cîteva producții pe an. Spectatorul neavizat poate intra în derută. Apoi, decurg, de aici, inegalități, repetiții și chiar recente alarmante cotituri. Ce ne interesează însă, retrospectiv, că „fiul risipitor“ al cinematografului, după un început debordant, peste care a guvernat dezlănțuirea impulsurilor, a devenit aproape un răsfățat al criticii, considerat de comentatori autorizați cel mai mare regizor francez, mereu stăpînit de alte proiecte, ca, pînă la urmă, dintr-o dată, să respingă orice afiliere într-o ordine dată și, Don Quijote ursuz și încăpățînat, să întreprindă o tentativă solitară de a scoate filmul din făgașul artei, de a-l transforma într-un documentar didactic, ostentativ pe teze extremiste.

Nu ne solicită acum nici o altă poveste... Au fost o dată trei mohicani, prieteni nedespărțiți, critici acerbi de la „Cahiers du Cinéma“. Au pornit cam în același timp pe calea regiei de film, căreia i-au dat un suflu primenitor, prin tonul de franchețe și dezinvoltură, ca, după aceea, drumurile lor să se separe. Mai întîi în artă. Unul, Claude Chabrol, s-a specializat în pelicule de largă accesibilitate, nu lipsite de tipare comerciale, tratate însă cu maliție, cîteodată chiar feroce (în locul multor comenzi din străinătate amuzant-insipide am opta măcar pentru un singur Chabrol). Altul, François Truffaut, cel mai focos în etapa eseului critic, a preferat paradoxal construcția regizorală solid gradată în care totul se bizuie pe mecanica sentimentului, cu alternarea reprimării decente cu izbucnirea pasională (cu el Difuzarea a fost mult mai mărinimoasă deși lipsește încă din circuit filmul său capital **Jules et Jim**). Al treilea, Godard, a gustat satisfacțiile gloriei, i-a întors apoi spatele și, într-o pornire intolerantă, a rupt chiar vechile prietenii (o convorbire telefonică cu Truffaut: cerere de subvenție și laconic refuz al celui care avea să facă în continuare, după expresia lui, filme „normale“ — constituie obiect de ironice reflecții asupra trainiciei unei alianțe spirituale și sufletești, care părea o fraternitate).

Trecem peste aceste paranteze, deoarece nu biografia lui Godard și ultimele sale declarații morocănoase și enigmatice din care nu se întrevede evoluția viitoare, ne preocupă aici. Vrem să atragem atenția (în speranța că gestul va avea un răsunet) asupra unor filme peste care nu se va așterne, sigur, uitarea. Ne oprim acum la două, **Bande à part** și **Pierrot le fou,** deși demonstrația de valoare o putem efectua și înmulțind exemplele. Subiectiv, le-am ales însă pe acestea, căci pe ele le considerăm puncte de referință în filmul postbelic. Nicăieri nu e surprinsă mai bine, credem, psihologia unei generații care trăiește nostalgia aventurii și a dragostei, și din neputința romantismului împrumută o mască, masca jocului, patetic sau violent, ca în ultimă instanță să cadă în cursa propriei simulări. Primele mișcări sînt doar o descărcare a energiei, un amuzament juvenil, o luptă cu pistoale imaginare, salturi acrobatice, urmărire ca într-o cavalcadă și deraiere în viteză a unui automobil, fugă a fetei minute lungi peste șanțuri, printre uluci, aparență a asasinatului. Se repetă chiar, cu intenție, schema unei desfășurări de peripeție polițistă, compusă continuu de eroi printr-o competiție a imaginației. Nimic nu pare serios, adînc, doar nevoia de a cheltui, mimînd chiar povești incredibile, resursele de vitalitate. Însă consumul acesta de o suspectă frenezie duce, brusc, la o clipă cînd realitatea se identifică cu simularea, și tragedia nu mai poate fi împiedicată, iar gloanțele se arată a fi veritabile. Pentru Godard, încă de la început, integrarea eroului său nu e posibilă și în fața unei lumi convenționale și așezate (dirijată de criteriile producției de consum, ale publicității în special, „străinul" dacă nu mai e furios, e sucit, în pragul demenței. Delicvența lui e tot un joc iresponsabil, surîzător, insolent, o iluzie de libertate. Din suprapunerea de planuri — jocul exterior și imposibilitatea de a modifica, în fond, ceva — se degajă, însă, un fior al iubirii fără speranțe și al nevoii de prietenie, un poem al rătăcirii. Istoriile nu se pot rezuma, pentru că ceea ce rămîne nu aparține narațiunii: cheiul rîului într-o lumină lăptoasă matinală și apoi extraordinara transparență în care apar drumuri, poduri, grădinile dosnice, vila; rotația băieților în jurul fetei, — schimbarea locurilor în mașină, dansul circular, substituirea în dialogul cu fragila pradă — ca o continuă tentație a hazardului, dar și ca o verificare eventuală a partenerului leal **(Bande à part),** monologul lui Belmondo, cufundat în frunziș, sau vîlvătaiele de foc după propria sa incendiere **(Pierrot le fou),** secvențe anticinema, după normele rutiniere, dar admise azi în zestrea de aur. Nu e de mirare că întrebat, acum cîțiva ani, care va fi viitorul cinematografului, marele magistru, cu renume mondial, Fritz Lang, a răspuns atunci: **„Viitorul este Jean-Luc Godard“.**



Fără cuvinte



Fără alte cuvinte

Kutt Groza IOAN

Ion Barbu şi Tudor Vianu la Tübingen

(Urmare din pagina 10)

cheiere două reminiscențe în lirica lui Barbu care se referă la trăiri din Tübingen, trăiri al căror martor a fost și Tudor Vianu, circumstanțe pe care le cunoaște probabil numai doamna Barbilian. Faptul că Vianu mi le-a povestit face o oarecare notă discordantă cu distanța pe care o păstrează de obicei față de caracterul biografic al operei, dînd întîietate interpretării pur estetice. Una din poezii, așa mi-a relatat Vianu, i-a fost inspirată lui Barbu în strada numită Neckargasse din Tübingen. Aici Barbu i-ar fi atras deodată atenția asupra a doi oameni cu guși considerabile. Se zice că apa regiunii Alo ar fi cauza acestei deformări. Lirica rezultată din această trăire, o generalizare într-un grotesc plin de fantezie, urmează întrucîtva linia pe care, oricine se preocupă de autorii români mai recenți, o poate remarca, anume linia unor înclinații satirice și subtil-ironice. Se păstrează însă totodată și pata de culoare a atmosferei de basm care învăluie întîlnirea de pe Neckargasse, așa cum ea s-a oglindit în mintea unui român.

Altădată, Barbu, în societate feminină, făcuse o plimbare la Schwärzloch, un local mult căutat, mai izolat, situat în mediu agrest. De cînd mă știu, cîrciumarul de acolo ținea un păun ca punct de atracție pentru clienții săi. Așa a fost și atunci cînd l-a vizitat poetul român. Poezia pe care a scris-o cu acest prilej oglindește — așa interpretează Tudor Vianu — impresiile contradictorii ale vizitatorului, o irascibilitate mută împotriva fetei pe care o interesa prea mult păunul, neliniștea proprie a poetului, dorința sa nemărturisită de a distruge, poate de a suci gîtul păunului, o nemulțumire lăuntrică, cu frumusețe, poate cu o frumusețe mult prea nevinovată.

Cei doi drumeți singuratici au luat apoi din nou calea Dunării.

Modestele mele relatări vor ajuta poate pe conaționalii mei să înțeleagă mai bine de ce prietenii noștri români au adus cu ei — și nu întîmplător — o placă comemorativă în amintirea șederii la Tübingen a celor doi mari oameni ai culturii din țara lor. Faptul că ea ne este dăruită nouă, romaniștilor, și Seminarului nostru, ni se cuvine datorită meritelor legate de trei nume: numele profesorului meu și tovarășului meu de drum pe căile României, Gerhard Rohlfs, care a deschis aici primele porți pentru studiul limbii și literaturii române și încă mai dăruiește bogatele sale cunoștințe ascultătorilor cursurilor sale; apoi prin numele lui Ernst Gamillscheg, pe care în afara granițelor României nu-l poate egala nimeni ca specialist în problemele istoriei limbii române; și în sfîrșit prin numele aceluia a cărui primă scriere a fost dedicată lui Barbu și care de mulți ani continuă aici, în calitate de profesor titular al catedrelor de lingvistică romanică și comparată, activitatea lui Gamillscheg — Eugeniu Coșeriu, „c'est tout dire“.

Iar cînd se vor muta din actualul institut în noua clădire ale cărei planuri se elaborează în prezent, romaniștii din Tübingen vor lua cu ei acest semn de amintire, sosit la noi urcînd pe Dunăre în sus

Demaraje

(Urmare din pagina 19)

capul să rămînă în linie cu brațele 1, 2, 3, 4, înapoi, drepți, înainte și iarăși înapoi!

Stelele au răsărit. Pe bolta albastră a cerului s-a aprins și acea constelație tulburătoare pentru oamenii Septentrionului, Orionul, podoaba nopților sudice, cu un picior în întuneric. Un alt tînăr se așază turcește, cu brațele larg deschise, cu capul sprijinit în bărbie. Dialog. Ceilalți îi răspund în același fel, cu un salut. Florile se trezesc de dimineață, răspîndind în aer un parfum divin, tulburător. Tot așa cum, uneori, în clipele de așteptare, curgerea timpului ne pare de nesuportat, la orizont, în clocotul valurilor spumegînde, se vede puntea unui vapor matinal. Seara, cînd apele se învolburează pe același orizont, același vapor se vede întîrziat. Eroii știu asta, încearcă să răspundă cum se cuvine, răspunsul lor e nesigur, e amar. Sînt în lume fapte care își cer dreptul la existență, și e de mirare cum existența le refuză într-un mod brutal exprimarea. Acum se lasă toți pe vine, cu brațele ridicate, piciorul drept desfăcut înainte; apoi brațele sus și stîngul înainte. Păsări mari vîslesc în aerul pur, în timp ce un clopot trist bate în apele niciodată potolite.

Soarele aprinde parcă plaja. Marea invită la o baie răcoroasă. Deja copii, femei și bătrîni au intrat în apă. Eroii cărții se încolonează, pornesc către stînci unde își leapădă maiourile și înfiripă o conversație aleasă, presărată cu expresii lapidare, cu figuri de stil de o noutate remarcabilă. Apoi, nu mult timp după aceea, pe cînd aerul fierbinte desenează în aer izobari și paralele, dînd contur subțire lucrurilor, făpturilor, întregii bogății de forme pe care le-a născocit natura, intră cu toții în valuri, hotărîți să se scalde și să-și petreacă într-un mod plăcut și util ora de pauză care le este, binevoitor, prin regulament, menită (Editura „Anod și fiii“, Leipzig, 1929.)

GINO SACERDOTTI: „NEMȚII“. Cît despre Victor, el a fost întotdeauna un om egal. În 1926, în ianuarie, a înființat „Societatea celor care se folosesc de circumstanțe“. Ce-și propunea societatea? Spre deosebire de asociațiile asemănătoare de pînă atunci, aceasta își propunea să existe pur și simplu, fără scopuri și fără statut. Membrii fondatori, ca și acei care li se alăturau, erau aleși, triați, împerecheați. Nu era nevoie să faci dovada vreunei virtuți, trebuia numai să înregistrezi cu seninătate că se întîmplă ceva. Era suficient să fii de față din toată inima.

După ce s-au constituit grupele, s-a trecut la numărătoare. Unul lipsea. Altul lipsea și el, dar faptul nu era evident. Totul era ca cei prezenți să fie disciplinați. Cu ajutorul unei mașini de tăiat lemne, lucrul acesta deveni posibil.

Romanul lui Sacerdotti urmărește apoi destinul a doi dintre fondatorii asociației. Cum funcționau ei? Răspunsul: prin niște șaibe, printr-un burghiu, prin tăblițe vopsite, dar cu vopseaua ștearsă, printr-o mașină de scris „Record“, printr-o cuvertură de pat și o ladă cu păpuși, printr-o strecurătoare cu pendul și un ceasornic cu coadă, printr-o broboadă, printr-un galon de căpitan și printr-o farfurie cu păsat. Victor și Negropont preferau să se acopere unul pe altul, de aceea binemeritau îndeosebi broboada și cuvertura de pat. (Editura „Procust“, Vichy, 1936.)

Jubileu la Fălticeni

Iată un tîrg rămas de la începuturi în marginea anonimatului, deși într-o istorie a culturii românești numele lui va reveni adesea fixînd obîrșia unor personalități de seamă. Starea aceasta de taină este poate expresia unui fericit echilibru al pămîntului cu soarele și cu luna, cu lumina și întunericul, cu cerul, cu pădurile, cu apele, ducînd la alcătuiri omenești nu ușor de explicat. De ce tocmai aici? De ce a venit Creangă aici la școala de catiheți? De ce tînărul Sadoveanu a plecat în grabă din București și s-a așezat pe dealul de unde se văd munții cei mari, Baia lui Ștefan și crîngul care va deveni „Dumbrava minunată“ *și iazul cu* „Nada florilor“, *aici unde s-a zămislit* „Haia Sanis“ *și acea suită de povestiri fără egal în literatura noastră, fixînd cu un ochi de maestru un anume ceas al avatarurilor provinciale? De ce a apărut aici Eugen Lovinescu și s-a întors mereu însoțit de palidul, tristul Anton Holban pe cînd* „Bunica se pregătea să moară“ *și freamăta încă microcosmosul din* „Aqua forte“? *Aici au trăit Matei Millo și Nicu Gane, Ion Dragoslav și N. Beldiceanu, Artur Gorovei și Aurel Băeșu, Virgil Tempeanu și Aurel George Stino. De aici au plecat Ion Irimescu, Alexandru și Jules Cazaban, Mihail Șerban și Vasiliu Birlic.*

Tîrgul rămîne mai departe închis în taina lui, la capătul unui simulacru de linie ferată, respirînd doar către munții umbroși, spre apa Moldovei și pădurile „Baltagului“. *Așa l-am găsit cînd am deschis ochii în mahalaua Lutăriei, printre creștini și evrei, prinși cu toții într-o sărăcie incredibilă pentru înțelesurile de azi.*

Iată acum ajunsă pe masa mea o hîrtie care anunță sărbătorirea în această toamnă a centenarului liceului Nicu Gane *din Fălticeni. Un mic medalion reproduce clădirea de o arhitectură sobră, semănînd cu atîtea alte școli ridicate în acel sfîrșit de veac al iluminării românești. Umbre mari stăteau închise între ziduri cînd am ajuns acolo în preajma celui de al doilea prăpăd mondial. Tot ce s-a întîmplat de atunci dă lucrurilor o întindere uriașă, dascălii mei au chipuri de sfinți, dar pe colegii mei îi păstrez frumoși și tineri, unii dintre ei în opinci și cu traista în spate, veniți de la munte asemeni humuleșteanului. Pe Horia Lovinescu n-am să-l pot vedea niciodată altfel decît în acei ani, siluetă subțire și distinsă, pășind legănat și visător pe sub castanii de pe strada Sucevei, ulița clanului lovinescian. Sau tăcutul, discretul și eminentul elev Constantin Ciopraga pe care-l invidiam în ascuns pentru strălucirea lui deopotrivă în științe și literatură. Erau acolo și Mihai Gafița, și Viniciu, și revista noastră lilipută* „Înmuguriri“, *alergată pe sub bănci în căutarea unui bănuț de supraviețuire. Mai tîrziu, mult mai tîrziu, după* „Moartea căprioarei“, *pe ulițele aceluiași tîrg, Nicolae Labiș și Eugen Mandric, cavaleri rătăcitori printre livezi și iarmaroace aprinse.*

Cu atîtea semne înscrise în ființa lui, cu pietrele pe care au călcat Creangă și Sadoveanu, tîrgul acesta este o catedrală la care ne întoarcem fără emoții mistice și fără fiorul tîrziu și zadarnic al bătrîneții. Asemeni catedralelor, locul acesta îți dă iluzia pură, profund omenească a comunicării cu neînțelesul și inexprimabilul.

În această toamnă s-au sărbătorit la Fălticeni o sută de ani de învățămînt liceal.

Cu acest prilej ce li se poate ura dascălilor și elevilor, mai mult și mai de preț decît puterea de a păstra în cuprinsul școlii și în atmosfera fălticeneană noblețea de spirit sădită acolo de Sadoveanu și Lovinescu încă din vremea cînd uceniceau în băncile gimnaziului Alecu Donici...

Nicolae JIANU

Adevăruri știute

Se pare că manualele de literatura română sînt încă alcătuite pe gustul elevilor mediocri; invitați să-și spună cuvîntul, ei ar aplauda — în fraze confecționate după rețeta acestor manuale — deosebita utilitate a „îndrumărilor analitice“, și-ar exprima satisfacția de a fi întîlnit destule fraze convenabile. În adevăr, acești elevi au posibilitatea de a alege cîteva „teme“, precum și expresii foarte utile, ușor de memorat pentru eventualitatea „ascultării“.

Răsfoind filele manualului pentru clasa a XII-a, ediția 1969, ce aparținuse, cred, unui asemenea elev, am găsit subliniate gata „cele necesare“ și, cu nostalgie, mi-am amintit de anii de liceu cînd ascultam „romanele lui Camil Petrescu“ spuse dintr-o suflare.

Au rămas — în linii mari — stilul prezentărilor și judecățile deja mestecate, de o mie de ori auzite, numai bune de înghițit. Ar fi de neînțeles ca aceia cărora le sînt destinate manualele să se ostenească să priceapă, cu mintea lor, rostul literaturii, de vreme ce pot „extrage“ subiectul și ideile principale, pentru o expunere concentrată care să „dovedească“.

Poate că ar trebui să ne întrebăm, totuși, la ce folosește respectiva „extragere“.

Pofta de lectură nu este stîrnită, nici înțelegerea adevărată a cărților nu este înlesnită.

Se spune că manualul este destinat elevului mediu; dar, sperăm, nu pentru ca el să rămînă de-a pururi mediu, mereu incapabil să gîndească singur; prea multe menajamente, în acest caz, sînt inutile. Mai profitabil ar fi ca, lipsit cu desăvîrșire de cîrja expresiilor descurajant de banale, acel elev să rămînă descumpănit, să nu aibă ce „extrage“; și-atunci numărul celor care ar aluneca vrăjiți de la manual la bibliotecă poate că ar spori. Pe de altă parte, elevii de excepție, care sînt destul de mulți (să nu uităm că e vorba despre cei din ultimul an de școală, adică de niște oameni aproape formați), ar răsfoi, cu încîntare, paginile istoriei literare contemporane; așa cum se cuvine, și s-ar pasiona de neliniștile autorilor „în viață“.

Păstrăm convingerea că memorarea unor fraze care încep cu: „Poezia este un imn de preamărire a frumuseților patriei, din care strofa întîi dă o sinteză de aspecte...“ (vezi capitolul Lucian Blaga) este cu mult mai obositoare decît orice corvoadă, iar aplauzele elevilor mediocri, despre care pomeneam în glumă mai sus, s-ar datora faptului că aceștia nu dispun de un manual atrăgător, și, prin urmare, nu pot opta în cunoștință de cauză.

Iarăși, nu credem că autorii manualului citat, figuri prestigioase ale lumii literare și universitare, n-ar putea redacta în mod strălucit capitolele ce le revin. Răspunzătoare pare să fie o anume opinie zisă pedagogică, de fapt administrativă, opinie ce a prezidat în mod evident alcătuirea acestei cărți dedicate literaturii. Am mai întîlnit în această pagină de revistă propuneri privind elaborarea paralelă, de către autori diferiți, a mai multor manuale pentru aceeași disciplină, și aceeași clasă, în vederea unei selecții reale. Aplicarea acestei propuneri ar însemna revenirea la o metodă binecunoscută și, de asemenea, extrem de utilă chiar profesorilor de literatură. Iar începutul s-ar cuveni făcut cu ultima clasă de liceu și, neapărat, cu materia istoriei literare. De altfel, la această clasă ar fi posibilă și o oarecare suplețe, în stabilirea programei analitice, care să îngăduie autorilor de manuale niște, cît de cît, preferințe.

Și ar mai fi ceva: „analizează ascuțit tema...“, „reluînd tema...“, „tema cea mai frecventă...“ etc. etc.

Cel mai trist este că aceste observații la adresa locurilor comune nu fac decît să repete adevăruri de mult știute.

Virgil DUDA

O viziune clasicizantă

În procesul complex al formării unei personalități, studiul literaturii în liceu are un rol fundamental. Adolescentul este un suflet deschis către întîmplările lumii, sensibil la mișcările ei. Însetat de clarificări, ochiul său lăuntric este atent la nuanțe, avid de convingeri. Aproape un intelectual, elevul clasei a XII-a judecă totul cu ochi critic, lui îi place să aibă **păreri personale**. El trăiește vîrsta sublimelor îndrăzneli. Mîine el se vede intrînd în viață, **afirmînd un crez, un ideal**, simte această copleșitoare răspundere și de aceea condiția lui de elev are un caracter cu totul special.

Profesorul de literatură română trebuie să fie, în acest sens, acel excepțional creator care să formeze o personalitate ce, indiferent de viitoarea profesiune, să poarte mereu în suflet rezonanța culturii naționale.

În ce măsură manualul de literatură română pentru clasa a XII-a tinde spre atingerea acestui înalt obiectiv? De la prima pagină, el se recomandă ca „un **îndreptar**, care încearcă să dezvolte metodic un proces complex precum literatura, să dezvolte dragostea pentru spiritualitatea poporului nostru, concretizată artistic în literatura lui“.

Evident, fenomenul literar nu este simplu, iar rostul unui manual de literatură este tocmai de a defini nuanțat anume linii directoare, grupări, curente, stiluri și individualități creatoare, perspective. Aceasta, cu atît mai mult cu cît manualul clasei a XII-a are în vedere o perioadă de timp foarte întinsă și extrem de contradictorie, dar mai ales **bogată în manifestări** dintre cele mai diverse și de incontestabilă valoare.

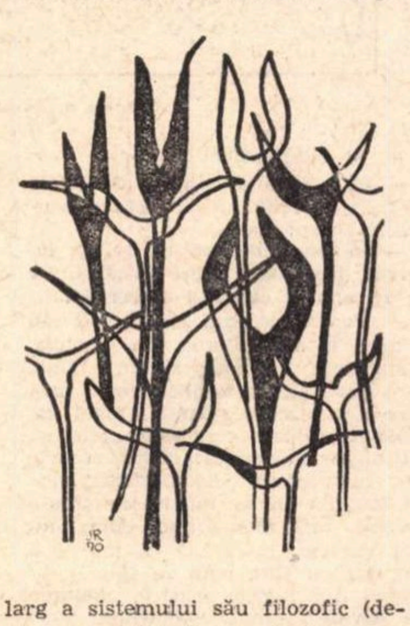
În aceste condiții, ideea de **îndreptar** mai este satisfăcătoare?

Pretențiile clasei a XII-a sînt infinit sporite, dar totodată și dificultățile în receptarea anumitor capitole. Introducerea în manual, în ultimii ani, a unor scriitori ca Lucian Blaga sau Ion Barbu, eveniment ce nu mai are nevoie de comentarii, a însemnat și înseamnă încă o reală „problemă“ atît pentru profesori (să nu uităm că mulți dintre noi nu am studiat opera celor doi poeți nici în liceu, nici în facultate!) cît și, mai ales, pentru elevi.

În analiza operei lor este necesară depășirea unei **optici clasicizante** cu care, din păcate, atît profesorul, cît și elevul s-au prea obișnuit.

Dacă în cazul lui Blaga, de exemplu, analizele sînt subtile și nuanțate, rămîn deschise alte probleme: nu sînt alese, didactic vorbind, poeziile cele mai semnificative („Mirabila sămînță“ nu face parte dintre capodopere); în analiza poeziilor nu se urmărește **criteriul tematic** (mai accesibil), ci unul **cronologic**, ceea ce încarcă memoria elevilor și-i supune la eforturi inutile.

Elevii **intuiesc** valorile, dar ei au nevoie de explicații mai largi, care să-i așeze într-o anumită atmosferă, să facă **singuri** legăturile necesare; ei nu pot tălmăci **noutatea** poeziei lui Lucian Blaga (ca să rămînem la același exemplu) dacă nu cunosc mai exact ce este **expresionismul**. Apoi, nu avem o prezentare mai pe larg a sistemului său filozofic (desigur cu delimitările critice necesare).



Datele biografice sînt notate în manual într-un mod rigid, fără raportări la operă, iar uneori se dau unele amănunte inutile.

În plus, unele date vor parcă să-i dezinformeze pe elevi. Despre Ion Barbu, de exemplu, se afirmă (la pag. 71) că s-a născut în anul 1892, deși toată lumea știe că, de fapt, e vorba despre anul 1895.

Analizele — care într-un manual de literatură constituie chiar esența lui — suferă aici de mari inconsecvențe. Alături de analize literare foarte bune, multe sînt **schematice**, încărcate de formulări stereotipe, plate, obositoare. La o anchetă făcută printre elevi, n-am fost surprins să aflu că nu se simt atrași de o asemenea modalitate de analiză. Or, manualele sînt **pentru elevi.**

Desigur, rolul creator al profesorului e în afara oricărei discuții, dar cred că un manual de literatură trebuie să dea niște **puncte de reper**, care să fie oricînd dezvoltate. Elevul clasei a XII-a este foarte pretențios. El este deschis la analogii, are nevoie de sinteze, de analize nuanțate, mergînd pînă la subtilități stilistice. Manualul nu-i vine în întîmpinare. Nimic despre **raportul național-universal**, cînd s-ar fi putut face numeroase trimiteri care să stimuleze participarea intelectuală a elevului, interesul său pentru cercetare. Războiul, de exemplu, este bogat reprezentat atît în literatura română cît și în literatura universală. La capitolul **Camil Petrescu** nu se amintește însă nimic despre aceasta. Același lucru în cazul analizei lui Danton, eroul care se află în atenția lui Romain Rolland sau a dramaturgului german Büchner, reprezentat pe scenele noastre. O asemenea corespondență ar fi fost cu atît mai utilă, cu cît, cred, s-ar fi subliniat **valoarea artistică superioară** a operei scriitorului român. Cazul nu e singular.

În afara unor excepții, nu se analizează **specificul artistic** al scriitorului, individualitatea sa creatoare, stilul operei.

Comentariile critice trebuie să-i obișnuiască pe elevi cu o terminologie științifică, pentru că, să nu uităm, acum se formează și viitorii cercetători.

Nu există, apoi, un **criteriu valoric** de selecție. Prin eliminarea din programă și din manual a unor opere de slabă valoare artistică, s-ar putea afecta un spațiu mai întins unor lucrări cu adevărat reprezentative.

În sfîrșit, capitolele de sinteză! Ele sînt foarte necesare și au rolul de a da o orientare generală în urmărirea evoluției atît de complicate a fenomenului literar. Dar, în manual, aceste capitole se transformă în simple înșiruiri de date biobibliografice (mai sînt ele **aici** necesare?), în bilanțuri festive care nu folosesc nimănui.

Iată, deci, atîtea probleme.

Profesorul e obligat să le rezolve singur.

Prof. Ion HAINEȘ

Evadările lui Henri Charriere. zis „Papillon“

Henri Charrière

În lumea interlopă a Parisului i se zicea „Papillon" (Fluture): nu era niciodată acolo unde credeai, sosind totdeauna cînd nu te așteptai, „zburînd din floare în floare". Era prin 1930, cînd lumea trăia nebunește, neînchipuindu-și că se află pe marginea unei prăpăstii. „Papillon" cade în mîinile poliției, fiind învinuit de un omor pe care nu l-a săvîrșit. Căci Henri Charrière — acesta-i numele adevărat al lui „Papillon" — nu-i ucigaș.

Și astfel începe una din cele mai fantastice aventuri. Condamnat la muncă silnică pe viață, din cauza unor mărturii false, el nu acceptă această pedeapsă nedreaptă. Debarcat în Guyana Franceză spre a-și ispăși pedeapsa, nu are decît un singur gînd: să evadeze. Și evadează de mai multe ori... e prins și iar evadează.

Acest neobișnuit film de aventuri trăite, acest document despre viața ocnașilor din „infernul verde", a devenit acum o carte care se citește dintr-o răsuflare, căci nu poți scăpa nici „suspense"-ului ei permanent, nici farmecului aspru al eroului său; „Papillon", tipărită de editura pariziană Laffont în colecția „Vecu" *) a avut un succes extraordinar. Imprimată inițial doar într-un număr de 20 000 exemplare, cartea s-a epuizat în opt zile, pulverizînd apoi toate recordurile de vînzare: 1 000 000 de exemplare într-un interval extrem de scurt. Presa nu și-a precupețit elogiile față de acest „best-seller" al editurii franceze, ca și al celor din Anglia, Germania, Italia, cartea traducîndu-se cu un egal succes în 17 țări. „Papillon" s-a bucurat astfel de un succes confirmat nu numai de majoritatea criticilor, ci și de public. La numai cîteva zile de la apariția acestei cărți, Henri Charrière a fost intervievat de nenumărați ziariști, a înregistrat pentru posturile de televiziune și radio zeci și zeci de declarații. Taximetriștii au ajuns să-l recunoască pe stradă. Iar în ultimele-i zile de ședere la Paris, înainte de a se întoarce la locuința sa din Caracas, ori de cîte ori se oprea într-un bistrou ca să ia un aperitiv, era silit să dea autografe.

După mai multe încercări neizbutite de a ajunge și eu la acest „rege al descurcăreților" — cum l-a numit un ziarist, la acest puțin obișnuit aventurier care a captat așa de repede simpatia a sute de mii de cititori pentru neobișnuitul său curaj fizic și moral, am reușit, în sfîrșit, cu binevoitorul concurs al editurii pariziene Laffont, să dau de el, și... Dar să trecem la întrebări:

— Ce v-a hotărît să scrieți „Papillon?"

— E greu de dat un răspuns. Și totusi, există unul: dorința, aș spune chiar nevoia imperioasă, de a nota cît mai multe din întîmplările trăite de mine, pentru ca ele să nu fie uitate, pierdute...

— Și cum a ajuns textul dv. să devină carte?

— Cartea n-ar fi existat dacă, în iulie 1967, n-aș fi citit, în ziarele din Caracas, un an după cutremurul de pămînt care a distrus acest oraș, despre Albertine Sarrazin **). Tocmai atunci murise această tînără scriitoare plină de optimism și de curaj.

M-am dus atunci la librăria franceză din oraș și am cumpărat „Astragale". Pe banda cărții figura o cifră: 123 mii de exemplare. După ce am citit-o dintr-o răsuflare, mi-am spus : „E foarte frumoasă, dar dacă fata asta a vîndut 123 000 de cărți, povestindu-și evadarea ei din centrul de reeducare unde se afla închisă, atuncea eu, cu zecile mele de aventuri, am să vînd de trei ori mai mult decît ea".

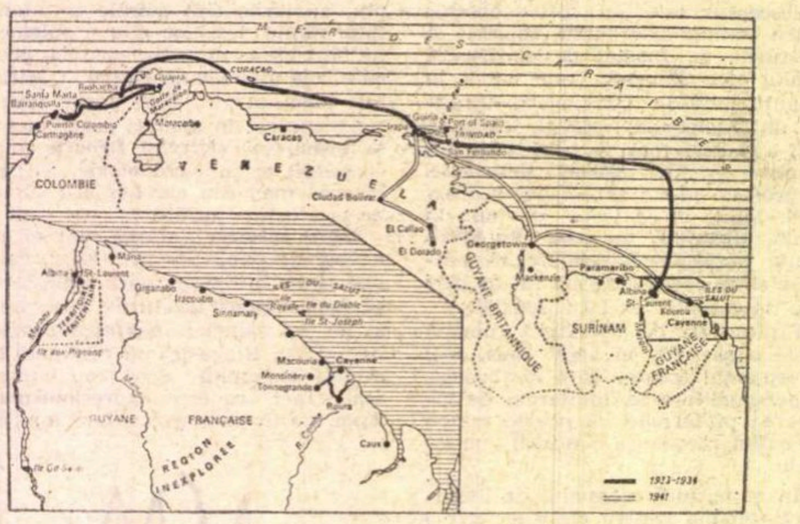
Ipoteza mea era foarte prezumțioasă, dar ea a existat. Și ea m-a făcut să scriu cartea pe care o cunoașteți.

— Și pînă atunci nu v-ați gîndit niciodată să vă scrieți aventurile?

— Nu, niciodată! Eu nu sînt om de bibliotecă, ci de acțiune. Dar, trei zile după ce am citit „L'Astragale", m-am dus și mi-am cumpărat treisprezece caiete de școală și am început să scriu. Primele două caiete le-am scris pe nerăsuflate. Și după ce am ascultat părerea cîtorva cunoscuți de-ai mei mai pricepuți ca mine în ale literaturii, am continuat să scriu celelalte caiete, terminîndu-le pe toate în două luni. Apoi, așa cum a procedat și Albertine Sarrazin cu cîțiva ani în urmă, am trimis caietele lui Jean Pierre Castelnau, scriitorul care a lansat-o pe Sarrazin, rugîndu-l să-mi citească manuscrisele și să pună apoi pe cineva de meserie să le rescrie.

— N-ați avut încredere în talentul dv?

— Nici nu puteam să am! Nu scrisesem doar niciodată în viața mea. Iar aventura, nenorocirea, nedreptatea, chiar cele mai îndrăznețe și cele mai revoltătoare, nu pot constitui forțamente o carte bună. Trebuie să știi să și scrii, trebuie să ai adică darul acela, greu de definit, care îl face pe cititor să vadă, să simtă, să trăiască, ceea ce tu, scriitor, ai văzut, ai simțit, ai trăit. Eu nu puteam însă să-mi închipui că l-aș putea avea!



Harta evadărilor lui „Papillon"

— Și rezultatul?

— Peste trei săptămîni mă aflam la Paris și semnam cu Laffont contractul cărții mele.

— În timpul detenției dv. ați încercat, pare-mi-se, zece evadări. De ce ați stăruit cu atîta disperare?

— Pentru că, din clipa cînd am descins în închisoarea din Guyana, n-am avut decît un singur gînd, care justifica toate încercările prin care am trecut și m-a făcut ca, chiar în clipele cele mai grele, să nu disper niciodată: să-mi recucerese în libertate demnitatea mea de om. Să fii în închisoare și s-o accepți, mai ales atunci cînd nu ești vinovat, înseamnă că nu ești om. Iar eu sînt, cum se spune în argoul din lumea noastră, **„homme de cavale"**, omul evadărilor. Evadînd, n-am urmărit decît un singur lucru: să fiu reintegrat în societate, care să recunoască în mine un cetățean cinstit.

— De aceea, desigur, cartea dv. capătă uneori accente de revoltă...

— Nu știu, nu-mi dau seama. Așternînd pe hîrtie toate aceste lucruri, n-am urmărit să scriu o carte istorică, ci să povestesc ceea ce am văzut și am trăit. Dacă uneori în rîndurile mele s-au strecurat, cum spuneți dv., și accente de revoltă, aceasta se datorește desigur faptului că eu n-am acceptat, n-am putut să accept lipsa de măsură dintre comprehensibila apărare a unei societăți împotriva răufăcătorilor ei și represiunea nedemnă de o națiune civilizată.

— După cît timp ați întreprins prima evadare?

— După 43 de zile de la sosirea mea la închisoarea din Guyana. După o pregătire minuțioasă, am reușit să evadez, străbătînd 2 500 km pe mare, într-o ambarcațiune improvizată ce m-a purtat de la St. Laurent la Trinidad, Irapa, Curaçao, Riohacha. De aici, pe jos, prin junglă, am ajuns la indienii Guajiro. Ei trăiesc în peninsula columbo-venezueleană dintre golful Maraicabo și Marea Caraibilor, în care puțini albi au pătruns, căci acești indieni au faima, cu totul neîntemeiată, că sînt răi. I-am părăsit apoi pe indienii Guajira, spre a ajunge după aceea în portul Baranquillo, din Columbia, unde am fost din nou prins.

— Ultima evadare v-a adus în Venezuela unde ați și rămas. De ce?

— Pentru că acest popor a preferat cazierului meu judiciar privirea și vorba mea, pe care le-a socotit sincere. Mulți dintre compatrioții mei nu vor să admită că un om, în ciuda trecutului lui împovărat, poate să devină un cetățean de treabă. Un biet pescar din Irapa explica o dată prefectului că un om nu-i niciodată pierdut, că trebuie să-i acorzi o șansă ca, ajutîndu-l, să redevină un om cinstit. Acești pescari aproape analfabeți din golful Paria, aflat la capătul lumii, pierduți în imensul estuar al Orenocului, sînt mai umani decît mulți din compatrioții mei. O societate agitată, care n-are decît un ideal: noi invenții mecanice, o viață din ce în ce mai ușoară și mai bună, toate acestea ucid sufletul, înăbușă înțelegerea, noblețea sufletească. Oamenii nu mai au timp să se ocupe de ceilalți și mai puțin încă de recidiviști.

— Ce impresie v-a făcut succesul repurtat de cartea dv?

— M-a surprins, dar m-a și dezamăgit...

— Dezamăgit? De ce?

— Pentru că în omagiul pe care mulți cititori mi l-au adus mie, un fost ocnaș — cititori care, altădată, mi-ar fi închis cu siguranță ușa în nas — nu văd decît admirația pe care ei o nutresc omului care, ca și ei, vrea să parvină cu orice preț. Ceea ce e complet fals! Ca să nu mai pomenesc de acei cititori care mi-au citit cartea, așa cum mi-au mărturisit în scrisorile lor, pentru „suspense"-ul ei permanent...

— La sfîrșitul cărții ați făgăduit că într-o zi veți mai povesti alte întîmplări din viața dv., pe care nu le-ați trecut în „Papillon". Vă veți ține promisiunea?

— Da: lucrez chiar acum la această carte. Dar cu multă ezitare, că succesul atît de mare și de neașteptat al lui „Papillon" mă face acum să-mi pun mereu întrebarea : oare și cartea aceasta va avea același succes? Desigur, viața unui om ca mine, care a trăit atîția ani în „infernul verde", e plină de peripeții puțin obișnuite, dar voi mai avea eu oare forța să le redau, așa cum am făcut-o în „Papillon"? E tare, tare greu să te transformi din ocnaș în scriitor profesionist!

Interviu realizat de Paul B. MARIAN

---

*) Cîteva fragmente din această carte au fost publicate în „Secolul XX".

**) Este vorba de autoarea celor trei cărți : „La Cavale", „L'Astragale" și „Traversière", al căror subiect îl constituie închisoarea în care ea a fost deținută timp de șapte ani.

Această toamnă nu e pentru U. T. A.

La patru zile după meciul de la Cardiff, unde echipa României s-a împodobit cu încă un trofeu de cerb învins și unde Răducanu a sfințit cu vin aromat ideea de mahala bucureșteană (miercuri 11 noiembrie, noaptea tîrziu, un prieten din Giulești m-a sunat la telefon și mi-a spus : în clipa asta dacă izbești cu dalta în vinele mele curge afară o fîntînă de vin), la patru zile după îngenuncherea galezilor (egalul de la Cardiff ne-a irigat cu sînge curat speranțele pentru Cupa Europei) publicul, inclusiv cei jurați să nu mai calce niciodată prin tribune sau peluze, a inundat din nou stadioanele. Sîntem niște nebuni frumoși, pentru că un singur zîmbet cu puțină floare-n colțul buzelor ne aduce iarăși lîngă inima care ne-a alungat. Și-apoi și-această toamnă cu pereți din pulpă de piersică și cu ochi de femeie întoarsă de la mînăstire ca să se abandoneze iarăși patimii, bucuriei și norocului de noapte nu poate fi trăită în casă. Sînt niste zile în care-ți vine să îmbrățișezi felinarele și să-ți construiești un docar, să-l vopsești, să înhami la el doi cai și să te tot duci pe la toate hanurile din lume.

Aiuriti și bolnavi de doruri fără nume am urcat în Dealul Spirei și-am bătut în doaga lunii ca să iasă Rapidul și să înceapă circul. Rapidul are în cîmp un tigru, pe Dumitru, un leu năpîrlit, pe Dan și în poartă un om făcut din două sute de pisici. Giuleștiul a cîștigat meciul mult prea ușor — îmi pare rău de C.F.R. Cluj c-a ajuns în stația Vintileanca, are vreo cîțiva jucători de certă valoare — și conform bunului obicei de pe Grivița avînd la un moment dat trei goluri avans și pe arbitrul Iosif Ritter de partea sa, a-nceput să dea cu piciorul norocului. Tonul l-a dat Tamango, cel care l-a salvat încă o dată pe Angelo Niculescu. Tamango, auzind din zvon public că bîntuie iarna grea prin Europa și se lasă viscolul și spre noi s-a gîndit să ne servească o figură inedită : prinderea mingiei pe vîrful unghiei și degajarea ei printre picioarele unui atacant advers. Lîngă Tamango s-a aliniat Dan. Căpitanul Rapidului a ridicat vreo douăzeci de **lumînări**, din care cel puțin patru se puteau transforma în gol.

În meciul vedetă, Steagul roșu a lucrat-o pe Steaua la două ciocane. Niki Dumitriu, fachirul de odinioară al Rapidului, i-a împletit pe Sătmăreanu și pe Hălmăgeanu făcînd din doi pretinși internaționali o prescură pentru pomenirea morților și i-a transformat limba în cravată oricui a încercat să se țină după el.

Dinamo a descălecat calul la Ploiești, dar aud că acolo arbitrul întîlnirii a împărțit dreptatea cum i-a plăcut lui. L-a eliminat pe portarul Constantinescu fiindcă și-a permis să-i dea lui Dridea cu mingea pe sub nas cînd l-a faultat, iar pe Dridea l-a îmbrățișat ca pe propriul lui copil. Exact în aceleași minute, arbitrul Dinulescu, șeful partidei dintre U. Cluj și F.C. Argeș, acorda un penalti în favoarea clujenilor pe motivul că și el a fost cîndva student și studenții sînt oameni fără leafă, iar unii, din cauza mediilor, n-au nici bursă. Inimă bună, dar confiscați-i urgent fluierul.

Promisesem să nu mai scriu un cuvînt despre baba U.T.A., dar situația ei din ce în ce mai jalnică mă obligă să-i rog pe Belphegor, pe Ion Chirilă și pe Țopescu să întreprindă ceva și să n-o lase să se prăbușească spre divizia B, că într-acolo o duce vocația ei nedesmințită pentru țurcă. Chirilă și Țopescu încercați o chetă pe la echipele mai miloase — altă soluție eu nu văd.

Fănuș NEAGU

P.S. : Sînt dator o explicație. *Motănașul cu ochi verzi* despre care am scris în numărul trecut este o broscuță de noapte care locuiește într-un iezer cu intrare separată și se deschide ca un nufăr de India numai dacă te prezinți cu cadouri plătite în valută.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 47 (111)

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

48

Joi, 26 XI 1970 — 32 pagini, 2 lei

Pilda lui Engels

„Totul — calm" era deviza preferată a lui Engels, după propria-i mărturisire. Mă întreb însă, dacă această opțiune ar fi confirmat-o și domnul Dühring ?!

Calm poate însemna, desigur, dragostea pentru măsura cea dreaptă, sau pentru migala ordonării și a sistematizării în cele mai felurite domenii științifice, sau chiar recunoașterea firească a rolului de „vioară a doua" în raport cu Marx, respectiv acceptarea unei nobile meniri de explicare și popularizare a descoperirilor acestui copleșitor prieten ; căci rareori s-a întîmplat ca un spirit perfect original să se fi subordonat totuși, cu luciditate și cu tenacitate, unui gînditor superior prin „radicalitate"...

Calmul invocat ar fi deci sinonim cu înțelepciunea ; nu însă, în nici un caz, cu un temperament liniștit, impasibil, imperturbabil. Dimpotrivă, Engels era un pasional prin excelență, un polemist temut, un maestru al atacului, convins de nevoia asanării prin critică. Dialectician de profesie, în teorie și în practică, el opta statornic pentru devenirea heraklitiană și nu pentru staticul eleat ; nu suferea oprirea pe loc și acordul nediferențiat, stările încremenite și sacralizate. Gestul său preferat era dialogul viu, confruntarea și înfruntarea. Pornirea lui supremă era valorizarea **pro** și **contra**, pe cît de viguroasă pe atît de justificată, mai cu seamă justificată prin imperativul neîntreruptei înaintări. Așadar, înțelepciunea o privea ca intransigență!

Revoluționara obiectivitate străbate atitudinea lui Engels față de cultura propriei sale națiuni, pe care a reușit s-o valorifice plenar și s-o îmbogățească creator tocmai datorită unor amendamente de principiu, nu puține ca număr și nici timide ca tonalitate. Numeroase detalii ale acestui dialog, prelungit pe cîteva decenii, își găsesc explicația în situațiile particulare ale secolului al 19-lea, în obiectivele concrete ale mișcării muncitorești sau chiar în considerentele tactice schimbătoare ale respectivelor momente istorice. Orice text, oricît de important, se justifică doar contextual, adică prin cauze și efecte relative, pe care o autentică gîndire marxistă nu va cuteza ca atare să le absolutizeze. Dar și invers, componentele cele mai trecătoare ale unei concepții viabile își păstrează ceva din însemnătatea lor de principiu. Din observațiile binevoitoare sau aspre ale lui Engels la adresa culturii germane premergătoare sau contemporane lui, din simpatiile sau antipatiile întotdeauna cu franchețe mărturisite, vom putea în consecință extrage acel pilduitor sîmbure teoretic și metodologic, care să fructifice activitățile noastre contemporane, marcate, să nădăjduim, de aceeași dialectică înlănțuire dintre temporal și veșnic.

Este pilduitoare stima vie și de loc hieratică a lui Engels pentru imensele valori spirituale, acumulate, sedimentate și corelate pe parcursul unei multiseculare evoluții istorice. Marxiștii își cunosc și recunosc temeiurile, distincte și numeroase la nivelul fiecărei continuități naționale. Fiu și exponent al poporului german, Engels ia act cu voluptate de aceste temeiuri. El urmărește cu o neslăbită atenție cărțile populare medievale, „legendele eroice germane", mitul lui Siegfried, activitatea lui Münzer și poezia contestatară a mișcărilor țărănești, creația lui Albrecht Dürer, titan renascentist al gîndirii, pasiunii și caracterului, cîntecele revoluției din 1848, „conținutul istoric conștient" al „dramei germane", tendința politică a pieselor lui Schiller, contribuția iluministului Lessing și cartea lui Franz Mehring „Legenda lui Lessing", rolul lui Kant, Herder sau Mozart în afirmarea spiritualității moderne, înfăptuirile lui Goethe și Hegel, fiecare un „Jupiter olimpian" al domeniului său, prezența în cultura contemporană a unui Heine, Herwegh, Freiligrath, Werth sau Siebel...

Pilduitoare rămîne însă și distanțarea lucid implicată în chiar aceste aprecieri. Căci, într-un act de valorificare plenar, afirmarea și negarea nu pot fi mecanic separate, ele se integrează într-o dreaptă măsură a mulțumirilor și a nemulțumirilor, a unor mișcări de apropiere și de îndepărtare adesea concomitente. Luther a creat limba literară și s-a situat în fruntea Reformei, dar s-a și opus radicalismului plebeu și a încetățenit un specific conservatorism spiritual, cu grave urmări. Goethe a fost titan, dar și tiran al literaturii germane, spiritul ei cel mai larg și totodată marcat de evidente îngustimi. După cum Kant, Schelling sau Hegel nu s-au eliberat

Ion IANOȘI

(Continuare în pagina 2)

GEORGE APOSTU TATĂ ȘI FIU

Gheorghe Pituț

Inscripție

Oriunde-ai fi adus te lasă
de-un sunet ancestral acasă ;
de fier sînt marile sisteme
cînd le-ai știut. Adînc în vreme
coboară-te lîngă părinți
la sfinții limbii celor sfinți ;
peste morminte curge timpul
ca frunzele etern cu schimbul ;
audă-mă acele valuri
care se-ntorc mereu la maluri
cu o durere fără nume
precum a altei lumi în lume ;
pavaje vechi, biserici scunde,
cuvîntul prim aici se-ascunde,
făcliile emit paloarea
sub care-n zori bolnavă-i marea
acestui timp, acestui veac.
Voi fi bogat ca un sărac
în liniștire și visare
la cuibul puilor de sare.

Walchensee-nov. 1970

În acest număr:

MASA ROTUNDĂ A „ROMÂNIEI LITERARE"
CRITICA LITERARĂ ȘI SELECȚIA VALORILOR:
Participă : **Nicolae BREBAN ● Matei CĂLINESCU ● Șerban CIOCULESCU ● S. DAMIAN ● G. DIMISIANU ● Adrian MARINO ● Al. PALEOLOGU ● Lucian RAICU ● Marin SORESCU ● M. UNGHEANU**
(pag. 16—19)

●

CONTROVERSE
Al. IVASIUC
(pag. 3)

●

NICOLAE BALOTĂ :
CONFESIUNI LITERARE
(pag. 6—7)

●

CE E NOU ÎN LITERATURA AUSTRIACĂ
(pag. 20—22)

●

Documente
NICOLAE IORGA
(pag. 13)

●

DESPRE JAZZ
cu DAVE BRUBECK
...și cu EARL HINES
(pag. 27)

●

Foștii copii o salută pe SHIRLEY TEMPLE...

●

CUM VA ARĂTA TEATRUL NAȚIONAL ?
La ancheta noastră răspund : **prof. arh. H. MAICU, Eugen POPA, Ioana KASSARGIAN, Ion NICODIM, Patriciu MATEESCU, Sabin BĂLAȘA**
(pag 28—29)

proiecte literare

Paul Georgescu

— Mai ţii minte cînd ţi-am pus nota zece la o lucrare de limba română pe care o credeam foarte dificilă ? Era singurul zece acordat de mine în primii ani de dăscălie, iar tu erai, mi se pare, în clasa a şaptea, actuala a unsprezecea... Ţi-am şi spus că dai dovadă de mult talent literar şi iată că nu m-am înşelat...

Paul Georgescu surîde cu acea sfiiciune pe care i-o cunosc de cînd era adolescent. Acum stăm de vorbă la o masă de noapte lungă, cu lumina uşor ascunsă, pentru a imprima paginilor de hîrtie răvăşite pe alături, acea lumină convenabilă ochilor şi minţii. S-a schimbat la înfăţişare, fireşte, dar a rămas cu inima exultînd la fiecare noutate pe care i-o aduc eu, care bat şi azi mai mult drumurile ţării, decît el... Aşadar :

— Într-o convorbire cu un redactor de pagină culturală a unui cotidian ai amintit, între altele, că la 20 de ani scriseseşi două volume de schiţe şi un roman. Le mai păstrezi ? Despre ce era vorba ? Crezi că ar putea fi cîndva încredinţate tiparului ?

— Nu văd de loc, dragă Alexandru Raicu, de ce mi-ar place acum ce mi-a displăcut cînd eram adolescent. Ideea mea a fost — atunci — cu atît mai mult este — azi — că un prozator are nevoie de simţul duratei, deci trebuie să ştie să aştepte. El trebuie să *devină*, trebuie să cunoască oamenii nu numai într-o situaţie dată, ci şi în altele, deosebite, să trăiască anumite raporturi, dar şi răsturnarea lor. Doar atunci înţelege şi se înţelege, abia atunci poate fi prozator. Pînă atunci, face exerciţii. Că le publică, sau nu, e chestiune de gust. Eu am ales a doua alternativă. E posibil să fi greşit, în orice caz, destinul e ireversibil.

— Discutînd despre semnificaţia primelor lucrări în proză ai subliniat că vor urma şi celelalte volume gîndite într-un ansamblu ideatic. Concret, despre ce e vorba ? Ce gînduri de viitor ai cu privire la cele ale scrisului ?

— Mai multe romane pot fi legate prin acţiune, prin personaje, ele se pot completa prin schimbarea mediilor, a epocilor. Intenţia mea e diferită : doresc ca ele să se completeze prin modificarea unghiului de privire, astfel încît realitatea să nu fie unidimensională. Romanul „Asasinatul" s-ar dori o critică a diverselor atitudini faţă de violenţă. Indiferenţa necontingentă ? Contra-violenţă ? Non-violenţă ? Vreau ca demonstraţia să o facă faptele, nu autorul.

— În ce fază se află studiul consacrat lui Sadoveanu ?

— Îl iubesc pe Sadoveanu statornic, de la... opt ani, nediferenţiat. Totuşi, mi-e cam... frică de opera lui : e prea... uriaşă. Acum sînt hotărît să fac alpinism pe Himalaia. Nu ştiu dacă voi reuşi, am să-ncerc. Aici ar trebui, cum spune Marino, o critică totală. Curios, însă, pasiunea mea pentru Sadoveanu nu m-a influenţat de loc în proza pe care o scriu. Scriitorii care m-au influenţat nu sînt şi cei pe care-i admir, nu.

Al. RAICU

Oaspeţi ai ROMÂNIEI LITERARE

Ne-a vizitat la redacţie dr. Henryk Misterski *de la Institutul de filologie romanică de pe lîngă Universitatea „Adam Mickiewicz" din Poznan.*

Prieten apropiat al ţării noastre, dr. Henryk Misterski, care de mai mulţi ani predă limba română în cadrul acestei instituţii de cultură, ne-a informat despre activitatea bogată de propagare a valorilor româneşti la Universitatea din Poznan.

La 1 decembrie 1970 se împlinesc 13 ani de la înfiinţarea pe lîngă Universitatea „Adam Mickiewicz" din Poznan a lectoratului de limbă română. În 1957 prima limbă romanică studiată în cadrul unui lectorat al Universităţii din Poznan era tocmai limba română. Incepînd cu anul 1958 româna devine a doua limbă obligatorie la filologia romanică, alături de spaniolă, italiană şi portugheză. Putem spune astăzi cu deosebită satisfacţie că studenţii de la Universitatea „A. Mickiewicz" din Poznan studiază limba română cu multă pasiune şi cu mare interes. Studenţii de la secţia de filologie romanică fac cunoştinţă cu limba română în cadrul lectoratului încă din anul al II-lea de studii şi continuă să o înveţe în anul al III-lea. În anii IV şi V au loc conversaţii în româneşte. La aceşti ani se ţin, de asemenea, prelegeri cu caracter monografic, mai cu seamă din domeniul lexicului şi morfologiei limbii române. În aceste condiţii se poate spune că învaţă anual limba română la Universitatea din Poznan circa 30 de studenţi (cursul practic) şi circa 20 de studenţi (ciclul de prelegeri monografice).

Activitatea lectoratului nu se rezumă însă numai la aceasta. La secţia de filologie romanică funcţionează, de asemenea, un cerc ştiinţific al romaniştilor, în cadrul căruia s-a constituit subsecţia română. În martie a.c. la această subsecţie s-a organizat o seară închinată poeziei lui M. Eminescu, la care studenţii, pe lîngă recitări din creaţia marelui poet român, au prezentat şi încercări personale de traduceri. Fundalul muzical al acestei reuniuni l-a constituit rapsodia I-a a lui George Enescu. Această primă manifestare de românistică, la care au asistat directorul secţiei, prof. dr. St. Gniadek şi directorul adjunct al secţiei, prof. dr. K. Morawski, a stîrnit un viu interes şi s-a bucurat de un binemeritat succes.

În prezent studenţii pregătesc o nouă manifestare a studiilor în domeniul limbii române consacrată, de data aceasta, lexicului românesc.

Unii studenţi îşi perfecţionează pregătirea în cadrul cursurilor de vară de la Sinaia, remarcîndu-se prin rîvnă şi seriozitate.

În sfîrşit, studenţii noştri visează la organizarea unei excursii colective în România pe baza unui schimb în condiţii de reciprocitate cu studenţii români de la Universitatea din Bucureşti care studiază limba polonă.

În ceea ce îl priveşte pe semnatarul acestor rînduri, el îşi exprimă satisfacţia că are posibilitatea să împărtăşească studenţilor polonezi de la Universitatea „A. Mickiewicz" din Poznan cunoştinţe despre limba, literatura şi cultura română.

Dr. Henryk MISTERSKI

Un grup de participanţi la recitalul Eminescu de la Poznan. (În primul rînd, de la stînga la dreapta: prof. dr. Stanislaw Gniadek — directorul Institutului de filologie romanică, dr. Henryk Misterski, prof. dr. Kalikst Morawski, director adjunct al Institutului)

Noutăţi în librării

Mihai Beniuc — LUMINI CREPUSCULARE (Editura Eminescu), versuri, 240 pagini, lei 9,50

Nina Cassian — CRONOFAGIE (Editura Eminescu), versuri (1944—1969), cu un „Argument" al autoarei, 416 pagini. lei 13

Nicolae Balotă — LABIRINT (Editura Eminescu), eseuri critice, 432 pagini, lei 12.50

Grigore Hagiu — NOSTALGICA TRIADĂ (Editura Eminescu), versuri, 128 pagini, lei 7

Ana Blandiana — CINCIZECI DE POEME (Editura Eminescu), 112 pagini, lei 4,75

Marin Sorescu — PARACLISERUL (Editura Eminescu), tragedie în trei tablouri, 52 pagini, lei 2,25

Adrian Păunescu — CĂRŢILE POŞTALE ALE MORŢII (Editura Albatros), proză fantastică, 116 pagini, lei 3

Ioan Grigorescu — CEALALTĂ MOARTE (Editura Albatros), nuvele, 368 pagini, lei 10

Marin Porumbescu — GUŞTERII ŞI PATRU PIPE (Editura Albatros), nuvele şi schiţe, 208 pagini, lei 4,50

Constantin Georgescu — PARTEA DIN CARE BATE VÎNTUL (Editura Albatros), roman, 360 pagini, lei 10,50

Darie Magheru — CAPRICHOS (Editura Albatros), versuri, 120 pagini, lei 4,75

Nicolae Dimitriu — PATRU CRAVATE (Editura Albatros, seria „Umor"), schiţe şi nuvele umoristice, 232 pagini, lei 3.50

Radu Bogdan — ANDREESCU, vol. I — ARTISTUL ÎN EPOCĂ (Editura Meridiane), cu un cuvînt înainte al autorului, 128 reproduceri după opere ale artistului, 98 reproduceri cu caracter documentar, 376 pagini, lei 150

Gheorghe Tomozei — TÎRGOVIŞTE (Editura Albatros, seria „Memoria pămîntului românesc"), 152 pagini, lei 6.50

Romulus Vulcănescu — INCAŞII (Editura Albatros, seria „Oameni şi locuri"), 184 pagini, lei 3

D. Tudor — PERICLES (Editura Albatros, colecţia „Oameni de seamă"), 296 pagini, lei 9

*

Marcel Brion — ARTA FANTASTICĂ (Editura Meridiane, „Biblioteca de artă", seria „Biografii. Memorii. Eseuri"), traducere din l. franceză şi postfaţă de Modest Morariu, 76 ilustraţii, 436 pagini, lei 19,50

Pilda lui Engels

(Urmare din pagina 1)

nici ei de limitări dogmatice, după cum Schiller a plătit un scump tribut gesticulaţiilor adesea prea gălăgioase, după cum aceiaşi Heine, Werth sau Freiligrath s-au oprit nu rareori la jumătatea drumului şi s-au întors chiar pe cărările anterior denunţate...

Esenţială este însă nu atît prezenţa acestor motive critice, chiar la adresa celor mai venerate autorităţi, ci mai ales profunda justificare a polemicii, prin prisma neajunsurilor caracteristice unor întregi epoci istorice. Nici vorbă de vreun echilibru abstract al observaţiilor polare, ci anume de o măsură a lor concretă, reclamată de vicisitudinile destinului istoric german, supus nu o dată proceselor involutive. Dincolo de remarcile ascuţite la adresa unuia sau altuia dintre oamenii de cultură, pe Engels îl preocupă motivaţia fenomenelor regresive, pe care, spre a nu le cădea pradă, proletariatul va trebui să le surprindă cu clarviziune.

Şi este semnificativă neobişnuita violenţă a unor formulări polemice, în interesul doritei însănătoşiri. Căci muncitorimea este „singura clasă sănătoasă din Germania", aptă să evalueze cum se cuvine „prostia specific prusacă", „mizeria generală germană", „ruşinea trecutului", „degenerarea micului burghez german", „spiritul filistin" etc. În ancheta menţionată la început, Engels a numit „făţărnicia" viciul cel mai detestat de el. Săgeţile sale vizau „provincialismul", „neputinţa", „laşitatea", „moliciunea", „lipsa de caracter" şi „lipsa de iniţiativă", prezente în cultura secolului al 19-lea, ca urmare a unei revoluţii eşuate, a unei dezvoltări istorice întrerupte şi înăbuşite. Porniri presupus sublime au eşuat ironic, aşa după cum Bismarck reprezintă „parodia practică" a lui Bonaparte. La un moment dat, literatura a ajuns un „amalgam de idei eterogene", s-a încetăţenit „limba germană birocratică a dascălilor de şcoală", iar „filistinismul specific german" — invocat de nenumărate ori ca suprem şi sintetic atribut negativ — i-a servit lumii întregi o teribilă „mostră de degenerare"...

Aceste epitete dure i-ar putea pe unii şoca. Să nu uităm însă că după Wilhelm I (despre care Engels nota că face figură de şcolar prost : „— Cine a creat lumea ? — Eu, domnule profesor, eu am făcut-o, dar jur că nu mai fac"), după acest adept al politicii prusace prin „fier şi sînge", naţiunea a mai încăput pe mîinile unui Wilhelm al II-lea şi ale unui Hitler, vinovaţi de declanşarea a două măceluri mondiale; iar o parte a ei, inclusiv o parte a intelectualităţii ei (e drept, din ce în ce mai puţin numeroasă şi mai puţin valoroasă) a sprijinit, direct sau indirect, această funestă politică. Convingerea lui Engels, după care fiecare autentic patriot german are datoria de a supune trecutul şi prezentul unui neiertător examen, cu o luciditate străină nihilismului, dar pătrunsă de un patos eminamente constructiv, şi-a dobîndit o îndreptăţire sporită într-un viitor umbrit de grele vinovăţii...

Iar pilda acestui procuror consecvent al clasei din care provenea şi strălucit exponent al clasei menite să însănătoşească din temelii societatea, a fost preluată şi fructificată de către oamenii politici cei mai clarvăzători ai Germaniei, de un Wilhelm Liebknecht, August Bebel, Karl Liebknecht, Roza Luxemburg, Ernst Thälmann. După cum a fost continuată de către oamenii de cultură clarvăzători din secolul al 20-lea, umanişti şi antifascişti de superioară demnitate etică, de către un Karl von Ossietzky, Leonhard Frank, Heinrich Mann, Thomas Mann, Bertolt Brecht, Johannes Becher — şi este continuată de către un Heinrich Böll, Siegfried Lenz sau Anna Seghers, hotărîţi să reexamineze, în noi şi noi ipostaze, motivele şi efectele „vinii germane".

Această vină a forţelor de dreapta, iraţionaliste şi mistice, militariste şi fasciste, i-a obsedat şi continuă să-i obsedeze pe cei mai înzestraţi scriitori germani. Din nou s-au făcut auzite glasuri îngrijorate de vigoarea criticilor şi autocriticilor, temătoare ca nu cumva denunţarea trecutului ruşinos, făţarnic şi filistin să umbrească ecoul şi însemnătatea spiritului german. Exponenţii autorizaţi ai acestei cu adevărat copleşitoare spiritualităţi nu se lasă însă ademeniţi de glasul de sirenă al laşităţii, moliciunii şi lipsei de caracter. Ei ştiu că valorificarea presupune verticalitate şi că doar atitudinea responsabilă îl sfinţeşte pe creator. De aceea îşi continuă greaua şi adesea ingrata lor misiune critică. Şi prin chiar această pornire, înmulţesc dovezile în favoarea culturii germane.

Dumitru M. Ion

Melanholie sau spleen

Sunt bolnav de intinsă și
Nemernică melanholie, dar
Cît de dulce în mine ea se
Preumblă călcînd pe covoa-
Re de inimă, pe chilimuri
De sînge ; innebunitoare ca
Un copil ce plînge intr-o
Femeie este și eu o aștept
Să o mîngîi și-o cred o pi-
Sică de angora cu ochii al-
Baștri care toarce lîngă
Un mort ; din clipa aceasta
Pasăre este oarbă, cuprin-
Să de multă și credincioasă
Nebunie nu-mi nimerește o-
Chii să intre precum în cui-
Bul cald, agățat ca o lacri-
Mă la streașină ; o vulpe este
Acum prin zăpadă — o mireas-
Mă de flacără, o, tîrînd după
Ea sufletele paserilor moar-
Te se-ndreaptă iar către mi-
Ne — vizuină enormă —.

Melanholia copilului

Iată, strigă de zece ori un
Copil și fugi pre cîmpie :
Voi trînti un om la pămînt
Și mortul va scuipa un dia-
Mant peste melci.

Este singurul lucru pe ca-
Re-l pot face cînd cineva
Vrea să-mplinească moartea
Și lenea ; vor veni animale
Diamantul să-l pască.

Iată cum pot ca să fiu ! Ce
Nebunie, ce nebunie ! — Ai
Plecat, ai o groapă, singur,
Pustiu, mortul scuipă un
Diamant în cîmpie și vin
Animale și calcă pe melcul
Cel viu.

Melanholia amorului

Cînd îmi aduc aminte de mi-
Ne îmi vine să mor, dragă fe-
Meie cu stînjenel carnivor ;
Mă prăpădeam alergînd în plă-
Ceri feline : nu aveam floare
Încoronată cuminte, ci picior
De argint alintat cu fior ; a-
Șa-i, cînd îmi aduc aminte de
Mine îmi vine să mor, dragă
Femeie cu stînjenel carnivor.

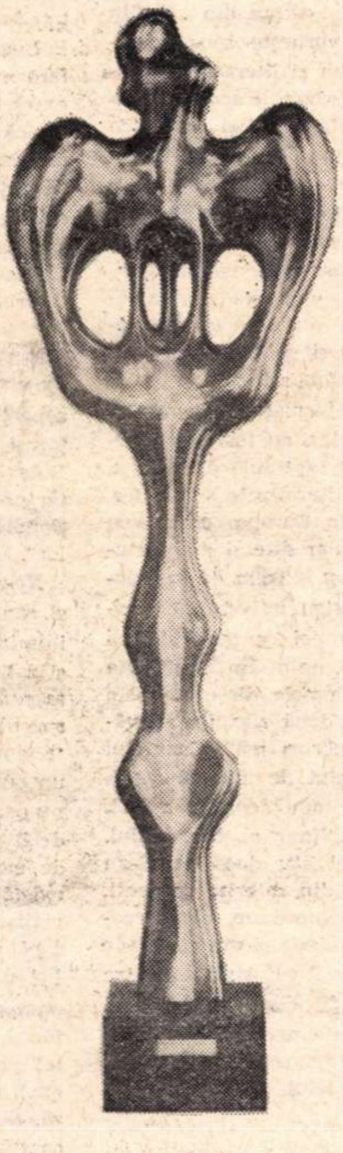
Melanholia laudei

De ce porți patru aripe
Și numai deznădejde în
Loc de trup și doar pa-
Timă în schimbul urletu-
Lui și-n iris lumînări
De-nviere ?

Cere-mi tot ce se poate
Găsi în rîpile sub ochii
Mei deschise și nu petre-
Ce ca linxul care se a-
Runcă legîndu-mă ușor de
Moarte ; ci laudă-te că nu
Ți-e teamă să umbli pre
Picioare de frunze pe ca-
Re le-alungă-n prăpastii
Fiorul.

Melanholia murmurelor

Dacă vei merge la moarte
Te voi pîndi și nu vei a-
Vea vreme să mori ; dacă-n-
Spre tine vor veni fiare
Flămînde ele te vor oco-
Li ca pe-un arbore de foc
; tu mi-ai învins ochii și
Mi-ai învățat gura să a-
Runce vorbe împodobite ; ci
Voi sădi grădine, voi legă-
Na murmurele-n izvoare ; pă-
Rul tău chiar printre lu-
Jere de crini va fi plim-
Bat și tu vei merge ca un
Stăpîn înaintea lui numă-
Rînd stelele care nimicesc
Anii ; voi așeza animale să
Cînte în ape și-n aerul or-
Bit — vei veni să adormi,
Iar eu voi sta pe un tron
Într-o vale de unde se văd
Dealurile și munții umbrin-
Du-ne.



Ioana KASSARGIAN AMPHION

Melanholia casei răsturnate

Vino și te bate cu mine, tu
Carele aduci ploaia morții,
Vino și tremură în scaunul
Ochilor mei, prăpădește-te
De întunericul suflării me-
Le, de hainele pe care le
Leapăd la ușa femeii, de mîi-
Nile care se reped plîngă-
Toare spre gîtul tău ca un
Lujer plăpînd care se lea-
Gănă cînd respir... Hai, re-
Pede-te să-nchizi ochii, în-
Spăimîntă-te, dar nu fugi,
Fiindcă nu vei mai auzi cli-
Pele răsturnînd luntrea ca-
Sei pe tine.

Melanholia înălțării

Plîngeam pe-o creangă și mă
Desfătam cum lacrimile-omoa-
Ră broaștele țestoase și ca
-n prăpăstii am urlat și soa-
Rele-a murit spre dimineață,
Iar caii-au vrut să soarbă
Lumînări aprinse ; am zis : hai,
Nebunilor, duceți-vă acasă —
Este ora unu fără unu și ei
N-au înțeles că-n orice cli-
Pă pot să mă dezbrac și-au
Rîs sorbind luminile orașu-
Lui : au ascultat cum cucul se
Zbate în ceasornic și pasă-
Rea au scos-o și-au mîncat-o
După ora unu.

Duceți-vă la urma urmei pe a-
Casă, poate că este trecut de
Primul deget și deodată ei vo-
Iră prea intristați să-mi fa-
Că vînt să zbor, să pot găsi
În dogmă înălțarea.

Melanholia copiilor care se dau pe gheață

Doar umbra rămîne nevinova-
Tă fiindcă se supune : noi în-
Vățăm de cîte ori pustiul
Mănîncă animale și nicioda-
Tă nu vom ști că-ntr-un oraș
Vecin cu noi copiii au că-
Zut strigînd : Vai, cît de li-
Nă e pînă pe lumea cealaltă
Viața ! Și eu cine sunt dacă
Vestea m-a prins pe picior
Greșit și n-am ajuns la vre-
Me la căpătîiul gheții, dar
Voi care lăsați copiii să
Moară pe gheață în ce păcat
Intrați uitîndu-vă la nori ?

Controverse

Cauze și motivații

Să o iei mereu de la început, să fii împins să clarifici noțiuni ce-ar trebui să fie de mult și pe deplin clare, trebuie să ne irite sau să ne îngrijoreze. Însă epoca noastră a pus în discuție atîtea lucruri fundamentale, e atît de frămîntată și de nedefinitivă nu numai în structură dar și în intențiile ei (oricine știe că viitorul nu poate fi decît altul, prin explozia științifică, prin mari mișcări de mase, prin idei revoluționare, prin varietate, schimbări ale unor instabile echilibre), încît a relua noțiunile de bază, sau cele mult disputate e o operație absolut necesară. E nevoie de dezbateri, teoretice și aplicate (cele teoretice riscă să sune cam goale în afara unui context concret), cu condiția, la fel de necesară, ca ele să fie la un nivel ridicat, să fie civilizate, participanții încercînd să-și sublimeze idiosincraziile și violențele, să vină cu argumente respectînd măcar legile logicei formale.

Dacă vom ajunge la acel stadiu de impersonalizare superioară, prin el vom fi în stare să atingem și problemele mai complicate. Deși nu trebuie să ne facem totuși iluzii prea mari.

Așa cum este și firesc, pozițiile noastre teoretice nu sînt determinate strict de o percepere a adevărului, pe care sîntem gata s-o abandonăm în fața unui șir de raționamente. Mai avem și pasiuni, care reflectă experiența, interesele și posibilitățile noastre, motive adînci și complexe, ce ne determină și ne definesc pozițiile. Conjugarea lor cu adevărul și năzuința spre obiectivitate pot însă permite un schimb de păreri constructiv, în cadrul căruia nu vom lămuri totul, dar ne vom preciza măcar pentru noi înșine pozițiile

Unul din punctele de discuție ce bîntuie, nu neclarificate numai, ci complet confuze, este cel privind inovația artistică.

Este absolut știut de toată lumea că arta a evoluat în timp, că ea este un proces și are o **istorie,** și dezvoltarea s-a produs chiar atunci cînd a existat o estetică ce postula **canonul**, un criteriu absolut și obiectiv de frumos, privit în afară de artist, de societate și de istorie, o realitate obiectivă sau mai degrabă o idee, un raport constant spre care tindeau toți creatorii. Chiar atunci cînd estetica oferea modele, și artiștii efectiv le imitau, tot apărea irezistibil noul. Este de asemenea, știut și admis de toată lumea că această dezvoltare n-a fost niciodată lină și respectuoasă, o simplă trecere sau perfecționare sau adăugire, ci a avut un caracter dialectic, dramatic, eu i-aș spune radical. Adică s-a produs de fiecare dată o contestare a unor valori, contestare ce friza adeseori nedreptatea. Pentru cei străini artei, Brâncuși și Michelangelo coexistă spre încîntarea ochilor noștri. Însă creatorii moderni, inclusiv Brâncuși, au fost exclusiviști. Nici un om de treabă cu o bună cultură și cu bun simț n-ar crede și n-ar spune că Michelangelo făcea „biftec"-uri, Brâncuși însă a spus-o și în afirmația asta hazardată trebuie să vedem efortul unei sensibilități excepționale nu numai de a veni cu un univers și o viziune proprie, dar și de a se detașa de sub fascinația unei alte opere fundamentale la care probabil că vibra mai mult decît un amator subțire. Apariția curentelor majore, are ceva de titanism violent, de ruptură decisă. În lumina viziunii moderne despre societate, care consună cu marxismul — așa cum l-a conceput și creat Marx — este îndoielnică o concepție care nu ține seama de dialectica istorică a procesului de ruptură și de continuitate. O structură socială sau chiar un stadiu al ei are o cultură proprie, un orizont al lumii care se bazează pe creați anterioară doar prin reinterpretare.

Al. IVASIUC

(Continuare în pagina 30)

Ion Crînguleanu

Destin

Un glas cu moartea în neştire lungă
Mă luminează către tine veşnic.
Pămîntul arde în tăceri de sfeşnic
Şi marea zace palid într-o dungă.

Tu eşti prelinsă marmură-n uitare,
Sărutul meu, ca somnul să te-ajungă.
Nu poate vremea-n umeri să te-mpungă
Cît urci din clipă un etern şi-o zare.

În chip de faun mut şi anonim
Eu vin să te cerşesc din mare,
O clipă din etern îmbrăţişaţi să fim ;

Împleticiţi în mîini şi-ntr-o însingurare
Să fim goniţi prin lume, să trăim
Într-un destin de foc rănit de mare.

Repede

Încă-s aici. Clipa următoare
M-ar putea găsi răstignit
În muta depărtare
A timpului nelămurit.

O amprentă de gură pe obiecte
Va stărui sau pe vocale.
În preajma craniului meu
Corbii imaginaţi fac rotocoale.

Mă frige mereu piatra.
Mă frige la inimă şi la tîmple ;
Duceţi-mă repede, anulaţi-mă
Să nu mă ridic ! Să nu se întîmple...

Tu nu veni ;
Dacă umbli, desfă umbrela pe stradă
Şi plîngi pentru mine în gînd
Să nu se audă şi vadă.

Suflarea ta

Suflarea ta în aerul adînc
De primăvară, pînă la tăcere sfîntă
C-un suflu de lumină stinsă
Dă sensuri morţii mele şi-o binecuvîntă,

Aproape nu atingi cărările cînd treci, —
Eşti o durere tainică. Şi rînd pe rînd
Tresar în urma ta, de rouă albă, reci
Mărgăritarele tăcînd.

O, cum să te înalţ lui Dumnezeu, sau cum
Să-ţi dărui aripi şi plutind prin timp
Să ştiu că lîngă tine glasul meu de fum
În rugă de luceafăr am să-l schimb ?

Şi cît izvor să treacă treaz prin iarbă
De dorul gleznei tale şerpuind învins
Sau cîte stele albe, peste ţărmuri sumbre
Să ningă pentru tine dacă nu s-au stins ?

În urma noastră timpul dus visează,
E-o linişte de somn ; aud cîmpii tăcînd.
Prin miezul nopţii luna trece trează
Şi ne învăluie amar din cînd în cînd.

Acum, nici şarpele nu-i treaz sub casă ;
Adoarme universul pe dealuri şi cetăţi.
Trezeşte-ţi umerii ca două păsări oarbe
Şi mută ca statuile din mit să mi te-arăţi...

Nu muri

Bunul meu taur
Nu muri încă, visează-mi plămînii,
În ochi plînge-mi lumina
Urîndu-mă.

Tu eşti singurătatea mea,
Fără tine eu mor, n-am umbră,
Sînt înlăcrimat, cad în genunchi
Şi mă tîrăsc cerşindu-te...

Tu eşti religia mea, mă sufoci
Mă părăseşti, îmi tragi în mormînt
destinul.

...Şi mă despart de tine
bolnav de singurătate ;
Vai, ce m-oi face eu fără tine
Tragic zeu al materiei...

Colocviu de literatură

La Mátrafüred, în Ungaria, s-a desfăşurat între 3-5 noiembrie un colocviu internaţional consacrat „epocii luminilor“ în Europa centrală şi orientală, organizat sub egida Institutului de studii literare al Academiei maghiare de ştiinţe. S-au prezentat 6 rapoarte, urmate de completări şi discuţii, despre : problemele jozefinismului (Eva H. Balósz), societatea maghiară în secolul al XVIII-lea, (Kólmón Benda), starea limbii maghiare în epoca luminilor (Lászlo Gáldi), curentele literare în epoca luminilor (Károly Horváth), cîteva probleme de istoria ideilor iluminismului (László Mótrai), naţiune şi naţionalitate în epoca luminilor (Lászlo Sziklay). De fapt, acest colocviu şi-a propus doar să exploreze şi să pregătească marile teme ale viitorului congres consacrat secolului luminilor în Europa centrală şi orientală, care va avea loc la Budapesta, în mai 1972. De unde o atmosferă de lucru, colaborare şi schimb receptiv de idei, un rol deosebit jucînd în acest sens preşedintele comitetului de organizare. Bela Köpeczi, secretar general adjunct al Academiei maghiare de ştiinţe, care ne cunoaşte limba şi literatura (a studiat şi la Cluj), spirit deschis reflectat şi în alocuţiunea finală, de sinteză, atentă la toate sugestiile şi propunerile constructive, inclusiv ale invitatului român.

Experienţa fiind, efectiv, interesantă, ni s-a părut util ca, în marginea acestui colocviu şi, mai precis, la încheierea lui, să procedăm la un mic schimb de opinii est-vest, sub forma unei foarte restrînse „mese rotunde“, care a reunit 4 delegaţi : Jacques Voisine, profesor la Sorbona, specialist în J. J. Rousseau şi difuziunea operei sale în Anglia. Roland Mortier, profesor la universitatea din Bruxelles, cercetător comparatist al influenţei lui Diderot în literatura germană, dr. Werner Bahner, de la Academia de ştiinţe din Berlin (R.D.G.), romanist reputat, care vorbeşte bine româneşte, autor de studii despre limba şi literatura noastră şi, în sfîrşit, subsemnatul. Am căzut de acord să trecem în revistă problemele discutate, stilul şi calitatea dezbaterilor, proporţia participanţilor, organizarea tehnică a colocviului. Luîndu-ne obligaţia de a consemna opiniile exprimate cu acest prilej, le înregistrăm pe măsura formulării lor, rezervîndu-ne dreptul de a nu omite nici constatările noastre personale.

Referitor la temele colocviului, valoarea comunicărilor prezentate, însemnătatea lor din punctul de vedere al diferitelor arii geografice şi spirituale, impresiile noastre au fost în esenţă următoarele :

Jacques Voisine apreciază că informaţiile noi de ordin istoric-literar, pe care le-a cules, au fost „considerabile“, datorită în bună parte şi faptului că, în vest, există foarte puţini specialişti în literaturile sud-estice, în general, în secolul luminilor în Europa centrală şi orientală, în special. Roland Mortier este şi mai entuziast asupra acestui punct : „A fost extrem de instructiv. Dar fiind că în sistemul nostru universitar occidental limbile şi literaturile Europei centrale şi mai ales sud-estice sînt puţin studiate, ne aflăm în situaţia de a cunoaşte foarte prost problemele discutate. Din care cauză, am devenit, timp de două zile, un adevărat student. Am învăţat multe lucruri noi“. Cazul lui Werner Bahner, mult mai apropiat de această sferă, este diferit. Ceea ce l-a atras în mod deosebit a fost, mai întîi, „caracterul interdisciplinar al colocviului. Acesta este, de altfel, şi meritul său deosebit. S-au adunat profesori şi cercetători din diferite domenii, una din necesităţile evidente, primordiale, ale cercetărilor moderne. A doua, care a reieşit şi din discuţiile noastre, a fost demonstrarea legăturii strînse dintre disciplinele studiate, dintre ştiinţă, viaţă şi societate. Deşi fiecare domeniu de activitate are profilul său specific, interdependenţa şi condiţionarea rămîn, o dată mai mult, realităţi esenţiale. În felul acesta se poate evolua de la factologie şi pozitivism spre sinteze ştiinţifice. S-a discutat despre problemele Europei centrale, sau mai bine spus ale istoriei maghiare şi ale relaţiilor sale cu Europa de apus şi de sud-est. S-a putut observa şi cu acest prilej că există o serie de trăsături comune, dar numai pe linia naţională se poate ilustra caracterul specific al fiecărei culturi. S-a demonstrat din nou că această ideologie europeană — iluminismul — are particularităţi naţionale esenţiale“. În ce ne priveşte, unindu-ne întru totul cu opinia lui Roland Mortier (exprimată şi într-una din şedinţe) am constatat că au existat şi oarecari lacune : într-un colocviu despre „secolul luminilor“ trebuia neapărat să se discute şi despre istoria ştiinţelor şi artelor acestei perioade, de asemenea despre curentele estetice, despre definiţia literaturii în secolul al XVIII-lea. Bela Köpeczi şi-a însuşit întru totul aceste observaţii, temele citate fiind incluse în tematica viitorului congres. De altfel, pentru a fi pe deplin obiectivi, scopul colocviului n-a fost *epuizarea* tuturor aspectelor iluministe, ci numai investigarea cîtorva aspecte esenţiale. S-a vorbit, de asemenea, şi despre raporturile existente între iluminism şi literatura neo-greacă. Acest „intermediar“ este deosebit de important mai ales în cazul iluminismului românesc, din Muntenia şi Moldova, cu particularităţi specifice

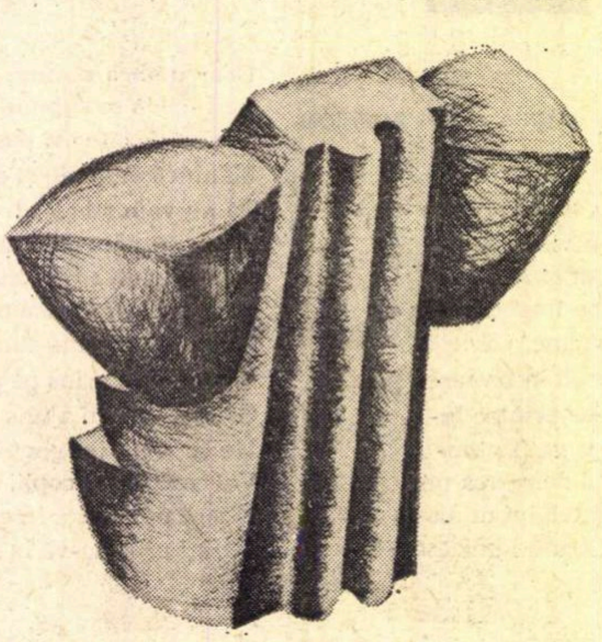
Despre stilul şi atmosfera dezbaterilor, concluziile noastre au fost net pozitive. S-au adus unele completări, rectificări, nuanţări, la mai toate rapoartele, cîteva intervenţii — subliniază Roland Mortier — au avut caracterul unor „adevărate comunicări“. Jacques Voisine a apreciat în mod deosebit tehnica „de lucru“ a colocviului, atît de diferită de „marile maşini“ ale congreselor internaţionale obişnuite. S-a putut lua cuvîntul cu uşurinţă, cu unele mici „timidităţi“ (observă tot Jacques Voisine) din partea gazdelor. Dr. Werner Bahner se declară la fel de satisfăcut de „buna atmosferă a discuţiilor, critică în sens pozitiv, fără polemici extra-literare“, ceea ce, în ce ne priveşte, nu putem decît să confirmăm. Unul sau două rapoarte ridicau probleme, în genere, controversate sau controversabile. Obiecţiile au fost primite de fiecare dată în spirit colegial, cordial. Destinderea intelectuală şi lipsa de dogmatism de orice speţă au fost aproape desăvîrşite. Un factor care a contribuit la „universalizarea“ discuţiilor — foarte în spiritul secolului al XVIII-lea — a fost şi adoptarea limbii franceze ca limbă de lucru a colocviului, unele intervenţii şi o comunicare avînd loc şi în limba germană. Jacques Voisine a reţinut acest aspect „touchant“ al întîlnirii de la Mótrafüred, unde, totuşi, după opinia noastră (şi nu numai a noastră, Roland Mortier a ajuns la aceeaşi concluzie) s-a discutat poate prea puţin despre „universalism“, „internaţionalism“, şi „cosmopolitism idei-forte tipice „luminilor“.

Ne-a atras atenţia (confirmîndu-ne unele convingeri şi constatări mai vechi) şi metoda adoptată în studiul iluminismului : sinteza, din perspectiva istoriei ideilor şi a literaturii comparate. Chiar dacă germanica *Geistesgeschichte* se dovedeşte uneori prea generală, prea speculativă, destul de puţin atentă la faptele concrete, documentate, rămîne totuşi un fapt bine stabilit că un curent predominant ideologic, precum iluminismul, nu poate fi integral şi exact înţeles, analizat şi încadrat, decît numai din unghiul istoriei ideilor, al circulaţiei de motive, teme şi atitudini ideologico-literare. Mai există încă în Europa centrală şi orientală unii „specialişti“ care-şi imaginează că studiază... iluminismul dacă publică, să zicem, o scrisoare necunoscută a lui Petru Maior, sau descoperă... două versuri inedite (pare anecdotă, dar nu e !) ale lui I. Budai-Deleanu. La Mátrafüred, ca şi în toate studiile moderne închinate acestei perioade (Hampson, Friedell, Krauss, Pomeau etc.), s-a discutat într-un spirit predominant de sinteză, dincolo de orice fragmentarism nesemnificativ. Această orientare — unanim îmbrăţişată — s-a dovedit cea mai fecundă. Micul specialist „provincial“ de pretutindeni este o specie în net declin şi nimeni n-a deplîns-o.

Se preconizează ca numărul viitor al congresiştilor să atingă, dar să nu depăşească totuşi, 50-60 de persoane, pentru a se păstra caracterul operativ şi neexterior, neverbal, al lucrărilor, care a dat bune rezultate. Dr. Werner Bahner mai exprimă ideea că participarea istoricilor diferitelor ştiinţe va contribui la o şi mai bună investigare a relaţiilor existente între ideologia complexă a iluminismului şi forţele de producţie ale epocii. S-a convenit, în şedinţa finală, ca un număr de rapoarte ale viitorului congres să fie încredinţate şi specialiştilor străini, inclusiv români.

Cît priveşte organizarea propriu-zisă, ospitalitatea şi recepţia invitaţilor, ea a fost întru totul satisfăcătoare, plină de atenţie şi cordialitate. Mátrafüred este o localitate balneară discretă, corectă, liniştită, lipsită — cel puţin în această perioadă — de turişti snobi şi mondenitate superficială. Ea ne-a asigurat un cadru studios şi meditativ, potrivit pe deplin scopului reuniunii.

Adrian MARINO



Desen de NICAPETRE

O pagină curioasă din istoria cărţii...

...este distrugerea ei, de bună voie, de către autor, de familia sau de editorul acestuia.

Subiectul mi-a fost sugerat de rara lucrare cu titlul **Essai bibliographique sur la Destruction volontaire des livres ou bibliolytie** de Fernand Drujon, Paris. Maison Quantin, 1889, in-8° mare, 72 pagini numerotate, în tiraj de 256 de exemplare. Autorul pare a fi un bibliograf, care a consultat numeroase lucrări de specialitate, ca să ajungă la concluzia că „printre cauzele rarităţii cărţilor, este una dintre ele care n-a fost pînă acum anume studiată : vreau să vorbesc de suprimarea **voluntară** a unor anumite lucrări, fie de către autorii şi editorii lor, fie de persoane interesate **să le distrugă“.** Aşadar se exclud din cercetarea lui Drujon autodafeurile din fanatism religios sau politic, ale căror ravagii sînt bine cunoscute şi fac astăzi obiectul condamnării prin ricoşeu, nu a celor ce au scris cărţile, ci a autorităţilor care au poruncit distrugerea unor valori culturale. În definitiv, cartea bună se deosebeşte atît de greu de cartea rea, criteriile sînt atît de diferite, încît cel mai cuminte lucru este să lăsăm timpului trierea aceleia căutate, de cele vrednice de dispariţie, ca să spunem asa, de moarte firească. Problema este atît de complexă, încît trecem direct la cartea literară franceză, din repertoriul de toate categoriile pe care ni l-a lăsat Fernand Drujon.

Începem cu un obscur fabulist, însă de neam mare: F.-G. de La Rochefoucauld-Liancourt, care a tras — zice-se — numai 17 exemplare din cartea lui **„Cent fables,** en vers“, Paris, fără dată, către 1800, la edit. Goujon. Motivul neobişnuit de micului tiraj într-un gen inofensiv ca acela al fabulei este cu candoare mărturisit de autorul care „de cînd au fost compuse fabulele lui, şi-a dat seama cu părere de rău că subiectele unora dintr-însele fuseseră tratate de domnul de La Fontaine“. Autorul cărţii nu ne spune însă că o parte din acest minitiraj ar fi fost distrus !

Cartea de debut a fraţilor Goncourt, **„En 18...“**, apărută la Paris, Dumineray, 1851, n-a avut nici un succes. Librarii restituind autorilor stocurile nevîndute, aceştia le-ar fi dat o întrebuinţare practică, încălzindu-se cu ele o iarnă întreagă. Nu puţini, credem, vor fi fost şi alţi scriitori de pe alte meridiane, sau familiile lor, care vor fi dat cărţii nevîndute o atare utilă destinaţie.

Mai curioasă mi se pare soarta broşurii închinate de Prosper Mérimée amintirii prietenului său defunct Stendhal, în 1850, cu misterioasele iniţiale **H.B.** (Henri Beyle) drept titlu. Din tirajul de numai 25 de exemplare, autorul anonim ar fi împărţit 17 şi ar fi ars pe celelalte 8. După Drujon, ar fi urmat în 1859 şi 1864 alte două tiraje mai mari decît primul, cu restabilirea numelor proprii lăsate la început în alb sau exprimate prin iniţiale. De fapt, celelalte două ediţii erau din **1857** şi din 1864, datorate grijii inteligentului editor al lui Baudelaire, Poulet-Malassis. Exemplarul din colecţia noastră dă titlul complet : **H.B./par un des Quarante** (adică de un academician !) şi, în paranteză (Prosper Mérimée), Paris, La Connaissance, 9, Galerie de la Madeleine, 1920, în-16°, 13 exemplare pe hîrtie de China şi 635 „vergé d'Arches à la forme“. Anonimatul iniţial ni se pare acum neexplicabil, judecînd după conţinutul broşurii, a cărei picanterie s-a cam răsuflat de cînd dubletul Stendhal-Beyle s-a instalat confortabil în deplinătatea gloriei intercontinentale, iar biografia autorului lui **Henri Brulard** a fost scotocită în toate măruntaiele ei.

Nu mai puţin curios ni se pare scrupulul cu care Sainte-Beuve şi-ar fi distrus o parte din tirajul cărţii sale din 1842, **La Bruyère et La Rochefoucauld,** Madame de La Fayette et Madame de La Longueville, eseuri mai vechi, la care se adăugau unul nou, **Une ruelle sous Louis XIV** şi nuvela **Christel.** La moartea lui nu s-a găsit la el acasă nici un exemplar din cartea oferită unui număr de prieteni. Mai de înţeles a fost desigur comportarea lui precaută cu mult discutata culegere de poezii **Livre d'amour,** trasă în 500 de exemplare, în **1843**, la tipografii Pommereul şi Guénot. Se ştie că inspiratoarea, transparentă ca un combinezon, a fost Adèle, soţia lui Victor Hugo, care i-a pus coarne frumosului şi vigurosului ei soţ infidel cu urîtul şi timidul cirac al acestuia. Faptul e notoriu şi puţini sînt aceia care se mai îndoiesc astăzi de „fantezia soţiei ultragiate, care a crezut de datoria ei să fie bună platnică. Drujon ne asigură că autorul a păstrat puţine exemplare din acest tiraj, ca să le împartă la cîţiva prieteni siguri. Victor Hugo a aflat, s-a supărat, dar pînă la urmă l-a iertat pe prietenul neloial, păstrînd pică numai necredincioasei, căreia i-a impus coexistenţa, în altă aripă a locuinţei, cu perechea nelegitimă : el şi actriţa Juliette Drouet. Lucrurile se ştiu. După ce şi-a jubilat triumful în versurile din **Livre d'amour,** — care au plăcut inspiratoarei într-atît, încît i-a iertat indiscreţia, — Sainte-Beuve a consemnat în notele sale intime : „În dragoste, n-am avut decît un singur mare şi adevărat succes : **(Adèle** a mea) ; sînt ca acei generali care trăiesc printr-o singură victorie datorită mai mult stelei decît meritului lor. De atunci încoace, mereu învins, lovitură după lovitură, eşec peste eşec. De aceea m-am obosit să lupt, nu mai dau bătălii şi mă mulţumesc, cu un aer umil, să fac oarecare manevre prinprejur“. Aceste „manevre“ date la lumină de un valet concediat nu-l prea onorau pe ilustrul critic, academician şi senator al Imperiului ; de aceea, erau clandestine. Încheiem amintind că „infamul“ **Livre d'amour** a fost în zilele noastre de mai multe ori reeditat. Sîntem în posesia unui exemplar din primul tiraj public al ediţiei îngrijite de secretarul autorului, Jules Troubat, în 1906, la Mercure de France. Prin tiraj public înţelegem unul menit vînzării în librărie, spre deosebire de cărţile vîndute în ascuns („sous le manteau“) sau oferite de autor sub pecetea tainei.

Alexandre Dumas-fiul, care şi-a făcut cu **Dama cu camelii** o faimă mondială, debutase cu o modestă carte de poezii, sugestiv intitulată **Péchés de jeunesse** (Paris, Fellens et Dufour, 1847). Să-i fi luat Costache Negruzzi titlul cu bună ştiinţă, sau intrase sintagma în limbajul curent ? Asta-i, vorba românului, altă căciulă ! Cînd autorul a aflat că scriitorul Charles Monselet era în stăpînirea unui exemplar, i-a răspuns, întrebîndu-l : „De unde dracului ţi-ai procurat acest volum ? S-au vîndut cu totul 14 exemplare“. Restul a fost distrus de celebrul romancier şi dramaturg... poate înainte de a-şi fi cîştigat faima, neumbrită de aceea a tatălui său.

Încheiem cu un caz mai interesant pentru tinerii noştri suprarealişti, „clamoroşi“ admiratori ai lui Lautréamont. Despre cartea lui, menţiunea lui Drujon este scurtă şi seacă. O reproducem aşadar **in extenso :**

„161. — **Chants (les) de Maldoror,** de contele de Lautréamont. — Paris şi Bruxelles, 1874, in-12°.

Poem în proză compus, zice d. J.-J. Gay, de un nebun erotico-mistic, exemplarele au fost retrase din comerţ de familia autorului şi suprimate“.

Trec peste părerea prea sănătosului judecător, nechemat să aprecieze, nici esteticeşte, nici clinical, opera şi autorul. Reţinem însă ca pe un fapt plauzibil, pînă la proba contrarie, că familia ar fi suprimat ediţia pe care Drujon o credea întîia. De fapt, poemul apăruse în următoarele etape :

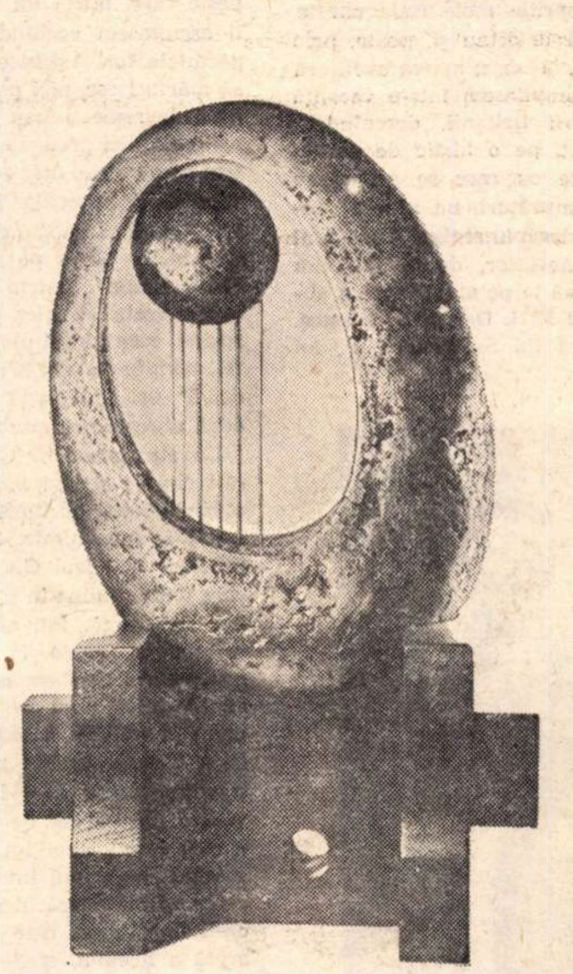
1. Primul cînt din **Chants de Maldoror** în 1868.

2. Întîia ediţie completă în 1869. Cartea n-a fost pusă în vînzare. Editorul s-a temut de consecinţe penale. André Breton greşeşte cu un an afirmînd : „Încă din 1870, Isidore Ducasse, sub pseudonimul conte de Lautréamont, publică „sub manta“ : **Les Chants de Maldoror,** aşa cum se va aranja însuşi să ne parvină „sub manta“ (cităm din splendida ediţie, în posesia noastră, Comte de Lautréamont : **Oeuvres complètes,** cu ilustraţii de Victor Brauner şi alţi graficieni modernişti, la G.L.M., 1938, Paris, pag. 361).

3. În 1870 moare Lautréamont, fără ca să-şi fi putut difuza opera. Valery Larbaud afirmă că, dacă Lautréamont ar fi trăit, şi-ar fi renegat **Maldoror,** „dar ca să dea ceva mai bun“. Ierte-l suprarealiştii de această erezie ! Se poate ceva mai bun decît **Les Chants de Maldoror ?**

4. Ediţia din 1874 nu a fost retrasă din comerţ. Dovada ? Numai la noi în ţară cunosc două exemplare. Unul se află în colecţia Ion Minulescu, astăzi în păstrarea fiicei poetului, Mioara Minulescu, talentată artistă în mozaic. Celălalt a fost în posesia poetului, eseistului şi romancierului, astăzi pe nedrept uitat, N. Davidescu. Fie ca această ultimă menţiune să cadă în atenţia unui editor !

Şerban CIOCULESCU



SZÉKELY LASZLÓ MUZICA

---

carnet '70

Ex sublimi

Ceea ce caracterizează în prima linie eseistica lui Edgar Papu este zborul înalt al fantaziei : obiectul propriu-zis al disocierilor — acest teren ferm, aş fi tentat să zic — e repede părăsit, cu un fel de nerăbdare volatilă, spre a fi redescoperit de sus, dintr-o perspectivă mişcătoare, mai îndepărtată, dar totodată mai vastă şi mai aptă de a pune în lumină, într-o lumină adeseori neaşteptată, relaţii pe care singură atenţia analitică, aplicată, dar cu un orizont prea strîmt, ar fi incapabilă să le surprindă. Desigur, — dezvoltînd metafora — există primejdia ca privirea din înalt să confunde uneori ceea ce i se pare că zăreşte cu nişte configuraţii reale, să devină, donquijotic, victima propriilor ei iluzii. Traducător al lui Cervantes, Edgar Papu are unele subtile afinităţi — deşi într-o ordine complet diferită — cu minunatul hidalgo de la Mancha.

Oricum, simpla incompatibilitate cu picarescul tirîtor explică nu numai farmecul, dar şi valoarea morală (care este implicit şi intelectuală) a unui anumit tip de amăgire sublimă căreia nu-i scapă cîteodată nici Edgar Papu ; luînd sublimul în accepţiunea lui etimologică (sublimis : *înalt, sus în aer ;* ex sublimi : *de sus, din înalt). Dacă nu poate duce la descoperirea unor valori noi (aceasta presupune mai puţină generozitate), zborul înalt al fantaziei critice duce adeseori la revelaţia noutăţii unor valori vechi (sau consacrate) : să ni-l închipuim pe Don Quijote într-o lume autentic cavalerească. În felul ei, marea literatură este o asemenea lume.*

N-aş vrea să fiu greşit înţeles : cînd vorbesc de fantazie în critică (atît de rar întîlnită încît însăşi asocierea termenilor pare menită să contrarieze opinia) nu sugerez absenţa rigorii, ci dimpotrivă : o rigoare maximă, care singură poate deveni un principiu al creaţiei, al zborului imaginativ ; o rigoare care se transformă într-un soi de natură secundă, ca şi adevărata cultură, despre care s-a spus că este ceea ce rămîne după ce ai uitat tot ce-ai citit.

Aceste reflexii mi-au fost prilejuite de lectura ultimei cărţi a lui Edgar Papu, dar cred că întreaga lui activitate de pînă acum — extrem de rodnică mai ales în ultimii cîţiva ani — le confirmă, dacă nu în literă, în spirit. Şi în eseurile închinate literaturii italiene — puse sub semnul acelei divinităţi prin excelenţă latine, deci italice, care este Ianus, zeul cu două frunţi, cu privirile aţintite simultan către adîncimile trecutului şi către acelea ale viitorului — şi în celelalte scrieri ale sale, Edgar Papu este stăpînit de un fel de demonie a înălţimii, fascinat de perspectivele deschise (ideea de deschidere este, de altfel, consubstanţială întregii sale gîndiri). Aceasta nu presupune o neglijare sau o subestimare a fragmentului, a frînturii sau a amănuntului : viziunea ex sublimi *(m-am referit şi mă refer mereu la o înălţime calitativă) este prin vocaţie integratoare, astfel încît fragmentul sau amănuntul se găsesc dintr-o dată întregite, restituite totalităţii.*

Nu-i poate inutil să amintesc că Edgar Papu şi-a luat cu ani în urmă doctoratul cu o teză despre Estetica fragmentului. *Seducţia pe care-o exercită fragmentul este una de ordin interpretativ şi totalizator. Fragmentul te îndeamnă parcă să te îndepărtezi de el şi să-ţi închipui întregul din care a făcut sau ar fi putut să facă parte : dar acel întreg nu este el însuşi decît tot o frîntură dintr-o totalitate mai cuprinzătoare şi aşa mai departe. Impulsul ascensiunii şi nostalgia deschiderii sînt produse tocmai de contactul cu fragmentul : şi, sub o formă sau alta, totul în jurul nostru e fragmentar (rupt din ceva, întrerupt, frînt, amputat), numai că nu ne dăm seama de aceasta, umplînd golurile, cum putem, cu o liniştitoare dar cît de falsă continuitate. Adevărata continuitate nu poate fi decît rodul imaginaţiei.*

Eseurile cuprinse în Feţele lui Ianus, *fie că se ocupă de mari figuri ale trecutului (Dante, Leonardo da Vinci, Tasso, Leopardi), fie că evocă personalităţi şi opere ale secolului nostru (Pirandello, Massimo Bontempelli, Umberto Saba, Papini, Quasimodo, Lampedusa, Pavese) sînt toate concepute ca nişte căutări ale continuităţii, sub aspectele particulare prin intermediul cărora ni se înfăţişează ea la scriitorii amintiţi. Privirile lui Ianus se continuă şi într-un sens şi în celălalt, dînd naştere în fapt unui timp circular, care nu este altceva decît timpul estetic. Astfel încît, oricînd, trecutul poate forma cadrul unei iniţiative efectiv novatoare, după cum viitorul ne poate rezerva surpriza unei regăsiri : vechiul şi noul (şi poate că nu numai în universul spiritual al latinităţii, cum tinde să creadă Edgar Papu) sînt feţele aceluiaşi zeu. Deşi se limitează în aparenţă doar la literatura italiană, tema adevărată şi profundă a cărţii este alta : o meditaţie asupra fiinţei literaturii, asupra circularităţii indestructibile a tradiţiei şi inovaţiei.*

Matei CĂLINESCU

Ecluze

Würzburg, septembrie 1970

De sus, de pe zidurile cetății asediate în zadar în timpul războiului țărănesc, orașul pare, într-o dimineață de toamnă, în ceață, un joc al închipuirii. Dacă ai răbdarea, ușor distrată, a spectatorului care așteaptă în lojă ridicarea cortinei, ori aceea a copilului care trage un abțibild, poți avea, deodată, în față, sub tine, imaginea clară, apropiată, foarte amănunțită, a caselor și străzilor, cu forfota jucăuș-naivă a mașinilor, printre bisericile medievale. Dar, piatra neavînd niciodată puterea de seducție a apei, revelarea subită a micului univers citadin e întunecată de prezența imediată, strălucitoare, a rîului calm, a acelei Main care curge în valea largă, deschisă pînă departe, printre dealurile acoperite cu rețeaua geometrică, verde, a viilor. Sub podul înalt, cu parapete masive străjuite de principi și regi și sfinți încremeniți în piatră, purtînd coifuri, spade și cruci fumurii, alunecă vasele cu încetineala gravă pe care numai marile ape știu să o impună. Nu departe de pod, o ecluză.

De cîte ori în viață am trecut, fără să știu, printr-o ecluză !

Prea ocupat cu considerarea hărților, urmărind mereu tremurul fin al acului busolei, însemnînd cu sîrg reflecții în jurnalul de bord, privindu-mă în alămurile de pe punte, n-am simțit că apele sub vasul meu urcă ori scad, n-am văzut trecerea pe o altă treaptă, într-un alt tărîm al aceleiași vieți care nu mai era, însă, viața aceluiași om. Dormeam ? Nu. Eram prea curios de toate cîte sînt pentru a-mi îngădui nevinovăția somnului. Și totuși, am trecut prin ecluze — îndeosebi prin cele care au dus de la copilărie la adolescență, de la adolescență la tinerețe — ca în vis. Un vis despre care azi îmi dau seama că era alcătuit din cuvinte. Căci, înainte de toate, ceea ce se modifica, de fiecare dată cînd treceam printr-o ecluză, era situația mea în lumea Cuvîntului. Și pentru că Logosul, pentru noi, este întrupat în cărți, ecluzele prin care am trecut, în vîrsta dintîi, au fost tapetate cu cărți.

Nu demult, am privit îndelung un straniu tablou al lui Gianfilippo Usellini : *Calul troian*. Într-o sală imensă, o hală cu arcade, pereții sînt acoperiți, pînă sus, cu cărți. E o sală de bibliotecă în care pare să se fi strîns — ca și în Babel-ul de cărți al lui Borgès — întreg tezaurul cărturăresc al omenirii. Peste tot, pe jos și la galerie, oameni. Par învățați în robe întunecate, ori nobile făpturi în straie extravagante purtînd pălării cu boruri largi și pene. Mai bizare sînt capetele bărboase care apar printre cărți, în rafturi, ca niște măști, însă foarte animate. În hală, printre învățați, un cal uriaș de lemn. Cărțile, învățații, nobilii și chipurile misterioase par să înconjoare calul mohorît, rigid, să *depindă* întrucîtva de el. În timp ce, sus, spre bolta sălii, un alt cal, alb, un Pegas cu aripi, se avîntă, viu, iar un Icar, făptură umană volatilă, plutește urmărind un mic stol de păsări...

Cluj, septembrie 1939

La cumpăna între vară și toamnă, într-o dimineață pe care mi-o amintesc rece, am aflat că a izbucnit războiul între marile puteri din apus. La cei patrusprezece ani pe care-i împlinisem, vestea stîrnea în mine o frenezie nemaicunoscută. Obișnuita neliniște autumnală a copilăriei, pricinuită de agonia verii, de apropiata izgonire din paradisul libertăților estivale se preschimbase într-o așteptare febrilă. Cu sensibilitatea jivinelor, care freamătă presimțind cutremurul, visam surpări, eram cînd răscolit pînă la greață, cînd exuberant ca un ieșit din minți. Nădăjduiam, eram sigur chiar, că Germania lui Hitler va fi în scurtă vreme zdrobită. Nu mă îndoiam o clipă de victoria Franței și Angliei care, pentru mine, era pe atunci identică cu triumful asupra barbariei al clasicilor francezi din secolul al XVII-lea și al lui Shakespeare, pe care îi descoperisem și îi veneram cu o cultică fervoare. Avusesm în acel an una din acele revelații care îți luminează deodată drumul, mult înainte de a-l străbate. Dacă, mai presus de orice, mă socot azi un om al cuvîntului este pentru că atunci am înțeles — obscur și copilărește — că ceea ce este mai prețios pe lume ține de o ordine a cuvîntului și că a sluji Cuvîntul, născocindu-l, gîndindu-l, consemnîndu-l, este o supremă demnitate.

Desigur, lucrurile s-au petrecut mult mai puțin pretențios, gîndurile care mă cutreierau erau mult mai puțin sofisticate decît aș putea să le notez acum. Elev al liceului George Barițiu din Cluj, deprinsesem de mic plăcerea cititului. Cărțile îmi fuseseră pînă atunci jucăriile preferate. Fanaticii, maniacii lui Jules Verne îmi erau mai bine cunoscuți decît propriile mele rude oneste. Aventurile mă delectau și, poate, prin ele, mai tîrziu, istoria, marea aventură a omenirii. Compilasem într-o vacanță o Istorie a Marii Britanii, desenînd cu grijă, la sfîrșit, pe o hîrtie de pergament, din cele cu care se acopereau borcanele de murături, un arbore genealogic amănunțit al regilor Angliei, al succesiunii dinastiilor, de la Wilhelm Cuceritorul pînă la pe atunci recent abdicatul Eduard VIII. Dar, toate acestea, inclusiv lectura lui Sadoveanu, a lui Teodoreanu, ca și a altor romancieri și povestitori mai mărunți, mai mari, pe care-i întîlnisem la întîmplare, nu-mi ofereau decît prilejul unui joc, al unei reverii diurne, al unei identificări cu eroii preferați, al unei minciuni. Literatura-joc este o minciună agreabilă. Cărțile, pînă atunci, erau pentru mine pline de minciuni frumoase, iar scriitorii niște mari mincinoși.

Mă convinsese de altfel, despre aceasta, chiar Ionel Teodoreanu. Fusesem la Medeleni (evident, citind cartea), mă îndrăgostisem de Monica, apoi de Olguța cînd, iată, însuși Teodoreanu își anunță sosirea la Cluj. L-am zărit, înconjurat de admiratoare, oferind dedicații într-o librărie, dar n-am îndrăznit să mă apropii de el. L-am auzit însă vorbind, jucînd și vorbind, pe scena Colegiului Academic al Universității. Stăteam în picioare pe treptele balconului, strivit printre alții mai mari, căci nu găsisem alt loc. Îl ascultam vrăjit conferențiind despre „Cum a scris Medelenii". De fapt, istorisea despre minciună, despre minciună în general și despre minciunile copiilor în special. Mi se părea că artistul apără, chiar elogiază minciuna. O făcea cu o grație, cu o sprinteneală de prestidigitator în gesturi, cu un haz care te făcea să uiți totul atîrnînd de firul vocii lui. Da, povestitorul acesta era un mincinos încîntător.

Mai ascultasem în acei ani ai copilăriei un alt vorbitor despre care cei mari vorbeau cu mult respect, căruia — deși nu mă cunoștea, — îi spuneam cînd îl întîlneam pe stradă „sărut mîna", poate pentru că îmi dăduse mai demult, la o serbare școlară, o carte a sa de povestiri, poate pentru că locuia nu departe de noi, în același cartier al Clujului, ori poate pentru că era atît de impresionant — înalt, cu barba mare, neagră, căzîndu-i pe piept, cu reverenda peste care, purta un brîu lat, roșu —, îl ascultasem vorbind în biserică pe părintele Ion Agîrbiceanu. Dar, trebuie să mărturisesc, nici poveștile lui, citite prea devreme, într-a doua sau a treia primară, nici predicile pe care le ascultam cu o ureche distrată în mijlocul elevilor duși „cu școala" la biserică nu mă încîntaseră. Limba ce-o vorbea îndeosebi mi se părea pe atunci învechită. Era limba bătrîn-ardelenească pe care-o vorbea bunica și, mărturisesc cu rușine, tare nu-mi plăcea. Avea, de altfel, cuvinte pe care le repeta (ca „plămădeală" ori „plămadă") lucru de care, copil obraznic ce eram, îmi băteam joc.

Un alt mare vorbitor pe care aveam să-l cunosc și să-l îndrăgesc mult mai tîrziu, trecuse pe lîngă mine, elev, fără să-mi fi spus nimic. Era Ion Chinezu, profesor la liceul Gh. Barițiu, despre care umbla faima în școală că e un scriitor de seamă. Îmi amintesc ziua de primăvară caldă, în care a venit pe neașteptate în clasa noastră pentru a suplini lecția unui coleg „concentrat". A urcat la catedră, a deschis un jurnal și cu o voce în același timp binevoitoare și zeflemitoare ne-a îndemnat să ne vedem „în liniște" de treburi. Un timp a citit ziarul, apoi l-a lăsat din mînă, și-a cuprins capul între palme și a început să privească în gol. Spre sfîrșitul orei, în căldura care intra din curtea aridă a liceului, cred că moțăia.

Nu, cuvintele scriitorilor pe care-i întîlnisem pînă atunci nu îmi revelaseră încă nimic despre însemnătatea *Cuvîntului*. Cînd, într-o seară... Dar să istorisesc pe îndelete.

Aveam, la liceu, un dascăl de franceză, Henri Michel, unul din profesorii străini, numeroși pe atunci, angajați cu contract în România. Un pedagog mediocru, cam tipicar, purtînd însă la cheutoare rozeta legiunii de onoare pe care, se pare, o dobîndise ca aviator, luptînd eroic în timpul primului război mondial. Se mai știa despre el că își investise capitalul agonisit în cea mai mare parte din cîștigurile foarte substanțiale pe care i le aducea, în baza contractului său, catedra onorabilă, în două case de toleranță din Marsilia. Asemenea orbului Tiresias care-i deschide ochii lui Oedip, acest biet dascăl, erou îmbătrînit, proprietar de bordeluri, care probabil nu mai citea nimic în afară de ziarul său, dacă vreodată citise altceva, m-a dus într-o seară la biblioteca Institutului francez și, încredințîndu-mă bibliotecarei, mi-a deschis printr-un fel de Sesam peștera cu cele 1001 de nopți ale occidentului. Am început prin a citi romanele lui Dumas, Hugo și altele pe care le cunoșteam din versiunile lor românești. Dar primind o dată, în dar, un Lanson, am început să scotocesc în acest demn inventator al literelor franțuzești. Și m-am oprit la clasici. Astfel, am luat pe rînd operele lui Corneille, Molière, Racine, Boileau, La Bruyère, Bossuet... Desigur, nu era o lectură facilă. Dar înfrîngerea însăși a unei dificultăți — și cîte dificultăți într-o asemenea lectură la cei 14 ani ai mei — însemna o victorie mai scumpă decît toate divertismentele pe care mi le oferiseră pînă atunci lecturile-jocuri. Nu mă distram, mă inițiam. Părăsisem rezervațiile copilăriei și intram în universul celor mari. Clasicii mă introduceau în tainele revelate omului matur. Descopeream un univers consacrat, un templu pe care-l socoteam desăvîrșit în toate încheieturile sale, adevărată întrupare a absolutului. Citeam și reciteam *Fedra* sau *Predica despre Moarte* și eram încredințat că *văd*, față către față, Pasiunile Iubirii și Moartea. Nici un cuvînt nu mi se părea zadarnic, fatil, nelalocul lui, substituibil în textele acestea de marmură cuvîntătoare.

Tübingen, septembrie 1970

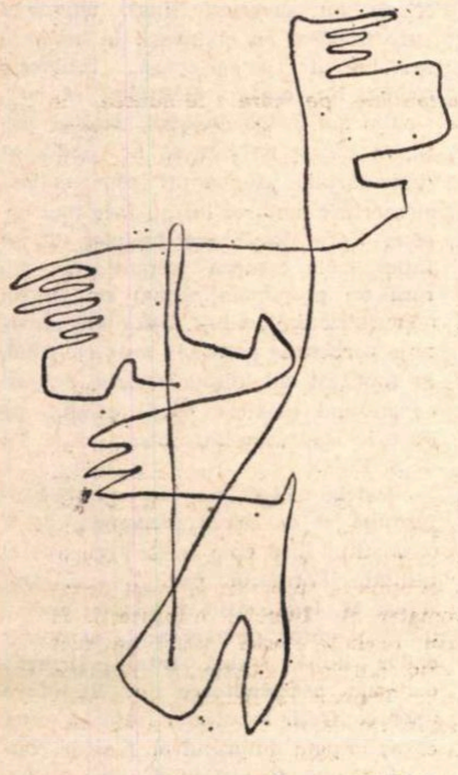
În „Turnul lui Hölderlin". Ferestrele odăii în care Hölderlin a trăit, cu mințile rătăcite de zei, patruzeci de ani, dau spre Neckar. Un rîu îngust care curge agale printre sălcii. Dincolo de rîu, o alee de platani bătrîni. Nimeni nu vine în după-amiaza aceasta de toamnă, blajină, în încăperea cu mobilă empire, destul de uzată, cu o mandolină scorojită proptită de spătarul unui scaun. E o liniște ca în cimitirul universității, unde am găsit mormîntul acelui care locuise, ani mulți, în acest turn.

Unde sînt cei ce nu mai sînt ? Blaga, lîngă care mă văd pășind cu sfială pe aleile Dumbrăvii din Sibiu. Arghezi cu care am schimbat o dată, cîteva cuvinte, pe întuneric, într-o cameră cu ferestrele dînd spre mare. Barbu, căruia m-a prezentat, la Nestor, într-o zi de toamnă ca aceasta, Tudor Vianu. Unde e Radu Stanca pe care-l văd și-l aud perorînd cu o voce ușor răgușită, cocoțat pe scărița de lemn a bibliotecii lui Henri Jacquier, în casa căruia ne

Șt. Aug. Doinaș, Ion Negoițescu, Lucian Blaga, Radu Stanca și autorul întîlneam la cenaclurile din Sibiu ale Cercului literar.

Pe cerchiști i-am cunoscut la un seminar al lui Lucian Blaga. Erau mai mari decît mine, cel de curînd sosit la universitate. Radu Stanca terminase studiile, Negoițescu se pregătea să le termine, Doinaş era și el într-un an superior. Auzisem despre Cornel Regman care părăsise mai de mult facultatea. Acestora, și celor din jurul lor, dorisem atît de mult să le cuceresc greu acordata prietenie. De aceea, cînd după lectura unei lucrări despre *Stilul romanic*, la seminarul lui Blaga, m-au invitat să iau parte la cenaclurile Cercului literar, am fost fericit.

Treceam și atunci, în acele zile din septembrie 1944, printr-o ecluză. Mă îmbarcasem împreună cu alții pe un vas care ducea (cel puțin așa credeam pe-atunci) spre Marea Aventură a literelor și artelor. Îi citisem de curînd pe Proust, pe Dostoievski și pe Nietzsche ; mă scufundasem în cercetări asupra Renașterii lui Leonardo da Vinci și a umaniștilor ; scriam un eseu despre *Omul universal* și mă vedeam — mărturisesc — devenind o asemenea făptură leonardescă, un *homo universale*. Negoițescu, inteligent-ironicul meu prieten, mă saluta cînd ne întîlneam în stradă (spre copilăreasca mea exasperare) cu cuvintele : „Salut umanismul încarnat !". Cuvintele toate, pe care le desprinsesem în operele și opusculele clasicilor, cuvintele poeților și filozofilor mi se păreau atît de grave, de auguste și pline de răspundere. În Cercul literar am trăit însă experiența cuvîntului-joc. Nu mă întorceam, desigur, la divertismentele copilăriei, dar descopeream că verbul nu este doar adevăr, ci și mască.



Desen de Daniel TOLCIU

Mult mai tîrziu am dat unei întîmplări petrecute în acel timp întreg tilcul ei. Eram împreună cu amicii cerchiști, sub bolta rece a unei pivnițe de vinuri — Schillerkeller — din Sibiul romantic și nocturn. Eram în plină euforie bahică. Deodată — asemenea unui profet, ori unei fatidice pena Corcodușa — un bătrîn s-a îndreptat spre masa noastră, s-a sprijinit cu miinile de tăblie și, privindu-ne pe rînd, în tăcere, a spus : „Mascaților !" Am izbucnit cu toții în rîs, după o clipă de stupoare. Și mai aud azi rîsul acela eliberator, care ne lega, parcă, într-o singură ființă, rîsul artistului în tinerețe.

În camera lui Hölderlin (nu socotea el cuvîntul poetic cea mai nevinovată și, totodată, cea mai primejdioasă îndeletnicire a omului) este liniște. Afară curge în tăcere rîul sfînt al tinereților veșnice ale Poetului. Sprijiniți de balustradă, pe malul Neckarului, în care se scufundă încet bărci lungi pe jumătate pline cu apă și frunze putrede, tineri și tinere zac inert, vreme îndelungată, fumînd pe rînd, cu o grijă rituală, dintr-o țigară subțire, gălbuie, prelungă, pe care o trec din mînă în mînă. Nu rostesc nici un cuvînt.

Unde sînt cei ce nu mai sîntem ?

Nicolae BALOTĂ

Vasile Petre Fati

După ce am văzut apusul

După ce am văzut apusul
Și după ce mîna mi-a tremurat
Ca pentru o suferință mare,
Ochii de aur i-am închis.
Ce lucitoare crimă, am spus,
A îngerului venind cu arme
Ca August aproape de tron
În vîntul acesta pot fi ucis.
În vîntul acesta pot fi ucis,
O, lebede, înalte lire,
Bună speranță e moartea
Pentru cîntărețul de-apoi.
Cine cerșește în cristal,
Ce moarte frumoasă de adio ?
Eu palid rămîn aici
Cu capul peste elegii.

Curat ca înaintea bolii

E locul unde marea e plînsă
Și în larguri se văd coroane.
Aici în pace este mîngîietorul
Aplecat peste marea lege.
Și poarta prin care vei trece
Curat ca înaintea bolii.
Privește pe brățara ta apusul
Acesta care poate să ne mintă.
Și izvorul pe care-l împing
Pînă aici, tăcut, cu pieptul
Și cineva și cineva de dincolo
Așteaptă o visare întunecată.
Ochii mei mari au fost,
Prin putregaiuri albe am cîntat,
Pe pragul casei cad vorbele mele acum,
Ca un semn, ca o suferință.

Asemeni unei vestiri

În lumina slabă sînt vindecat
De putere, de înalta biruință.
De zilele mari îmi aduc aminte
Cînd pretutindeni era steaua
Și pildă nu aveam pentru a trăi
În țara aleasă a pulberii.
Cel care atinge furtuna cu pieptul
Și așteaptă aici fără iertare
De flăcări se apropie tăcut
Ca de-o albă încuviințare.
Și vinovat cînd mă voi întoarce aici
Voi mai trăi în lumina plînsă
Și negrul trandafir va mai aduce
Bucuria unei fecioare care a fost ?
Și pe braț voi mai avea un semn străin
Asemeni unei vestiri, ah, frumoase ?

Unde norii acoperă primejdia

Tu ești departe și cobori pe divinele
Margini pînă la mine și suferind
Ca pentru o floare bolnavă
Din pietrele scumpe ale turnului
Îmi vorbești, de pretutindeni e legea.
Ah, slujitor dacă sînt al zilei
Vină nu am pentru strălucirea
Din lacrimi, ce aud e doar
Sunetul zeului pășind pe putregaiuri.
Voi merge pînă la capăt unde
Izvorul sfîrșește într-un scut
De aramă, unde norii acoperă
Primejdia și ochiul e sălbatic
La venirea străinului. Cine ajunge
Acolo pe pulbere cîntă liber
Și porunca ce o aude nu este a nimănui
Și fapta e a fiilor aceștia și a unei
Mari ninsori din care nimeni nu se mai întoarce.

Patul cu lebede

În marele land e bufnița peste arme
Și e puternică ziua și furia acestor
Locuri, sub frunzele mari
Cîntărețul se teme de petrecerea aceasta.
Săgeata cade peste pămînt și paianjenii
Apasă peste minunea tristă,
În pînza lor sînt marile lacrimi
Plutind, la marginea cercului
Alb, copiii se roagă pentru boala
Care crește pe hainele lor și viermele
Se ridică pe scut și paznicul
Marelui land cu aripi mari
Aduce biruința. Floare, tu crești
Aici ca în cărțile mari, ziua
Ne-a fost promisă, în marele land
Am ajuns, am ajuns ca-n patul cu lebede.

Nu privi acest drum

Ea a început să cînte adormind
Pe norii aceștia așezați ca pentru
Suferință, semne nu sînt ca să ajungi
Acolo, în prăpastia fericită orbii
Ating cu gura crini. Și iată pentru mine
Ziua a doua cîntînd, animale
Bune ating pîntecul ei ca lemnul
Unei corăbii și ea se naște înaintea
Mea. Ah, nu privi acest drum
Pe care se ridică mîna lui ca o răzbunare,
Tăcut am să mă întorc la steaua
Neagră, cum singur stau acum
În fața mării ca înaintea unei mari pedepse.

Zi fără sfîrșit

I

E ziua fără sfîrșit la care am ajuns
Cu mari miresme deasupra capetelor
Ca pe asini călători care-și privesc soarta
De pe corabie, fără armele pe care
Le ierți și o lumină mare. Aici
Pe purpură sînt fii și ei arată
Păcatul și furia care crește în cer,
Legile sînt bătute cu pietre scumpe
Pe ziduri, în vîrful muntelui el
Așează porunca pe care vulturii
O duc cu ciocul, sus. Cine așteaptă
Viața piere de această sărbătoare,
E ziua fără sfîrșit și doar pe lacuri
Putem vorbi aici, goi, ca să putem
Duce pe brațe biruința

II

E ziua fără sfîrșit în care ea se roagă
Mai marilor și e adevărat că sînt
Duhuri în neștire aici și că în pulbere
Sînt diamante ca-n ceasul din urmă
În patru colțuri e acest vînt și ea trece
Pe aceste locuri mari și-n arginți ea vede răzbunarea
Și pe acela care în urma turmei
Venind are aripile mari. Și e stăpînă
Peste această zi în care adormi
Pe străine minuni și nu-ți poate vorbi
Prin aburii florilor, e ziua
Din care nu te mai poți întoarce
Și plînsul e semn că ai ajuns.

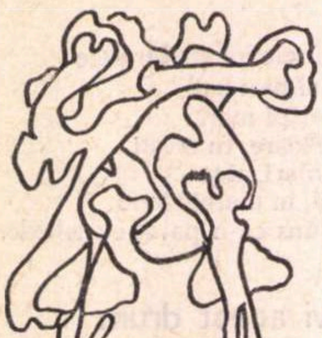
III

Puterea nu este a noastră și mînia
Și pierderea din care cîntăm și adorație
E ziua ca pentru a vedea
Faptele celor drepți pînă la capăt.
Dacă-n lumină murim atunci ziua
E fără sfîrșit și nu e drum mai înalt
Decît credința. Singur să fii aici
Fără vindecare, fără robi călări
Și putința de a ajunge. Doar tu
Aplecat ca peste fiare, în mîini
Cu o pedeapsă adevărată și hrana
Curată a copiilor, singur în lumina
Din care ai să pleci cu gura
Frumoasă ca odihna.

Vestea frumoasă

Nu aștept albastrele raze ale mării,
De somnul tău m-apropii ca ucis,
Ce-i care m-ați iubit, uitați-mă,
Ca din văzduh să mă pot pierde.
Așa am spus marilor sfere,
Bucurie de moarte să fie,
Ce trudă e acest sărut
Pe pămîntul de care mi-aduc aminte.
E amiază ca mielul domnului,
Capul prințului este plecat
Și gura mea e veșnic laudă.
Odată, odată am să adorm
Pe această ruină ca peste o aripă uriașă
Și plînsul tău să fie taină
Și ochii să-i închizi ca de-o veste frumoasă.

Ideograme



Motanul

Nu e nicăieri niciodată de faţă nici chiar atunci cînd îţi strînge mîna. Gurile rele spun că şi apa o bea cu buzele altuia. Dacă se întîmplă să vorbească nu ştiu cum se face că el tot tace.

Cînd îl strigi pe nume se ascunde repede după deget şi iese pe partea cealaltă cu alt obraz. Dacă îi zîmbeşti face ochii ca de capră te uiţi la el şi îţi vine să-l întrebi dacă nu i-au mîncat moliile limba.

Cuvintele lui sînt ca înecată aşa încît te simţi obligat să-i ceri scuze.

A rîs odată şi s-a stricat vremea. Altădată iar a vrut să rîdă, dar n-a mai avut cînd căci s-a răzgîndit. Stai, bulgării de zăpadă, cum dau de limbă, cum se topesc. Cînd deschide gura nu se aude nimic. Cînd o închide se strîmbă ca şi cum nu-l laşi să vorbească.

E atît de discret încît dacă îi dai bună ziua nu-ţi răspunde. Şi umblă vorba prin lume că nici la naşterea lui nu a fost de faţă.

Ştie întotdeauna cînd trebuie să muşte: nici prea devreme, nici prea tîrziu şi nici pe oricine. Dar cînd se hotărăşte o face în aşa fel încît te întrebi dacă nu te-ai muşcat singur.

Se închină la toate icoanele, dar îşi dă coate cu heruvimele şi în inima lui stă dracul greceşte. Cînd te miluieşte îşi pomeneşte morţii cu coliva altuia.

Pe dinafară mustăceşte uşurel şi pe dinăuntru toarce. Cîteodată îi spui o vorbă şi el pricepe zece, altădată îi spui zece şi nu pricepe nici una. Nu umblă cu chichiţe şi dulapuri şi nu poţi să-l apuci nici de cap, nici de coadă. Dacă e nevoie stă în vîrful acului o săptămînă şi toarce delicat.

Cînd rămîne pe gînduri, nu se mai poate opri, iar cînd închide ochii dispare cu totul.

Odată unul vărsase cădelniţa şi era mieunat mare. El a venit, a văzut şi a tăcut. Şi peste noapte a ajuns din diacon, popă.

Cezar BALTAG

Opinii despre proză

Convenţia genurilor

Primul act de recunoaştere, dificilă adesea, a unei opere literare este încadrarea ei într-un gen. Automat aproape, chiar şi neprofesioniştii, citind de exemplu un roman, vor să se asigure că acela e într-adevăr un roman, că se supune adică ideii pe care o avem despre epic. Ideile noastre variază firesc, noţiunile îşi lărgesc ori îşi restrîng sfera în funcţie de mai mulţi factori, în funcţie de gradul de generalizare în primul rînd.

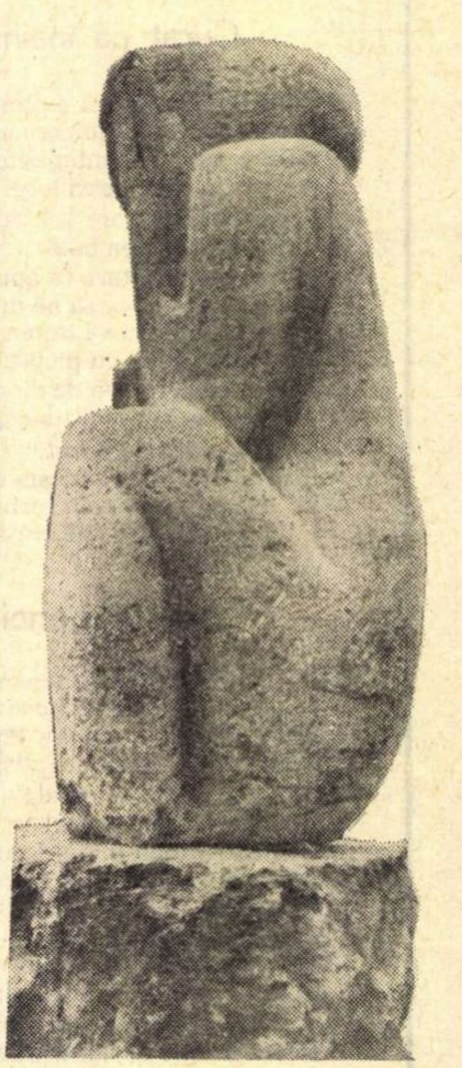
Cel mai operativ (dar şi cel mai simplist) ar fi criteriul, să-l numim aşa, tehnic. O lucrare împărţită în acte este aproape totdeauna piesă de teatru, o carte de patru sute de pagini — roman. Determinarea de acest tip duce şi la calificarea de rigoare: dramaturgi, prozatori etc. Cînd cineva se ilustrează în formule diverse, se simte nevoia precizării: prozatorul şi eseistul, poetul şi dramaturgul s.c.l. Am uitat că *poet* poate înlocui toate acestea, cuvîntul desemnînd, în vechime, pe posesorul unei vocaţii literare exprimate.

Imputăm uneori autorului că ignoră legile genului, ne lăsăm surprinşi, din cînd în cînd, de proteismul vreunuia. Dar vocaţia literară este un fapt total, care nu ţine seama de compartimentări. Sevele care hrănesc o operă sînt, în adînc, dincolo de acestea. Practic, abordînd un gen nou, scriitorul n-ar trebui să aibă de învins decît dificultăţi tehnice.

Apartenenţa (reală) la un gen nu caracterizează totdeauna substanţa scrierii. Modul ideal de manifestare a liricului poate fi într-adevăr versul. Dar în fapt lucrurile sînt mai complicate. Ca atunci, de pildă, cînd o natură fundamental lirică alege un mijloc de expresie impropriu, teatrul sau romanul. Opţiunea ni se înfăţişează ca fundamentală: ceea ce pare, în metafizica genurilor, improprietate, se dovedeşte a fi singurul mod posibil. Ca argument cităm capitolul intitulat „Poezia lui N. Breban“ din volumul „Însemnări critice“ de I. Negoiţescu.

Se pare că, totuşi, o carte ce ilustrează fericit un gen literar are la recepţie şanse mai multe decît alta, ce-şi duce existenţa în zona magică şi lunecoasă a frontierelor.

Subintitulată roman (i-aş reproşa lui Dumitru M. Ion că nu i-a lăsat pe alţii să precizeze, expunîndu-se contrazicerilor de tot felul), „Paştele cailor“ este o carte cu pagini foarte frumoase şi care, lucru încă mai important, conţine măsura talentului celui ce a scris-o. Trebuie observat de la început că legătura între episoadele ei, fie temporală sau de altă natură, nu se realizează totdeauna. Ceea ce i se întîmplă eroului, stările prin care trece acesta, au un fel de autonomie, care le face pregnante, dar care le refuză, în totalitate, o convergenţă. Ceea ce nu poate Dumitru M. Ion (calitate a poetului? defect al prozatorului?) e să stabilească legături cauzale. Nici o întîmplare nu este din **pricină că**, ea **este** pur şi simplu. Senzaţia atinge o intensitate deosebită. Datorită senzaţiei suverane lucrurile şi personajele au un aer straniu, sînt diforme. Şi întîmplările, şi oamenii dau însă sentimentul necesarului.



Aurelian BOLEA NUD

Din punct de vedere literar, Dumitru M. Ion nu are calitatea înţelegerii lumii, dar nu lasă nici impresia înstrăinării de ea. Comunicarea este exclusiv fizică. Eroul îi **vede** pe ceilalţi şi se **simte** pe sine. Voinţa lui, sau o voinţă deasupra lui, nu întîlneşte piedici. Nici un **proces** complex nu se petrece înăuntrul personajelor. Aş spune că moralistul, prezent în fiecare scriitor, lipseşte de data aceasta. De unde sentimentul de ciudată şi dureroasă fatalitate care colindă rîndurile.

Cineva, un tînăr, părăsit prin moarte de prietenul său N., el însuşi bolnav multă vreme, convalescent acum, se trezeşte în faţa unor ziduri. Ezită să intre în incinta acelor ziduri, intră pînă la urmă, are conversaţii cu personaje bizare. Conacul în care a pătruns ascunde numeroase taine. Stăpînul lui, Marele Aber, este un ucigaş. Apare şi tatăl eroului, ucis apoi de Marele Aber, şi o fată Mariove. Se întîmplă lucruri ciudate şi nemotivate, petreceri monstruoase şi crime blînde. Nimic nu surprinde însă, universul pare împăcat cu el însuşi. În continuare eroul peregrinează, întîlneşte lume... Ne oprim. Refuzăm să construim noi înşine modelul ideal al cărţii, în raport de care să ne conducem comentariul. „Romanul“ este eminamente liric, autorul lui nu face nici un efort întru dominarea faptelor. Toate întîmplările (asupra semnificaţiei cărora nu propunem nimic) sînt iluzia materializată a „eului“. Diferitele personaje vorbesc la persoana întîi, ele fiind, de fapt, tot eul iniţial. Trăirile eroului constituind materia cărţii, gîndul ne duce la acel „corelativ obiectiv“ al lui T. S. Eliot.

„Paştele cailor“ nu este o proză obişnuită şi de aceea încercarea de a reconstitui firul epic n-ar avea nici o utilitate. Farmecul paginilor lui Dumitru M. Ion constă, precis, în poezia lor. Un episod precum acela al nunţii cailor după secetă întrece lucruri oarecum asemănătoare din literatura unor confraţi. În ultimă instanţă, ceea ce aş imputa autorului ar fi doar concesia făcută fantasticului mic: „...Totul era rece. Senzaţia de pustiu mi-o dădea golul care exista. Nici o mobilă nu încălzea spaţiul, nimic liniştitor. Numai în mijloc străjuia o masă plină de inflorituri; pe masă — un scaun, şi acolo sus un om nu prea bătrîn, care privea atent în faţă.

Aşteptam. În faţa lui era un gramofon cu o pîlnie galbenă şi alături odihnea un cîine. Priveam cum cîinele se ridică şi lasă acul pe placă“...

Marius ROBESCU

Mecanismele paradoxului

„Simple întîmplări cu sensul la urmă“ de Alexandru George este o apariţie ce are ca motiv definitoriu *paradoxul*. Şi nu este vorba de acesta numai în forma sa intelectuală, ci avem a face cu paradoxul ca emanaţie existenţială a ideii. Ideea, ca dat ce se refuză determinărilor intelectuale şi existenţiale, se amuză macabru pe seama diferitelor ipostaze umane care cred a poseda adevărul ei şi justificarea proprie de a fi, ne demonstrează scriitorul.

„Stilul nu mai e omul“ reprezintă farsa analogon-ului parodic. Trubadurul entuziast, care compune scrisori înflăcărate adresate iubitei, este frustrat de roadele stilului său epistolar de către contabilul hoţoman care, pîndind totul într-o oglindă, sustrage scrisorile de pe stîlpul gardului şi le calchiază, adresîndu-le în numele său destinatarei. Soţul ucide pe adevăratul îndrăgostit, iar analogonul-contabil devine beneficiarul femeii visate.

Desigur, stilul poate fi copiat, ar fi interpretarea simplă şi simplificatoare, dar complicaţia vine de acolo că a intervenit actul de absurditate injustiţiară: copia s-a substituit modelului, stilul decalchiat are acelaşi efect cu cel autentic şi, mai mult, la urma urmelor, fiecare din cele două ipostaze de îndrăgostiţi este îndreptăţită la victorie, căci nici una nu este absolută.

În cartea lui Alexandru George nu avem a face numai cu injustiţia, ci şi cu justiţia absurdă. În „Vocea stăpînului“, gramofonul se face în mod magic realizatorul pedepsei justiţiare care le înnebuneşte pe rudele lacome ale defunctului, repetînd la infinit o singură placă, imprimată cu vocea fostului stăpîn al gramofonului.

Şi totuşi, absurdul din această carte nu este al unei lumi alcătuite din elemente dezarticulate ci, dimpotrivă, este absurdul unei lumi în care ordinea există, dar ceea ce scapă, ceea ce rămîne subteran sau transcendent sînt modalitatea şi relaţiile prin care paradoxalul serveşte ordinii.

Dacă această carte a fost scrisă în funcţie de un model, atunci acest model nu este unul literar, ci unul mental, care este al scriitorului însuşi, şi unul existenţial care este al realului însuşi în desfăşurarea lui imanentă.

Analogiile de stil cu alţi scriitori sînt şi ele ironice, căci şi în ordinea ideală, evident, mecanismul paradoxal funcţionează. Nici unul din titluri nu se raportează la operele vizate decît în mod ironic, fără ca substanţial să existe ceva comun între opera la care titlul face aluzie şi proza lui Alexandru George.

Dacă „Visul unei nopţi de vară a lui Shakespeare reprezintă feeria tuturor potenţelor amoroase, în care orice pereche şi împerechere este posibilă, avînd în adînc veselia divin-benefică, atotprotectoare a oricărei năzbîtii erotice, „Visul unor nopţi de vară“ al scriitorului nostru conţine o sumbră evaziune prin eros, o resorbţie sîngerie în zona ideală a Marilor Paradoxe, spre care fabulosul erotic nu este decît o treaptă.

Aşadar, falsa tutelă a modelului nu aduce nimic esenţial în înţelegerea cărţii lui Alexandru George. Scriitorul este un maestru al stilului, al frazei cristal, nu lipsit însă de acel rafinament manierist propriu în fond oricărei naturi paradoxale, la care termenii de contradicţie sînt destul de îndepărtaţi pentru a căpăta acea uşoară rigiditate a autonomiei, superbă în lumea formei, a manierismului. În total, o carte superioară, de o elevată ţinută intelectuală, admirabilă prin unitate stilistică şi prin perfecţia scriiturii, o carte care nu este străină de linia prozei unui Vinea sau Mateiu Caragiale.

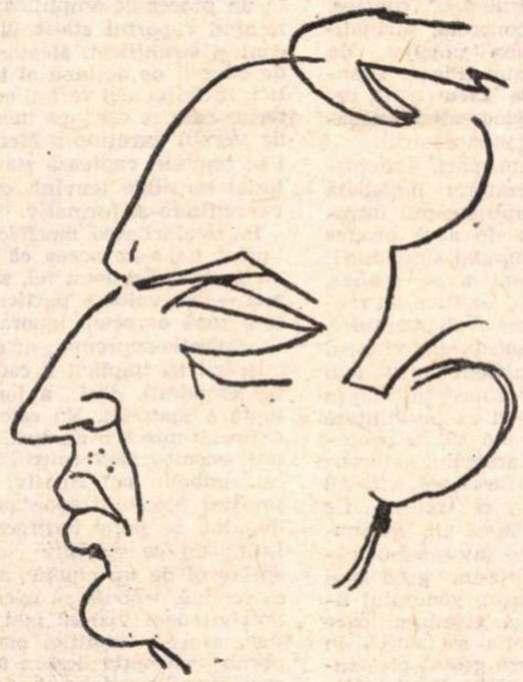
S. SĂLĂGEAN

cronica literară

de Lucian Raicu

S. Damian:

Intrarea în Castel



Desen de SILVAN

Restaurarea criteriului estetic în drepturile sale, fenomen necesar și legitim, absolut vital pentru o literatură care vrea să rămînă literatură, refuzînd asediul periodic al elementelor de ordin conjunctural (oricît de importante în alte privințe) reprezintă o veche și mereu actuală obsesie a criticii românești, un motiv central și aproape permanent de acțiune polemică, militantă.

La fel de periodic însă, această necesară campanie lasă descoperite zonele intens „problematice" ale literaturii, suspendînd, pentru o clipă care se poate prelungi în chip îngrijorător pentru destinul însuși al literaturii, atenția față de semnificațiile de mare adîncime ale operei, cele ce depășesc inevitabil, prin amploare și forță a iradierii, interesul ei strict estetic.

În perspectiva aceasta, dacă vrem *programatică*, bine înrădăcinată în fondul tradițional de preocupări al criticii noastre și cu o largă deschidere spre universalitate, cristalizează investigațiile analitice, dublate de insistente „apeluri" orientative conținute în recentul volum al lui S. Damian : *Intrarea în Castel*, apărut la editura *Cartea Românească*.

Autorul acestui volum este un foarte inteligent exponent al criticii „profunzimilor", un interpret al semnificațiilor ascunse, pentru el opera există în măsura în care angajează straturile adînci și obsesiile durabile ale individului și nu un individ „canonic", abstras și abstract, ci dramatic confruntat cu dilemele specifice, cu situațiile fundamentale ale timpului său, din care nu vrea și mai ales *nu poate* să evadeze.

S. Damian are darul de a lua „în serios" cărțile despre care scrie, iar pe unele din ele (care nu merită) prea în serios. „Indiferentismul" estetic este totuși, în considerabile proporții, aparent, impresie falsă creată de conceptul său (caracteristic, nu mai puțin legitim) de *valoare*. Densitatea problematică, acesta e criteriul în funcție de care operează și care justifică sau nu, în ochii săi, existența operei, *gradul* ei de existență. La treapta cea mai de sus, pe scara unor preferințe ireductibile : opera zguduitoare. Aceasta e „utopia" sa.

Nici un critic adevărat, indiferent de metoda profesată, nu procedează, în fond, altfel.

Mărturisit sau nu, sîntem prizonierii unei nostalgii, purtînd în noi idealul dogmatic al unei cărți unice, pe care o invocăm și o descriem în sute de variante, la infinit. Criticul ca orice scriitor de vocație fixă, rescrie mereu aceeași frază, una singură de fapt, care-l obsedează.

Care e „fraza" tipică, pentru S. Damian ? Aproximațiile ei le găsim în nenumărate variante : „Romancierii se opresc ca în fața unei porți și ezită să intre" ; „În zare se profilează un Castel" ; „Oricît de strălucit se desfășoară incursiunea pe teritoriul psihicului, ea nu ajunge mai departe de înfruntarea dintre voință și afect" ; „Lipsește pînă la urmă, din ecuații, cîte un termen fundamental. Adevărul (criza filozofică), Dreptatea (criza morală), Dumnezeu (criza religioasă) nu se ivesc imperios în ipostazele conflictuale (în înfruntarea cu impulsul afectiv), nu sînt puncte de reper, fosforescente, din perspectiva cărora să se deseneze drumul spre cunoaștere" ; „Atras de biologic și elementar sau de autoepuizarea pasiunilor, romancierul evită în mare măsură contactul prea direct cu Istoria. Cînd întîlnirea pare totuși iminentă, ea e travestită într-un act de contemplație".

Ar fi o lașitate și o ipocrizie pentru critic să nu recunoască natura pînă la urmă esențială a acestor întrebări. În exercițiul curent, profesional, dincolo de ceea ce spunem, dincolo de ceea ce datorăm fiecărei opere, fiecărui autor în parte profund respectabil pentru „individualitatea", pentru „viziunea" sa — de cîte ori nu ni le-am pus ?

Profesionalizarea criticii, obligatorie după părerea noastră, implică totuși un mare risc, al rutinei, al verdictelor în serie, al comentariului prea aplicat, în funcție de obiect și de diversitatea tipurilor de talent, ce se oferă privirii neobosite în a distinge, a clasa, a descrie. Adecvîndu-se, firește, intențiilor fiecăruia. Dar dacă aceste intenții, suficiente în sine, devin insuficiente cînd le scoatem din perimetrul lor și le raportăm la un criteriu absolut ?

De aici urgența unor intervaluri de respirație mai largă, în cîmp deschis, cu perspectiva liberă asupra sensurilor, a exigențelor ultime ale literaturii. Sîntem cititori, înainte de a fi „critici" și e vital să ne reamintim, cel puțin în răstimpuri, acest lucru.

S. Damian și-l „reamintește" foarte des. Acțiunea sa, dusă cu admirabilă constanță, în serviciul unor imperative etice și existențiale, are drept obiectiv polemic o anumită frigiditate în materie de „problematică", a literaturii și criticii deopotrivă. Ea actualizează, nu se poate mai binevenit, o temă de meditație a criticii noastre, chiar și a aceleia (de fapt, *mai ales* aceleia) care a recunoscut și impus primatul valorii și autonomia esteticului.

Tocmai ca exponent al acestei linii majore — cunoscîndu-i riscurile și vrînd să le prevină — un Pompiliu Constantinescu reproșa criticii epocii sale că este *„puțin interpretativă"*, că *„merge puțin în adîncime"*, explicînd, în parte, acest deficit prin lipsa de „problematică puternică" a literaturii noastre.

Dar fără sentimentul unei fatalități ! Ci în sensul unei „directive" constructive, îndreptățite și anticipate de substanța unor opere *existente*, perfect compatibile cu „specificul" literaturii noastre.

Este o „fatalitate" acest deficit ? Contrazis, în ipostaza de eseist, chiar de marile întrebări și neliniști ale propriei sale poezii, Al. Philippide înclina, în 1937, să creadă că da este :

„Vezi de exemplu o lipsă de probleme morale. Conflictele izvorăsc de obicei din sentimente bine definite și primordiale (...) Sînt sentimente și aspirații sănătoase (...) Nicăieri anormalul nu e mai deplasat ca în literatura românească (...). În genere eroul de roman nu-și pune probleme de existență sufletească și nu cunoaște anxietatea metafizică. Iar cînd și le pune, simți că și le pune silit de romancier, care vrea să-și complice eroul, dar nu izbutește decît să-l artificializeze (...) Iată de ce cred că romanul așa-zis de analiză ... *este împotriva firii* (s.n.) literaturii noastre..." (art. *Tradiția literară românească*, vezi vol. *Considerații confortabile).*

După Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, A. Holban, Gib Mihăescu, M. Blecher, această *resemnare* (nu lipsită, culmea, și de oarecare orgoliu) pare ciudată, și eseistul însuși la editarea articolului în volum (1970) simte nevoia unei vagi revizuiri, precizînd în subsolul paginii că absolutul „afirmației de mai sus era determinat de o situație existentă pe acea vreme..." ș.a.

E. Lovinescu care orienta proza noastră în sensul unei sincronizări cu „spiritul veacului", G. Ibrăileanu, fascinat de posibilitatea unui mare roman românesc „plin de probleme", Tudor Vianu postulînd în *Estetica* sa substratul „tragic" al capodoperei, Camil Petrescu cu obsesia „noii structuri" și a formulei „cîtă luciditate, atîta dramă" credeau altfel, și în linia lor (stimulată și de perspectiva unei revoluții în cunoaștere și a experiențelor capitale pe care le-a traversat omul, de aici și de pretutindeni, al timpurilor noastre) înțelege să se situeze și autorul investigațiilor pasionate și lucide din *Intrarea în Castel :*

„După decenii care au adus cu ele cutremurul războaielor și al fascismului, prigoana conștiințelor și discriminările feroce, literatura e *obligată* (s.n.) să recepționeze nu numai traumatismele de sensibilitate dar și deplasările produse în felul de a gîndi și de a cataloga evenimentele. Pentru un om lucid, preocupat de destinul colectiv și individual ridicat la scara planetei, solidar cu neliniștile umanității întregi, revelația morții, a suferințelor, a rătăcirii, constituie un șoc. Dincolo de clipa de înfiorare, această revelație oferă însă și material de reflecție".

Adnotări pe marginea ideii de posesiune

I

Ceea ce este trecător nu poate poseda pe cel ce este mai puțin trecător.

II

Ceea ce este supus mișcării nu se poate odihni cu tîmpla pe static. De aceea cînd încearcă să se odihnească, de fapt, visează.

III

Chipul omului tînăr nu poate fi înțeles decît dacă e mascat. Chipul bătrînului este un chip de coșmar. El este propria sa mască.

IV

Numai ceea ce nu există poate avea parte de odihnă.

Rîul nu se odihnește pe pietre, deși și unul și celălalt nu au parte decît de viața materiei lor.

V

Cel mai puțin putem poseda sentimentele.

VI

Cu cît obiectul posesiunii are o mai mare tendință spre abstract, cu atît el este mai perisabil ; cu atît mai mult el se oferă pierderii și instabilității. Cînd obiectul posesiunii este însă abstract pur, atunci el poate fi posedat. Atunci el este posedat.

VII

Posesiunea este un obiect abstract, iar nu un sentiment. Sentimentul este însă trăsătura ce unifică obiectul abstract de obiectul concret în distrugere.

VIII

Numai ceea ce nu este poate poseda. Nu se poate poseda decît ceea ce nu este.

IX

Numai ceea ce nu este se poate poseda pe sine însuși.

X

O pasăre îndrăgostită de aer este mai moartă decît o pasăre îndrăgostită de o rîmă. Și cu mult mai săracă.

XI

Nu putem poseda decît ceea ce ne este inferior ; deci ceea ce nu ne implică vital.

XII

Aspirația posesiunii este aspirația punctului de a stăpîni linia. Exercitarea posesiunii însă se produce numai în interiorul punctului.

XIII

Eu îmi posed inima. Ea, sîngele. Acesta celulele. Ele, oxigenul.

XIV

Nu îl putem poseda pe sine însuși. Posedăm întotdeauna un ce, — ceva mai mic decît noi înșine. „Mie redă-mă !", superbul final de odă eminescian nu este cu putință. „Mie redă-mă" nu e cu putință. Numai cînd nu mai este cu putință, numai atunci poate fi posedat.

...Numai neputința se posedă pe ea însăși.

Nichita STANESCU

eseu

Aleatorismul în arta modernă

...Tezeu, fiul regelui Egeu al Atenei, cunoscutul personaj mitologic căruia i se atribuie atîtea pasionante aventuri, îi promisese tatălui la plecarea sa în îndelungata expediţie încredinţată că îi va vesti, prin culoarea albă sau neagră a pînzelor vasului său, dacă a ieşit sau nu victorios.

Întîmplarea — aceea care se insinuează mereu alături de necesitate, alcătuind cu aceasta nucleul indestructibil al unităţii şi contradicţiei lor — a determinat un şir tragic de evenimente, important nu atît prin proporţiile sale, cît prin aceea că semnifică ponderea pe care aleatoriul o poate avea în ciclul vieţii.

Nu este deci hazardată — referindu-ne acum la creaţia artistică — afirmaţia că, în decursul dezvoltării istorice a artei şi literaturii, aleatorismul a reprezentat permanent o componentă relevabilă, fireşte cu o pondere care nu a fost niciodată constantă. Afirmarea în arta modernă a unui conţinut aleatoriu sporit — şi în anumite cazuri predominant — implică aprecierea motivelor acestei tendinţe, cît şi a semnificaţiilor sale complexe, avînd în vedere cu deosebire rolul în viaţa societăţii moderne a producţiei artistice şi perspectivele metamorfozelor sale viitoare.

Exprimînd conştiinţa propriei sale existenţe şi parcurgînd, în acest sens, evoluţia spre autonomia relativă a formelor, arta modernă implică o componentă aleatorie sporită în gestul, narcisiac, al înfăţişării mişcării browniene a materiei sale sensibile. Temeiul obiectiv al tendinţei spre aleatorism este în primul rînd acela al conţinutului aleatoriu al fenomenelor naturale înseşi, reflectat în arta clasică. El a acţionat însă relativ constant în decursul întregii dezvoltări a ceea ce Marx numea „însuşirea practic spirituală a lumii“ (K. Marx — Fr. Engels, **Despre artă,** vol. I). Resuscitarea sa, în epoca modernă, corespunde aşadar, atît unor impulsuri determinate de reevaluarea critică, în actualitate, a creaţiei anterioare, cît şi altora, nemijlocit determinate de condiţiile obiective ale producţiei şi consumului în această epocă. Este vorba de progresul general al creaţiei umane — şi aici, de progresul în artă „ca progres al regăsirii omului în situaţii şi în relaţii sociale tot mai complexe“ (K. Marx — **Manuscrisele economico-filozofice de la 1848)** — înfăptuit într-o succesiune de negări şi adecvări — cum şi de tendinţa de refuz a canonizării, de reacţia la serializare, de vitalizare a produsului spiritual prin înglobarea unui conţinut de viaţă din ce în ce mai important.

O nouă afirmare, de un fel deosebit, a operei unicat are loc simultan cu procesul evoluţiei de la proiectarea în operă a unui spectator imaginar (J. P. Sartre) menit să se întîlnească cu cel real, la integrarea în operă a acestuia din urmă. În ansamblu, aleatorismul — alături de numeroase alte trăsături puternic controversate ale artei moderne — este simptomul tendinţei acesteia de a se valorifica în spectacol, marcînd creşterea conţinutului improvizaţional, a spontanului.

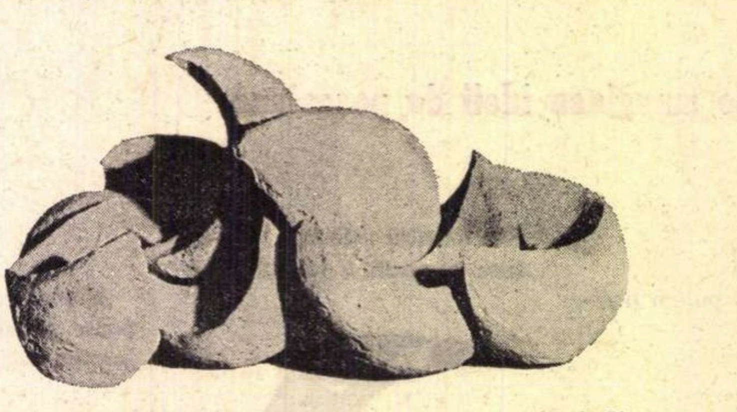
Întîmplarea conţine unicatul şi se consumă în actul producerii sale ; irepetabilitatea, în acest sens, are fără îndoială ceva eroic în sine, dar nu o dată acest eroism frizează gratuitul. Antrenînd cu deosebire reacţiile omului, urmînd astfel programatic calea eliberării sale de prejudecăţi, componenţa aleatorie a operei moderne le desparte pe acestea (oricît de ingenioase sau complexe ar fi ca reacţii) de gîndirea care operează cu reprezentări şi simboluri. Ea acţionează prin semnale — în sensul definit de H. Wallon (H. Wallon — **De la act la gîndire,** Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1964. pag. 188) — „care nu sînt nici acte de intelecţie discursivă, nici simplă alăturare a stimulului la o reacţie“, ci îşi trag puterea „din fuziunea iniţială cu situaţia din care fac parte“.

Ceea ce a făcut, în cazul operei literare sau artistice clasice, ca imaginile să fie accesibile şi să-şi exercite puterea de fascinaţie asupra oamenilor — anume relativa identitate dintre expresie (formă) şi conţinut — acţionează, în acest caz, oarecum mistificator. Imaginea devenită simultan semnificant şi semnificat distruge distanţarea pe care o presupune momentul interpretării. Ea se manifestă ca act, deci ca intenţie pură în momentul în care „simţurile omului exercitate în creaţia artistică, au devenit într-un anumit fel «teoreticieni»“ **(K. Marx, Manuscrisele economico-filosofice de la 1848).** „Poetica indeterminării“ conţine, în determinarea sa concretă, virtualitatea acelui mod uman angajat, de care vorbeşte Francastel (Pierre Francastel, **La Figure et le Lieu** (1967), rezistenţă în faţa pseudocreaţiei (mecanizării, serializării, standardizării).

Implicînd scopul exprimării automişcării, componenta aleatorie înglobată operei de artă pune sub semnul întrebării calitatea operei de a fi produs conştient, dedicat scopului ameliorării condiţiei umane, menit a se realiza, în spiritul unei filosofii pozitive, în realitatea socială. În zona evanescentului, de unde-şi extrage substanţa, viitorul nu apare ca operă conştient făurită sub imperativul anumitor concepţii asupra relaţiilor interumane, ci ca posibilitate abstractă. Adevărul este că în procesul trecerii **în actu** a uriaşului rezervor de întîmplare la care face apel, artistul nu se abstractizează ; el trăieşte, fie că o exprimă direct, fie că nu, un anume concret istoric prin intermediul căruia poate atinge, într-un grad mai accentuat sau mai puţin, generalul uman. Ca experienţă a artistului care „îşi capătă semnificaţia sa activă în chiar momentul în care gestul pictorului iscă forma concretă“ (Nello Ponente, **La peinture moderne,** Skira 1960 p. 131) o tendinţă de felul celei numite **action-painting** — analizată înainte — nu poate fi apreciată global (şi refuzată sau acceptată ca atare), ci în funcţie de caracterul concret al realizării sale. Distingem în acest moment că **aleatoriul implicat actului de creaţie** îl mută pe acesta — indiferent dacă aparţine scriitorului, pictorului sau compozitorului — în sfera spectacolului aducînd cu sine valoarea expresiei spontane, implicînd improvizaţia şi — în ansamblu — constituind terenul unei interacţiuni dintre creator şi public deosebit de elastice.

Aleatoriul implicat operei înseamnă calitativ altceva. Fie că e vorba de „Mobilurile“ lui Calder (J. P. Sartre, **Situations :** „Sînt fiinţe ciudate, pe jumătate materie, pe jumătate viaţă“), de compoziţiile în structuri deschise ale lui John Cage, de canoanele poetice ale dada-iştilor, de dicteul automat, resimţim necesitatea revizuirii estetice. Astfel, distincţia lui Lessing între arte de succesiune şi simultaneitate este anulată, asimilarea realităţii timpului în domeniul vizualităţii constituind (în cazul Calder) o excepţională mutaţie. Dacă sculpturii, în sens clasic, componenta aleatorie i se asocia discret (în sensul plasării ei în timp şi spaţiu sau al surprizelor materiei) şi artistul avea grijă să o acopere, noilor forme — literare, muzicale, teatrale etc. — ea le imprimă o bogăţie pe care numai emoţia reală a privitorului o poate exprima. În acelaşi sens putem considera că instrumentul pe care John Cage a aplicat „accidentele“ sale nu mai este un pian, ci altceva, artistul încercînd experienţa dilatării realităţii ce o transfigurează.

Presupunînd coordonarea a două limbaje — dintre care unul îşi dezvăluie cu uşurinţă dubla articulaţie (în unităţi semnificative şi distincte) constituind suportul manifestării componentei aleatorii — iar al doilea încearcă să se constituie ca atare în ciuda faptului că sistemul său propriu de semnificaţii tinde spre irepetabil, opera aleatorie uzează, în fond, de un metalimbaj. Ea se prezintă ca o structură ce tinde spre alta, astfel încît analiza descoperă aici, în unităţile ei, trei straturi. Considerînd, de pildă, happeningul, pe care nu-l asimilăm teatrului, ci tendinţei artelor spre spectacol — aceste straturi se dovedesc a fi ale grafemei, fonemei şi a imaginii spectaculare de sinteză. Componenta aleatorie aduce, aşadar, un număr nou de semne — unul spectacular, **ci-néma** (în sensul folosit de Passolini), semnul plastic, semnul poetic. Asistăm, aşadar, la un proces de amplificare semantică ; minînd raportul static dintre semnificant şi semnificat, aleatorismul deschide cîmpul de acţiune al transemnificaţiei. Întîlnim aici verbul unui limbaj interior care se conjugă independent faţă de verbul naraţiunii. Metasintaxa care i se impune, captează starea vie a materiei sensibile (cuvînt, culoare, sunet) exercitîndu-se formativ.



Patriciu MATEESCU SENSURI

Particularitatea morfologică a structurilor noi este aceea că ele semnifică un proces. În acest fel, se urmează şi aici — cu valoare particulară, dar într-o zonă oarecum ignorată pînă acum — aspiraţia supremă a artei, exprimarea mişcării (şi implicit a cadrului ei spaţio-temporal), deci a formei de existenţă a materiei. Nu este decît parţial expresia mişcării gîndirii, şi la fel, parţial seismograma conştiinţei. Potenţialul simbolic sau emotiv, diminuate în profitul efectului spontan, neutru, neangajat, se pune indirect în evidenţă. Luînd în considerare conţinutul unui spectacol de tip cinetic, adică valoarea sa umană, trebuie să avem în vedere, potrivit unei viziuni mai largi, dialectice, asupra condiţiei omului contemporan, concepţia despre **mediu** în care spectatorul participant se află total învăluit. Este o ambianţă cromatică şi de ritmuri lineare care acţionează asupra spectatorului pe căi diferite decît acelea (precizate de psihologie) ale picturii, muzicii sau teatrului (de unde şi ireductibilitatea acestui tip de spectacole la ele). Presus de amuzamentele care frizează farsa, de agresiunile vizuale sau sonore gratuite, de stimulul erotic pe care-l pot conţine, imaginile pot permite crearea de ambianţe perfect controlate, de climate nuanţate, adică pot fi puse în slujba acelei tendinţe obiective a artei moderne de a se adresa simultan unor mari colectivităţi şi fiecărui om în parte.

Deşi e posibil ca „tocmai succesele moderne ale ciberneticii şi automaticii“ să fi făcut „ca modernul să acorde valoare superlativă la ceea ce este în curs de făurire şi nu la ceea ce este deja făurit“ (Marcel Breazu, **Modernitate şi decadentism în artă,** ed. 1963) nu putem, vorbind despre componenta aleatorie a artei moderne, să nu ne referim şi la creaţia maşinilor electronice. Arta calculatoarelor, serial permutaţională, aleatorie în premise şi în seria neselecţionată a soluţiilor sale, nu este, în finalitatea ei, aleatorie. Conţinutul aleatoriu marcat prin selecţia de cuvinte a dicţionarului atribuit pentru alcătuirea autopoemelor, de sunete, de atacuri etc. a fost cristalizat, sedimentat în cîteva soluţii. Experienţa manipulării automate de unităţi lingvistice (uzînd de programele Monte-Carlo) efectuate în cîteva mari centre specializate a condus la afirmaţia, prea uşor însuşită în cercurile de esteticieni, că refuzul sub aspectul nonsensului al autopoemelor ar putea fi aplicat cu acelaşi drept şi dada-ismului“ **(Die Kunst aus dem Komputer,** Ed. Nadolski, p. 14).

Chiar dacă, punînd în valoare instrumentarul esteticii informaţionale am identifica un conţinut aleatoriu asemănător în cele două cazuri, concluzia înainte avansată nu ar trebui acceptată. În cazul producţiei literare dadaiste conţinutul — în sens categorial — este **atitudinea** (complex determinată) a autorilor, conţinutul autopoemelor este reductibil la conţinutul algoritmului. În acest caz relevabilă ar fi valoarea estetică a programării asupra căreia, după cîte ştiu, încă nu s-a stăruit.

... Tezeu se întoarce victorios. Şi i se pare că vasul înaintează prea încet spre ţărmul patriei. Înalţă toate pînzele — şi albe şi negre — angajîndu-ne pe malul de unde-l privim şi-l judecăm, cu întreaga bogăţie, de unitate în contradicţii, a fiinţei noastre.

Mihai NADIN

---

cronica limbii

Vasile Ştirbu

Sîntem mai mult sau mai puţin deprinşi cu ideea că oamenii în vîrstă trebuie să moară, ne aşteptăm la aceasta şi, cînd faptul intervine, îl privim ca pe un lucru normal ; dacă e vorba de un om de ştiinţă, deşi durerea noastră este mare, ne consolăm cu gîndul că el a spus ce avea de spus, că şi-a adus contribuţia la progresul specialităţii, că prezenţa lui se va prelungi prin opera care a rămas de la el.

Dar cînd ne părăseşte un om tînăr, şi mai ales unul care a apucat să-şi demonstreze capacitatea, dar nici pe departe n-a ajuns să dea tot ce putea, privim lucrul ca pe o nedreptate, iar durerea noastră este cu atît mai ascuţită.

Scriu aceste rînduri sub impresia pe care mi-a lăsat-o ştirea, de curînd primită, a morţii lui Vasile Ştirbu, prorector al Institutului pedagogic din Baia-Mare. Am avut de curînd ocazia (în numărul 44 al „României literare“) să scriu cîteva cuvinte despre „Buletinul ştiinţific“ publicat de acest institut şi am spus atunci că reuşita lui nu mă miră, deoarece am avut ocazia să cunosc „Strădaniile inimoşilor tovarăşi de la Baia-Mare“. Aflîndu-se la o margine a ţării, departe de marile centre de cercetări ştiinţifice, ei ar fi putut să se mulţumească cu pregătirea de cadre didactice, dar nu s-au mărginit la aceasta, ci s-au organizat pentru elaborarea de lucrări originale. Un loc de frunte printre ei ocupa şi Vasile Ştirbu, redactorul responsabil al buletinului de filologie.

Dacă aş fi superstiţios, aş spune că am scris într-un ceas rău, căci Ştirbu a fost răpus de un atac de inimă, în plină dezvoltare a forţelor sale creatoare. În ultimii ani el a publicat numeroase studii în mai toate revistele noastre de lingvistică şi în volume colective ; şi-a susţinut cu succes teza de doctorat, tratînd un subiect de lingvistică generală deosebit de spinos : „Abstract şi concret în limbă“.

Mi se pare semnificativ că, în lucrările sale, a atins mai toate domeniile de specialitate ale lingvisticii (ştiinţă atît de ramificată astăzi) : fonetică, morfologie etc., cu materiale din limba română, din rusă, germană etc. şi cu metodele noi care, introduse în ultimii ani, presupun cunoştinţe adîncite în diferite alte ştiinţe. Pentru a învedera multiplicitatea preocupărilor lui, amintesc numai de un articol publicat în „Studii clasice“ despre felul cum înţelegea Aristotel părţile vorbirii. Dar îl interesau în special problemele de teorie generală a limbii, legate de filozofie, mai complicate şi în acelaşi timp mai importante decît celelalte. Se deprinsese să privească toate faptele de limbă în mişcarea lor, în condiţionarea lor reciprocă.

În ultimul timp a fost antrenat la o colaborare cu catedra de lingvistică generală a Universităţii din Bucureşti, care pregăteşte un tratat colectiv de lingvistică generală. Ştirbu a primit sarcina de a redacta cîteva capitole din cele mai importante şi trecuse la realizarea ei.

Ultima dată cînd l-am văzut, în octombrie, mi-a comunicat că a pregătit apariţia unei reviste consacrate semanticii. De astă dată nu mai era vorba numai de realizări ale cadrelor locale, ci de o publicaţie de rang republican, bazată pe colaborarea specialiştilor din toată ţara, eventual şi de peste hotare.

Nu ştiu ce se va alege din aceste planuri, dar sper că se vor putea menţine, căci colegii lui Ştirbu vor găsi, desigur, energia necesară ca să nu se oprească pe un drum pe care au pornit cu atîta succes. De asemenea sper că atît teza de doctorat, cît şi capitolele din Tratatul de lingvistică generală vor putea apărea ca lucrări postume, arătînd tuturor cît de grea este pierderea suferită de ştiinţa noastră prin moartea lui Vasile Ştirbu.

Al. GRAUR

Grigore Hagiu

cu dor de plumb topit

știu poate totul nu-i decît
închipuire
știu poate n-ar fi trebuit
să se întîmple
știu poate-s blestemat
și blestemul
se va întoarce
la urma urmei
împotriva mea

de unde-această înnoptare
în cheag de creiere
de unde aerul acesta viciat
în care mă cufund
cu dor de plumb topit
și aruncat
fierbinte
în inimi de izvoare
de unde-această-mpărtășire
din sfînta ta duhoare
moarte nedezvăluită
sufletelor slabe

ești alba mea zăpadă
încingîndu-mi duhul
alcoolul meu căzut
și deznădăjduit în sînge
de nu te-aș mai avea
m-aș zvîrcoli
în chinuri
pierzîndu-mă nedemn
în tine însăți

ce fel de umbră
vei mai fi și tu
ce ispășiri grozave
se-ncearcă-n mine
și dacă sînt alesul tău
și dacă-n mine legea
se caută
înspăimîntată
neiertătorule
mai pot greși

o lasă-mă să pot greși
cu capul pus zălog
pe prag
în dreptul stelelor ucigătoare

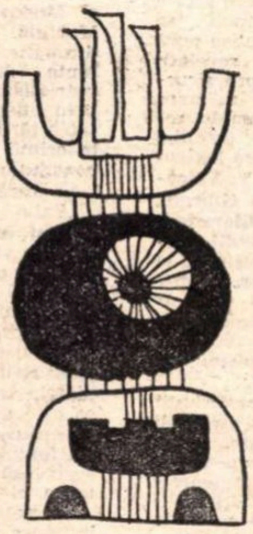
să dai de tine însuți de foarte sus

ce cauți tu
în fața pietrei
la cîmpu-n care
pictorul și-a îngropat
pe înserate autoportretul
la țărmu-abrupt de unde
nebunul s-a zvîrlit în mare
cu un pian întunecat de gît

s-amesteci taina prevestirii
să nu mai dai de capăt
mirosului făcîndu-și pat
în carnea celor încă vii
să iscodești în lucruri
duhnetul împărătesc
cerșind o amînare
invocînd un semn mai clar
să ieși din timp
chiar dincolo de cel izbit în cap
și pisălit și-ucis pe uliți dosnice
de-aureola cîtorva cuvinte obsedante

să spui acum
și peste-o oră
peste-o lume
cînd totul e pierdut
să treci prin case și s-ajungi
la trupul greierului cel zidit de viu
la cei muriți pe jumătate
puși
în raclele de plumburi înghețate
la păstrare
și înfierat cu broasca ușii
rămasă din incendiu
să nu te potrivești cu nici o cheie
cu nici o cameră bolind
și-ngreunată de mirosuri lunecînd
spărgîndu-se de trotuare
să vezi cum tîrîit prin praf
se duce ochiul lui oedip însîngerat
împuns de patru cărăbuși
mai negri
mai lucioși
pe stricăciunea lui la pîndă
pregătită pentru invadarea
orbitei sănătoasă încă
s-auzi în goluri
semințele de crin
semințele de om cum le înnădușă
împerecheatele-n miresme
și duhori

s-amesteci taina
să dai de tine însuți
de foarte sus
de unde liniile transhumanței
își limpezesc potecile din nou
și tot se mai înfruntă
hoardele năvălitoare
de mirosuri.



himerele de dincolo de sfere și cuvînt

înțepat în picior cu o ghindă
rănit de o ghindă rotundă
uscată
în tine se-anunță
cu dulce parfum păduratic
o moarte frumoasă
de codru înalt de stejari
sau se-nvechește-n carnea limbii
o silabă
cea mai simplă și nevinovată
și trupu-ntreg începe
să născocească altfel de cuvinte
purtate pe nemirositoarele vocale

sferelor
voi
și voi cuvintelor
voi înrudiri
mai înțelepte
mai bogate
îngăduiți-i duhnetului nostru să învețe
palida înveșmîntare
destul am răsuflat pe orizont învinețind
nuntitele cămăși
în seara mării
de meduze
destul cu apa trupurilor noastre
din care plămădiți sîntem
ne-am înălțat spre marele albastru vorbitor
ce poți să faci cu ea
decît
s-acoperi
și să scalzi în igrasie
un ciot putregăit de stelă funerară

spre sfera mare
către unicul cuvînt
și ochii răsărind să-ți fie
broboanele de aer plînse
de copiii înecați
și-ngreunatul duhnet
izbăvit de greutate
vierme străveziu
în unduirea ta să se hrănească numai
regină a vocalelor
cu dangătele clopotelor înghețate

și stăruie în mine
o amintire-ndepărtată
un vis difuz
de fiu înduioșat
cu singuratecul
și mohorît dăltuitor de pietre
alunecarea norilor privind din iarbă
o fantomatică-nnorare
de statui pe cer
dar nu-i adevărat
tu știi mai bine
sînt sferele gravide
întomnate de cuvînt
înlănțuirea lor înmiresmînd privirea
dar nu-i adevărat
va spune el
și el va ști cu mult mai bine
himerele de dincolo de sfere
și cuvînt

și vouă vi se pare, neprihănitelor întinderi

nu ni s-a spus
dar ni s-a dat a înțelege
o curentare surdă
s-a petrecut în univers
o spargere de gălbenuș
în miezul razei plutitoare
desprinsă dintr-un astru
mort de mult
și șarpele sărit scînteietor
din pielea veche
pe cîmpurile de cenușă
în măduva spinărilor trezi
un somn letargic
înfundat
clarvăzător

sîntem recunoscuți
întoarcerea plutește-n aer

ce caută această piatră
din malul rîului ieșită
noaptea
tîrîndu-se greoi sub carul mare
și instalîndu-ni-se-n prag
prin crăpătura ușii
concentrată
inspirînd
ce caută această iarbă
scoasă
cu firele din temelia casei
și patu-ncet clintindu-ne
mai înainte de-a dormi
i se aude
prin întunericul odăii
respirația șuierătoare
ce vrea această frunză
acoperindu-ne o rană
deschizînd
vuirilor de arbori
lacomi
un drum mai larg
adîncului necunoscut din noi
ce vrea această pîlnie căscată
în golul celor mai îndepărtate
mai foșnitoare stele
și-nfiptă între umeri
dureros
și vouă vi se pare
neprihănitelor întinderi
bocănind pe trepte
lungindu-se pe coridoare
călăuzit
prin filtrul pîslei
de miros
tăcutul paznic fără cap
se-apropie
și s-ar putea
să curgă în afară
mai rece orbitor decît realitatea însăși
neînduplecat
coșmarul
și-nfricoșatul
drept prevestitorul duhnet
să fi-nceput
materia să ni-l adulmece
într-adevăr

ochiul magic

Intîrzieri nejustificate

A opta zi dis-de-dimineață (piesă apărută în revista noastră. piesă care a obținut premiul Uniunii Scriitorilor pe 1969, iar după o lună. spectacolul — cu aceeași piesă — al studenților de la Arhitectură a luat Marele premiu al Festivalului studențesc de teatru) a fost anunțată în repertoriul teatrului Nottara pentru începutul acestei stagiuni. Dar iată că piesa încă nici n-a intrat în repetiție. Ne întrebăm de ce ? Probabil că la fel se întreabă și autorul textului. dramaturgul Radu Dumitru. Nu știm încă ce ni s-ar putea răspunde. Noi credem însă că valoarea literară și scenică a piesei **A opta zi dis-de-dimineață** a fost confirmată (vezi premiile citate), iar pledoaria sa pentru demnitate umană și împotriva primejdiei unui nou război. pledoaria sa împotriva intoleranței și împotriva violenței recomandă lucrarea o dată în plus.

Incercarea răbdării

Continuă seria articolelor din rubrica „Săptămîna“ **(Contemporanul)** în care este respinsă în bloc producția literară a ultimilor ani. În afara unor opinii incisive, îndreptățite, care atrag atenția asupra unor fenomene de rarefiere a mesajului, de sustragere din realul istoriei, opinii care sînt și ale noastre, Paul Anghel a pornit un asalt îndreptat împotriva „ctitorilor și beneficiarilor genului confuz“. adică. din optica lui, personalități literare create prin impostură. cărora le revine culpa proliferării răului. Astfel de insinuări revendică neapărat dezvăluirea publică și discreditarea argumentată a falselor valori. Dacă lipsește această etalare a dovezilor. totul se reduce, cum am mai semnalat aici. la o alarmă zgomotoasă. fără curajul de a polemiza deschis. față în față, cu armele demonstrației de care dispune spiritul critic. Somat într-un fel să concretizeze generalizările descalificatoare. autorul rubricii „Săptămîna“ a făgăduit că va orienta discuția la obiect, efectuind senzaționalele demistificări. Totuși se vede că e mai ușor să strecori aluzii și mai greu să spui lucrurilor pe nume, asumîndu-ți riscul de a furniza probe și de a le raporta la criterii estetice obiective. Trec săptămînile, procesul de repudiere a unei întregi strădanii scriitoricești se desfășoară mai departe (nr. 47/1970), se aduc mulțumiri cititorilor care au aderat la poziția adoptată de Paul Anghel și li se reproduce, ca un gest de recompensă. numele în revistă. se descoperă foarte prompt contradicții în părerile unor preopinenți. — în schimb întîrzie actul promis, obligatoriu într-o confruntare cavalerească, actul de a sprijini afirmațiile pe analize convingătoare, analize asupra unor opere care ar fi obținut faimă prin contrabandă, prin manevre dubioase. Încă o dată, în fața acestei amînări, ne întrebăm dacă în condițiile date lupta de idei se poate duce loial, constructiv.

Dezinvoltură

O notă de atractivitate, realizată prin franchețe și lipsa conveniențelor, caracterizează interviurile cu oamenii de teatru semnate de Marica Beligan. Curiozitatea ne e stîrnită, întrebările au o adresă directă. sînt iscoditoare si nu ocolesc temele spinoase sau delicate. Dar, — atenție ! — de la stilul degajat pînă la formulele de familiaritate, cam deplasate într-o convorbire de ținută intelectuală, distanța e uneori iute parcursă în aceste interviuri și atunci survine regretabil o senzație stînjenitoare. Cînd aceeași abordare, ușor peste marginile decenței, nu vizează numai pe interlocutor (ne oprim acum la interviul recent, în mare măsură substanțial, cu Radu Penciulescu — „Tribuna“ nr. 47/1970), dar include și mari figuri ale culturii universale, tratate cu superioara condescendență a cozeriei, efectul nu e de loc fericit. Să exemplificăm :

Intrebare : — **Spune-mi însă ce opinie ai despre milă ?**

— **N-am opinii.** răspunde Penciulescu. **Am oroare. Sau ar trebui să detașez mila de compasiune.**

Fără compasiune nu l-am putea înțelege pe Dostoievski...“

Urmează replica autoarei interviului, o judecată rapidă. definitivă, totuși, o recunoaștem, cu o nuanță omenesc-îngăduitoare :

„— Nu e tocmai măgulitoare nici pentru dumneata, nici pentru Dostoievski, această nevoie de a recurge la compasiune pentru a înțelege...“

Oare cei care au în mod real vocația spumoaselor conversații foiletonistice nu au și o minimă șovăială înainte de a pătrunde în sanctuare care presupun inițiere ; și o anume dispoziție a spiritului de comunicare cu adevărurile grave ?

Publicistică de ținută

Reconfortantă și tonic-agreabilă, aducînd cu sine ca întotdeauna o promisiune de aer pur și de climat moral proaspăt — prezența lui Mihai Popescu la rubrica **„Să vorbim despre...“** din **Contemporanul.** Rubrică scrisă într-un stil publicistic de ținută, a cărei intelectualitate neostentativă dar reală se resoarbe în formule cu priză directă asupra cititorului. Dezinvoltura stilului traduce întotdeauna la acest gazetar și publicist prin vocație — și Mihai Popescu a ținut, de-a lungul anilor, să-și onoreze într-adevăr această vocație ca și, de altfel, meseria de publicist în general — o gîndire curajoasă și onestă de o mișcare liberă. Libere de orice crispare și de clișeele de tot felul în care se încadrează la fel de bine formulele inerte ale presei, cît și cele ostentative ale unui jurnalism zgomotos și găunos, însemnările lui Mihai Popescu sînt niște meditații asupra vieții publice și cotidianului, substanțiale și pline de nerv.

Cu ajutorul științei

Sub pretextul aplicării unor metode „noi“, moderne, în cercetarea literară, ni se oferă uneori — și am mai avut prilejul să semnalăm acest fenomen — contribuții de analiză literară și lingvistică nu numai slabe și inconsistente, ceea ce ar fi încă scuzabil. dar în realitate **deloc noi,** respirînd dimpotrivă **un aer extrem de învechit.** Multe din aceste cercetări își propun să producă, prin analiza pură a limbajului, revelații senzaționale despre structura profundă a unor scriitori. Un exemplu recent : studiul intitulat **„Observații asupra lexicului sonetelor lui V. Voiculescu“** de Felicia Giurgiu, în **Limbă și literatură,** (publicație de profil academic în care intîlnim. și în ultimul număr. contribuții de interes cum ar fi două texte inedite de D. Popovici. articole semnate de G. Tohăneanu. Șt. Cazimir etc).

Ca și în alte contributii de acest gen. cu pretenții vag structuraliste, demonstrația propriu-zisă a articolului dă un sentiment de perfectă inutilitate. întrucît concluziile se află conținute în întregime în premisă. față de care nu aduc nici un fel de lumină în plus și nu diferă nici măcar cu o silabă. În cazul articolului nostru, premisa enunțată la pagina 167. și anume că vocabularul lui V. Voiculescu **„se definește atît prin concentrare, cît și prin bogăție, dispersare“** se regăsește și ea, întocmai. servită de data aceasta sub titlul de concluzie. la pagina 187 : „Concluziile dominante ce se impun în urma analizei lexicului sonetelor sînt următoarele : **constatarea caracterului concentrat dar în același timp și dispersat al lexicului...“** etc. — și asta după ce harnica cercetătoare a desfășurat pe douăzeci de pagini de revistă un vast aparataj științific numărînd de cîte ori apare în sonete cuvîntul **iubire** (rezultat : **de 105 ori !**) sub toate formele : **iubire. iubirea mea. iubirea ta. iubirea noastră. a iubi, iubite.** Era oare într-adevăr necesară, față de rezultatul obținut, o dezlănțuire a mijloacelor științei atît de spectaculoasă ?

Ora veselă

Transcriem din manualul pentru clasa a XI-a de liceu : „Impregnat de un lirism reținut, romanul **(Adela,** n.n.) este expresia **metaforică a aspirației** spre fericire prin dragoste, pe care însă eroul principal, Emil Codrescu, n-o poate obține din cauza firii sale problematice. deși Adela, suflet entuziast și nobil. cu peste douăzeci de ani mai tînără, i-ar fi venit oricînd în întîmpinare“.

Și, mai departe :

„Iată pentru ce patriotismul piesei **Apus de soare** se desprinde. în primul rînd. din sentimentele. cuvintele și gesturile lui Ștefan cel Mare, secondat de boierii devotați lui și Modovei în frunte cu Moghilă. Insuși conflictul dramatic își are izvorul în lupta dintre adevăratul patriotism, reprezentat prin domn și majoritatea țării și oportunismul boierimii nepatriotice ce constituie o minoritate“.

Și încă :

„Fata (din poezia **Numai una** de Coșbuc) nu este văzută aici direct, ci prin prisma sufletului flăcăului îndrăgostit. Pentru realizarea portretului ei, poetul folosește elemente din lumea peisajului rustic — rîu și grîu : pletele fetei curg «rîu» ; ea este mlădie ca un spic de «grîu». Mai trebuie notat faptul că fata nu este surprinsă în zi de sărbătoare, ci în zi de muncă“.

Ce pot face elevii cînd întîlnesc asemenea fraze ? Există o singură soluție : să le memoreze și a doua zi. la lecție. să le reproducă întocmai înveselind clasa.

O inițiativă meritorie

În numărul 10 al revistei orădene **Familia** a apărut un deosebit de interesant articol semnat de Gheorghe Pele. avînd titlul **Blaga, diplomat la Viena.**

După o succintă prezentare a activității diplomatice a poetului, activitate ce s-a desfășurat pe o perioadă de 14 ani, timp în care „Lucian Blaga a parcurs treptele diplomației de la gradul de atașat de legație pînă la acela de ministru plenipotențiar“, autorul articolului reproduce cîteva extrase „mai pregnante“ din rapoartele înaintate de scriitor lui N. Titulescu, pe atunci aflat la conducerea Ministerului de Externe, și cîteva citate din articolul „O problemă dificilă și delicată : **RASA**“ publicat în „Gîndirea“. precum și o mare parte din textul unei conferințe ținute la Cluj în 1945 despre N. Titulescu.

Documentele publicate ni se par de o deosebită însemnătate. atît pentru istoricul literar. cît și pentru cititorul obișnuit, ele avînd darul să contureze mai pregnant puternica personalitate a marelui poet și gînditor.

Evocînd figura marelui diplomat N. Titulescu (în conferința pe care a ținut-o la Cluj), Blaga reproduce o discuție avută cu acesta la Viena în primăvara anului 1935, din care ne luăm îngăduința să cităm : „Și parcă îi aud și astăzi cuvintele răspicate :... noul război european, dacă va izbucni, va repeta, desigur nu în detalii, dar în linii mari, primul război mondial. Războiul va fi lung și greu. La început Germania va avea succes. dar în cele din urmă va fi înghițită...“ Mărturia lui Blaga aruncă o rază de lumină asupra celui care **„suferea de insomnie lingă destinele țării“.**

Materialul documentar conținut de articolul din **Familia** ni se pare de un real folos pentru toți cei interesați de numele și creația lui Lucian Blaga.

Surîdeți

Motto :... **mi-a părut teribil de bine cînd, înainte de a intra la cinema, ea s-a oprit să-mi îndrepte cravata și să-mi culeagă o scamă de pe haină“.**

35 la număr sînt comandamentele de urmat pentru ca ea să aibă șansa să fie agreată de **el,** Dan Bihoreanu, autorul secțiunii **Stop ! numai pentru tinerele fete** (op. cit. mai sus) din **Almanahul Femeia** 1971. Spicuim :**„nu dansați cu altă fată“. „nu vorbiți cu voce tare în localuri publice“** (asta ar fi pandantul lui „scrieți. băieți, numai scrieți“), **„nu vă lăsați sedusă** (să citim cu calm) **de desenul imprimeurilor“.** În schimb (ciudată publicitate !) **îndrăzniți să surîdeți... regăsiți obișnuința de-a SURÎDE și cultivați-o... SURÎSUL e o emanație** (ce vorbă !) **a vieții interioare... SURÎDEȚI... gîndiți cu amabilitate, asta se va reflecta pe fața dv. și imediat va apare SURÎSUL“.** D. B. și colaboratorii citesc, de asemenea, caracterul și ocupația după îmbrăcăminte. Prețios îndreptar ! Să ne oprim asupra „intelectualei“ : **„sobrietate, aer meditativ, figura concentrată** (rugăm nu exagerați !). **cămăși bărbătești, pulovere groase, rochii simple și drepte“.** Romantica (femeie visătoare, fină, delicată) ? — **„numai culori pastelate“** ; sportiva — **„arborează** (sic !) **fuste scurte“** ; **vreți să fiți o clasică ?“** (resic !) — **„Fiți calmă, prudentă, aveți gesturi măsurate, cu o grație mascată“.**

Concluzia aparține și ea mult-citatului autor : **„Toți băieții vor. vă asigur eu, să întîlnească o fată romantică, cu valențe deschise la visare, la poezie, la muzică și la toate lucrurile frumoase...“** Ei. tot ne-am ales cu ceva. Definiția romantismului : Culori pastelate și valențe deschise !

Noi înțelesuri...

ale diferitelor categorii apar, valsind. pe cerul esteticii, grație, din nou, lui Mircea Deac. Urma lor nu trebuie pierdută, uitată : să nu-l „nedreptățim“ pe M. D. o dată în plus ! Să liniem deci caietul, să-ncepem, atenți, conspectul lecției „Maniere artistice“ **(Informația,** 20 noiembrie 1970). Cine este „adept al unei picturi moderne“, cum se poate recunoaște ? Simplu : prin „inventivitatea personală a unei maniere artistice“, prin simptomaticul fapt că „în loc să fixeze un moment de umanitate (!), prezintă doar interesul documentar al unei etape „îndrăznețe“. Ce devine atunci „realismul“ ? Realismul devine o „atitudine picturală **veche**“ (s.n.), dublu indiferentă : „față de idei ca și față de efecte plastice extraordinare și brutale“. Destul cu definițiile globale, să urmărim acum nuanțarea : „Satisfacerea sa (n.n. a realismului) estetică este, deci, de ordin pur vizual și cromatic ; dar „voința“ ? — ea „constă în obținerea unei imagini bine construite, **cu finețe și exigență** (s.n.) în metoda picturii“. „Voința“ modernistului se depărtează firește, de finețe ori exigență, precum „satisfacerea“ ține de intelect și de „orgoliu artistic“. Recunoaștem, pasajul e criptic și, după cum ne afectează orgoliul și intelectul. pare a fi chiar „modernist“. Să trecem dar, în chip laș, la niște rînduri mai „realiste“ și să le memorăm, pentru orele rebele de dinaintea somnului : „emoția... dă farmec și atracție unei lucrări de artă“.

„Societatea română de lingvistică“

În ziua de 4 noiembrie 1970 a avut loc adunarea generală pentru constituirea **Societății române de lingvistică.** Prin actul constitutiv și prin Statutul Societății, se apreciază că **Societatea română de lingvistică** va desfășura o activitate cu privire la studiul științific al problemelor de limbă în general, și al celor de limbă română în special, reunind în acest scop forțele științifice din toate Centrele universitare.

Societatea română de lingvistică va contribui, totodată, la promovarea colaborării științifice internaționale și va face cunoscute peste hotare realizările Școlii românești de lingvistică.

Ea continuă și va dezvolta, în noile condiții pe care le are cercetarea științifică în țara noastră, tradiția Societății cu același nume, înființată la data de 22 mai 1939.

În aceeași ședință a fost ales un Comitet de conducere al cărui președinte este acad. Al. Graur ; secretar, acad. Al. Rosetti.

Sancta simplicitas

Foarte interesantă cronica din **Scînteia Tineretului** (semnată V. Tănăsescu) pe marginea recentei premiere a Naționalului — **Regele Lear !** Încă de la primele rînduri ne putem da seama că avem de-a face cu unul dintre rarele cazuri cînd erudiția analistului este dublată într-un mod cu totul fericit de subtilitatea filozofică. Gîndurile grele au uneori rezonanță biblică : „în spectacolul acestei piese n-au rost palatele și castelele, ci **pămîntul.** Fiindcă **pe pămînt** sînt așezate toate, **și pe pămînt își săvîrșește omul călătoria sa pînă la mormînt !“** Și, mai departe, ni se explică : „Pe acest pămînt a fost așezat lemnul podiumului și al scărilor. **limbajul specific al lemnului** (cine-a spus că lemnul nu vorbește ? n.n.) supunîndu-se cel mai bine voinței artistului — aici decoratoarea Fl. Mălureanu“.

Și iată și o frază labirintică. dar cît de melodioasă și de clară : „...și o face **treptat, gradat,** desăvîrșit **gradat,** izbutind, tot **desăvîrșit** să redea tragismul soartei lui Lear, tragism hegelian, căci înțelegerea lumii și a oamenilor, care i-a restituit bărbăția și eroismul, vine prea tîrziu“.

Spiridușul elucidării nu-i dă pace cronicarului : „Bufonul în interpretarea lui C. Rauțki e **cel mai trist nebun** și **cel mai puțin nebun,** dialectica gîndirii lui fiind fără fisuri“.

Iar atunci cînd, axiomatic, ni se prezintă legătura indestructibilă dintre actorie și... meteorologie, putem afirma că ascuțimea observației a atins apogeul :

„Și dacă **Coleridge** spunea despre interpretarea marelui artist american J. B. Booth că echivalează cu a-l citi pe Shakespeare la lumina fulgerelor, despre George Constantin se poate adăuga **— și în bubuitul tunetelor“.** (!)

Itinerarii

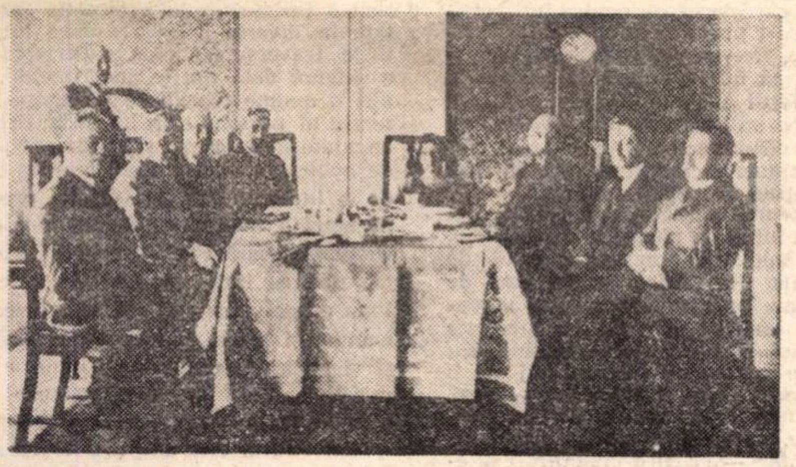
Au trecut treizeci de ani de la acea zi întunecată 28 noiembrie 1940. Uciderea mişelească a lui Nicolae Iorga e un capitol tragic al istoriei noastre.

Nicolae Iorga a fost una din cele mai luminoase figuri ale secolului în care trăim. Un geniu larg cuprinzător; a îmbrăţişat cele mai diverse şi multiple domenii ale culturii umane. Genialitatea lui rodnică se impune şi stăpîneşte. Un critic reputat îl înfăţişa în anul 1911 : **„O impetuoasă energie în mers. Şi nu merge pe un singur drum, pretutindeni îşi trimite prelungirile. În toată desfăşurarea ei, nici o coborîre. E o neîncetată suire triumfală“.**

Această energie în mers s-a făurit nu numai din cercetările şi studiile, şi din neostoita pasiune de a călători şi scotoci prin toate arhivele şi bibliotecile europene, spre a descoperi noi dovezi de nobleţe a unui popor care a dăinuit două mii de ani sub cele mai vitrege vremuri.

Întocmai acelor filozofi peripatetici ai vechii Elade, ale căror discuţii — din care ţişnea lumina — se petreceau numai umblînd mereu printre coloanele din grădinile lui Akademos, Nicolae Iorga prin drumurile lui lărgeşte hotarele acestei grădini a spiritului uman.

Plecat la drum cu antenele ştiinţei, Nicolae Iorga călătorea şi în istorie şi pe pămîntul celor care au făurit istoria. Această forţă izvora dintr-o memorie fenomenală şi o pătrundere neobişnuită, dar şi din experienţa vieţii reale, pe care el o considera capabilă să aducă istoriei un înţeles mai adînc. În fiecare drum, el căuta noi şi active stimulente. Acumulări de ştiinţă, de idei, de etică socială şi naţională ; verifica datele trecutului, găsea prodigios altele noi şi mai afla alte temeiuri de dreptate istorică, de radiere a ideilor sale în umanitate.

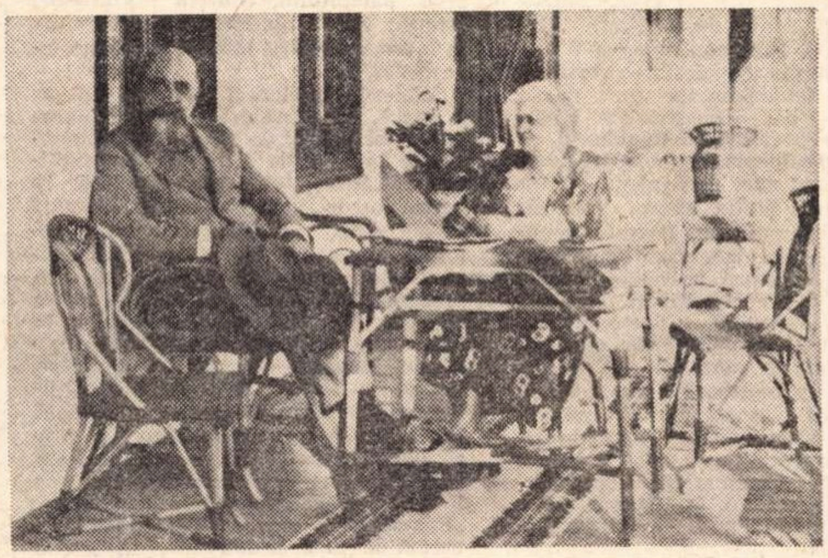


N. Iorga în casa lui Petru Groza, la Deva. Primul din stînga, dr. Petru Groza

Viaţa istoricului este ea însăşi o istorie vie în desfăşurarea ei. Nicolae Iorga se trăgea dintr-un neam cu vechi deprinderi cărturăreşti, străbunii lui au fost şi ei călători. Mintea plină de hărnicie reformatoare a vornicului Iordache Drăghici venea din Muntenia. Străbunul după tată, Gheorghe (adică Iorga) venea de pe malurile Adriaticei şi se înrădăcinează în Botoşani.

La 4 ani şi jumătate, copilul Nicolae Iorga călătorea cu mintea dincolo de pereţii casei gîrbove, pătrundea în universul descoperit în primele lui cărţi, cu incursiuni în trecutul Moldovei. La cei 6 ani citeşte primele cărţi de literatură franceză, care îi desferecă şi alte orizonturi : **„Multe drumuri am făcut pe atunci şi oameni mari au fost uneori acei care m-au îndreptat la dînsele...“** — ne mărturiseşte mai tîrziu. La vîrsta aceea fragedă, Nicolae Iorga a călătorit în lume prin cărţi, şi apoi a călătorit în viaţă creînd cărţi.

Într-o zi de aprilie înflorit, în 1890, proaspătului licenţiat i se deschid şi porţile străinătăţii. Cunoştea limbile clasice, ca şi cele mai răspîndite limbi moderne. Ce armătură puternică pentru un călător în largul lumii, la vîrsta de 18 ani. Pleacă în Italia... a ajuns într-o seară în lumea de umbre şi şoapte a Veneţiei. Vizitează oraşele Padova, Verona, Florenţa, Milano, Roma ; la Napoli locuieşte lîngă marea sărutată de soarele cald, între portocali şi lămîi. În acest drum descoperă şi Italia rurală prin lecturi din Giovanni Verga şi versul de bronz al lui Carducci.



1930 N. Iorga cu Ecaterina Iorga în cerdacul de la Vălenii de Munte

Porneşte din nou pe drumurile europene, cu oprire în centrele de puternică iradiere culturală.

Pe o ceaţă deasă de toamnă, soseşte în Parisul veacului trecut, unde nu cunoaşte decît studiul înverşunat. Diplomat al Înaltei Şcoli din Paris, trece la **Leipzig**, unde îşi ia un doctorat în litere şi filozofie. Nicolae **Iorga revine în ţară**, unde s-au succedat două concursuri celebre, care au recunoscut meritele reale ale tînărului istoric. La 1 noiembrie 1894, ţine prima lecţie de deschidere la Universitatea din Bucureşti. Profesorul avea vîrsta de 23 de ani.

În vechea Românie, Nicolae Iorga a fost unul dintre învăţaţii care prin lungi şi costisitoare călătorii a căutat să cunoască ţărănimea noastră. Pe cîte drumuri anevoioase şi în ce vremuri grele a intrat cu cuvîntul viu în colibele sărăcăcioase... **„n-a fost povîrniş de deal, n-a fost colţ de lume să nu fi pătruns“** — şi ne mai spune drumeţul : **„fiecare loc de pămînt are o poveste a lui, dar trebuie să tragi bine cu urechea ca** să o a**uzi şi trebuie şi un dram de iubire ca să o înţelegi.“** Captivantele şi instructivele note de drum : „Sate şi mănăstiri“, „Tîrguri şi oraşe“, „Neamul Românesc din Ardeal şi Ţara Ungurească“. Volumele alternează cu masive tomuri de documente, iar pentru închegarea istoriei ne dă „Călători, ambasadori şi misionari în ţările române“, cele trei volume : „Istoria românilor prin călători străini“, şi „Românii în străinătate“.

Călătoriile în străinătate ale lui Nicolae Iorga se succed an de an, pentru a ajunge la arhive, iar legăturile cu Apusul devin şi mai puternice. Cercetează bogatele arhive din Genova, Roma, Napoli. La Bologna descoperă documentele stolnicului Cantacuzino. În arhivele Lvovului află forma latină a cronicii lui Miron Costin ; pătrunde în arhivele din Suedia.

Nicolae Iorga călătoreşte acum la fraţii ardeleni şi capătă noţiunea reală a Românilor înstrăinaţi. În 1908, a făcut popasul roditor de la Vălenii-de-Munte, unde a găsit locul potrivit, nu pentru odihnă, ci pentru opera de creaţie. În campania din Bulgaria (1913) face o călătorie ostăşească ; notele acestui drum au apărut într-un volum. În acelaşi an, vorbeşte despre moştenirea bizantină, în această parte a Europei, la Congresul Internaţional de Istorie de la Londra.

După biruitoarea operă de la Vălenii-de-Munte, Nicolae Iorga a făcut o călătorie în Moldova eroică, plecat pe drumul pribegiei noastre. În Iaşul retragerii va fi unul care prin scrisul şi graiul lui va crede nezdruncinat în victorie.

Între cele două războaie mondiale un mare număr de universităţi şi academii îl cheamă printre membrii lor. Universităţile din Roma, Bratislava, Geneva îi decernează titlul de „Doctor Honoris Causa“ ; este proclamat membru al academiilor : Roma, Napoli, Veneţia, Stockholm, Lisabona, Cracovia, Atena, Nancy, Santiago de Chile ca şi Institutele slave din Londra şi Praga. În 1929, face o călătorie peste ocean, primit în adevărat triumf în Statele Unite ale Americii, şi primeşte titlul de „Doctor Honoris Causa“ al Universităţii din Paris. Călătoria lui Nicolae Iorga la Oxford este cea mai glorioasă, i se conferă şi aici titlul de „Doctor Honoris Causa“.

În toate centrele de cultură mondială în care a ajuns, fie chemat de ardoarea omului de ştiinţă, fie pentru a fi încununat cu laurii izbînzii, Nicolae Iorga conferenţia despre problemele de bază ale istoriei şi culturii româneşti. Odată revenit în ţara lui vorbea despre viaţa şi activitatea ţărilor pe care le cercetase. Fondul drumurilor în străinătate avea şi valoarea unei diplomaţii active, unde ajungea Nicolae Iorga, era şi misionarul, ambasadorul cultural al ţării sale.

Frasin MUNTEANU-RĂMNIC

In memoriam

Însemnările ce urmează sînt inedite şi ele datează din anii '31 — '41. Sursa informării se află în fondurile arhivistice ale Academiei Române, unde, după propriile-i declaraţii, a desfăşurat cea mai mare parte a activităţii sale ştiinţifice.

Petre POPESCU-GOGAN

Propus la Premiul Nobel pentru literatură

La 11 decembrie 1931. Constantin Hamangiu, cunoscut epocii ca o personalitate marcantă în materie de drept, — membru de onoare al Academiei Române — înainta Academiei o scrisoare amplă prin care invita înaltul for de cultură ca să propună pe Nicolae Iorga la **Premiul Nobel pentru literatură.** Reproducem cîteva fragmente: „Personalitatea ştiinţifică a profesorului Nicolae Iorga nu ne mai aparţine numai nouă, ea a depăşit fruntariile patriei, pentru ca să se integreze în cultura, în ştiinţa omenirii întregi. Ea s-a înălţat dincolo de catedra universitară, mai sus de fotoliul de academician, pentru a deveni o figură reprezentativă a umanităţii. (...). Mă întreb, fără să caut explicaţiunea cauzelor pentru care cei în drept să propună spre selecţionare Institutului Nobel pe fiii cei mai buni şi mai aleşi ai omenirii, nu l-au propus pînă astăzi spre premiere? (...)

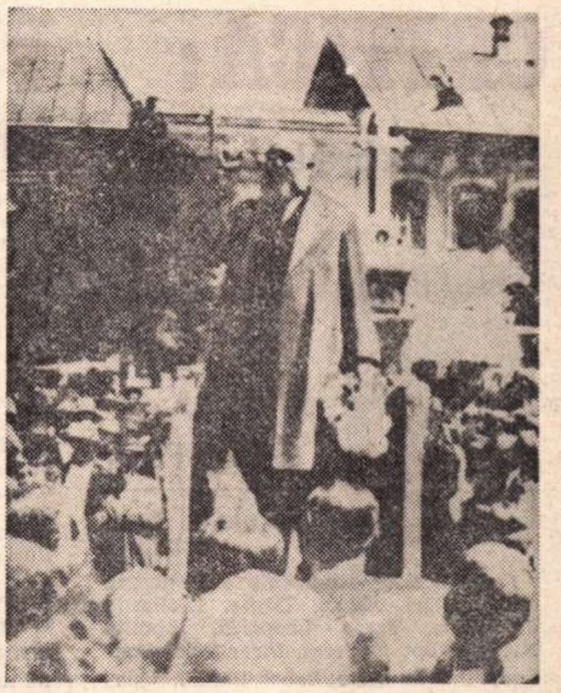
Cred că am lipsi de la datorie faţă de cugetarea şi ştiinţa universală, care îl revendică în forme atît de strălucite pe Nicolae Iorga, dacă, prin mijlocirea cercurilor noastre savante, nu l-am propune candidat la **Premiul Nobel pentru literatură.** Am nesocoti totodată şi datoria ce o avem faţă de geniul neamului nostru, de a-l aşeza prin reprezentanţii săi de seamă, în panteonul ridicat valorilor universale în spaţiu şi în timp.

Prilejul ni-l oferă — scrie în continuare Hamangiu — ultima lucrare a lui Nicolae Iorga despre care profesorul Delacroix se exprimă astfel în amfiteatrul Sorbonei (cu prilejul acordării titlului de „doctor honoris causa“ al Universităţii din Paris, n.n.) în discursul omagial: «Marile întreprinderi istorice pe care le vedem de 30 de ani încoace sînt opere colective şi mai ales colecţii de capitole. Ori, Iorga vizează în plină măiestrie la istoria activităţii umane sub toate formele sale. **Essai de la synthèse de l'humanité** — astfel se intitulează cu îndrăzneală ultimul său uvragiu. (...). Cu titlu de început cam neliniştitor, apare ca prodigios de interesantă. Împotriva specializării, uneori excesive, care riscă să reducă ştiinţa, opera lui Iorga, susţinută de un simţ ascuţit al specialităţii, caută cu îndrăzneală marile linii, marile ansambluri, marile planuri de umanitate»(...). Onoarea şi sarcina de a face propunerea nu poate reveni decît Academiei române — singura care ar putea avea curajul, puterea, autoritatea şi competenţa să dea fizionomia întreagă şi nealterată a operei înfăptuite de Nicolae Iorga“ 1).

Iorga şi concepţia materialistă a istoriei

La 18 decembrie 1937 s-a ţinut, în cadrul Institutului pentru studiul istoriei universale, condus de Nicolae Iorga, conferinţa profesorului Andrei Oţetea **Despre concepţia materialistă a istoriei ca metodă de cercetare şi expunere.** „Între problemele pe care direcţia Institutului şi le-a propus să le discute şi să le facă cunoscute publicului românesc — stă scris într-un document al vremii — este şi aceea a prezentării istoriei universale sub toate aspectele propuse şi discutate în cursul vremii. Pentru aceasta a făcut apel în rîndul întîi

(Continuare în pagina 2[illegible])



Aşa ar putea să arate monumentul lui Iorga!

POEZIA:

Ilie Constantin

Demostene Botez

Na 'greu' pămîntului

Despre Demostene Botez s-au scris, de-a lungul celor cîteva decenii de activitate literară, opinii bine cunoscute, ce i-au fixat de timpuriu imaginea, încă de la primele volume. Opiniilor lui G. Ibrăileanu (prefațator al plachetei de debut — **Munții**, Iași, 1918), Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu și ale altor autorități ale comentariului literar — anii le-au adus confirmări și nuanțări. Cînd i-a apărut întîia culegere de poezii, Demostene Botez era, după cum îl descriu cei ce l-au cunoscut în epocă (precum M. Sevastos în **Amintiri de la Viața Românească**), un strălucit bărbat matur, la 25 de ani, cu o carieră și o idealitate bine structurate. De aceea nu ne miră rapida definitivare a imaginii sale critice, temelie fermă pentru numeroasele volume ce au urmat. G. Ibrăileanu, în recenziile la **Floarea pămîntului** și **Povestea omului**, apreciindu-l pe autor drept „un poet în toată puterea cuvîntului", îl divulga ca pe „unul din poeții cei mai profund sentimentali din literatura noastră". În plan formal, Ibrăileanu găsea că: „D. Demostene Botez are **sinceritatea formei**. Expresia nu e o traducere posterioară a sensibilității, un act de selecție conștientă. Ea apare în același timp cu senzația ori cu impresia. Creația este spontană, dintr-o dată, prin izbucniri de inspirații". Cuvintele lui G. Ibrăileanu nu pot fi trecute cu vederea, ele definesc, parcă, o dată pentru totdeauna, un „caz" literar, chiar dacă — azi — nu vom mai crede, alături de sufletul **Vieții Românești**, că în poezia **Dimineața** „se zugrăvește și se cîntă faptul zilei mai splendid decît oriunde aiurea în literatura noastră" ori că poezia finală din **Povestea omului** este „una din cele mai frumoase" din aceeași literatură. Dreaptă și exactă — ca și în multe alte cazuri — este opinia lui Pompiliu Constantinescu, care vede în Demostene Botez un „elegiac, obsedat de nostalgii nelămurite, de tristeți atavice izvorînd din fîntînile subterane ale temperamentului, poleindu-și jocul intim cu fine cizelări în argint. Cu o sensibilitate medie, dar cu o expresie înnoită prin șiraguri de proaspete, inedite imagini, D. Botez și-a hotărnicit o alee în parcul multiform al poeziei moderniste".

Ce ne rezervă recentul volum **Na' greu' pămîntului** (Ed. Cartea Românească)? Noi considerăm că această carte a unei vîrste literare prodigioase (Demostene Botez este născut în 1893) intră în rîndul acelor mișcătoare roade ale senectuții creatoare, cu totul stimabile, din care poezia românească a mai cunoscut, prin clemența timpului, unele. Ne gîndim la cărțile de bătrînețe ale lui Tudor Arghezi, la sonetele „închipuite" după 70 de ani de V. Voiculescu, opere importante în destinele literare ale acestor mari scriitori. **Na 'greu' pămîntului** (titlul, derutant întrucîtva, cuprinde o sugestie dură și este — după cîte se pare — luat dintr-un basm popular românesc, unde eroul își cheamă cîinii năzdrăvani botezați în funcție de calitatea fiecăruia: „N'aude, na vede **na' greu' pămîntului, ușurelu' vîntului**") este un volum nu lipsit de importanță în întinsa călătorie lirică a lui Demostene Botez.

Scăderile nu sînt, firește, nici ele noi. E vorba, cu deosebire, de înclinarea spre anecdotic și de discursivitate, semnalate în 1927 de Pompiliu Constantinescu: „însăși tonalitatea elegiacă a versurilor de sunet propriu se distramă în anecdotă, în discursivitatea și paloarea expresiei". De aceste hibe suferă unele poeme din actuala culegere, precum **Amintiri**, **Darul meu** — poem generos în simțire, dar scris în afara inspirației de care vorbea Ibrăileanu, **Lagăr** — un articol oarecare, **Regret** — simplă înșiruire a condițiilor ce fac posibilă viața pe o planetă. Discursivitatea coboară, uneori, la proză de-a binelea, în tihna versului alb. Iată imaginea unei frumoase întîlniri, în urmă cu patru decenii, la Govora: „Era singură, unică, / Fără strămoși, creată de azur și de soare. / O apariție din lumină, culori și ritm, / O frază muzicală, o sonată, / Un vers minunat dintr-un poem ce nu-l mai știe nime, / Un parfum purtat și-nvăluit de-o adiere. / Sînt patruzeci de ani de atunci..." etc. În alte locuri, binecunoscutul imagist (critica literară a semnalat adesea bogăția de tropi a liricii lui Demostene Botez) se complică hazardat: „Cuvintele / erau ca niște nuci / Din care ciorile misterului uman / Goliseră tot miezul" **(Soliloc ratat)**.

În **Uitări** poetul vorbește despre spulberarea identității prin timp. Atunci cînd nu ne vine în minte numele unui om, acel om încetează de a mai fi, nu ne mai rămîne din el nimic, nu mai avem „nici o umbră a lui". În **Petale presate** versurile de odinioară sînt: „Petalele florilor din grădina mea, / Pe care le-am semănat stînd în genunchi / Și le-am udat cu lacrimile pure" ale tinereții atotîncrezătoare; aceste petale care „Rîdeau cîndva în soare, colorate, / Și vii ca niște buze care tremurau / De o emoție fără cuvinte", sînt presate „între filele / Cărților mele", iar cine întoarce filele riscă să spulbere fantoma petalelor.

Mijloace de o exemplară simplitate înfăptuiesc într-o poezie ca **Așteptare** acel „miracol" ce ne situează în plin lirism: „Și se lăsă tăcere grea-n odaie, / Cum doar pe cîmp se lasă după ploaie, / Și fără voie am rămas s-ascult / Ce nesfîrșit e timpul și ce mult". De altfel, trecerea în miracol, în tărîmul indubitabil al poeziei autentice, se face de la primul distih puternic: „Cineva bătu în ușă, nervos / Și lemnul ușii răsună a os". Credem că strofa ultimă e cu desăvîrșire inutilă, misterul desuet ce o anima fiind un tic mai vechi al autorului.

Vom mai atrage atenția asupra pieselor **Swinemünde**, cu un peisaj evocator de ultima thule, în dezamăgirea unui exil boreal, și **Poemul postum**, în care melancolia profundă capătă o ciudată forță a încrederii în destinul poetic.

Na' greu' pămîntului stă, în cele mai bune pagini ale sale, sub semnul unei anume „înțelepciuni" a experienței îndelung trăite de un om care „Știa s-audă

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Iosif Petran

Faruri de ceață; Soarta altuia

Este aproape surprinzător că numele lui Iosif Petran este încă puțin cunoscut. Prin apariția, accidental simultană, a două noi volume — *Faruri de ceață* (roman, ed. *Eminescu*) și *Soarta altuia* (povestiri, ed. *Albatros*) numărul cărților publicate de Iosif Petran pînă acum se ridică la cinci, cifră care oricum atrage atenția dacă ne gîndim că scriitorul a debutat în 1965 și că adesea marea productivitate nu este, la noi, altceva decît o invitație la îndoială. Dar Iosif Petran nu a trecut nici măcar prin acest purgatoriu, ci, mult mai simplu, a fost ignorat! De ce oare? E drept că *Lișița* (E.L., 1965, colecția „Luceafărul"), volumul său de debut, deși era elogios prefațat de către Silvian Iosifescu, nu mai spune astăzi prea mult, interesînd aproape numai prin aceea că marchează începutul unei cariere literare, iar *Fotografii mișcate* (schițe și povestiri, E.L., 1967) confirma înzestrarea și maturitatea autorului, aducînd mărturia unui sigur progres în latura așa-zis tehnică; este însă chiar de neînțeles cum de a trecut neobservat romanul *Contratimp* (E.L., 1968), o carte întru totul remarcabilă, un roman social de autentică vibrație. Scriitorul își oprește aici privirile asupra unei lumi îndeobște ocolită sau acoperită de convenționalisme — este vorba de mediul industrial — oferind o tulburătoare imagine literară, eliberată de șabloane, necanonizată. Iosif Petran este unul dintre puținii prozatori care, neacceptînd dogma superioară și deseori primejdioasă a performanțelor stilistice, pune concretul mai presus decît ficțiunea, încrezător în capacitatea sa de „a vedea sensibil", cu o expresie a lui Camil Petrescu, și făcînd opoziție, în numele realității văzute semnificativ, seducătoarelor abstracțiuni. Personajul principal din *Contratimp*, un funcționar pus în disponibilitate și devenit muncitor într-o uzină, privește la un moment dat degetele tăiate de o mașină ale unei femei, gîndind astfel: „ceea ce zăcea pe geam nu era o floare, făcută pe flaut, pe cimpoi și alăută și nu era o minune pe care îți vine s-o săruți". Atitudinea caracteristică pentru un scriitor care își propune, programatic (asumîndu-și, firește, riscurile „estetice" de rigoare), să nu se îndepărteze de solul tare și fertil al realității prin grațioase și aeriene stilizări sau prin evoluții de o mare virtuozitate formală, ideal rîvnit de numeroși autori și față de care Iosif Petran se află la antipod.

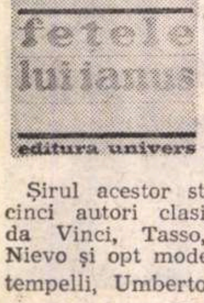
Scriitorul rămîne credincios direcției și formulei afirmate plenar în *Contratimp*. Prozele sale, indiferent că e vorba de povestirile din *Soarta altuia* sau de roman, au forța, prospețimea și autenticitatea unei confesiuni, într-atît este de intensă apropierea de realitate. Nu avem de a face cu un reportaj, cu o reproducere plată și mecanică — deși, uneori, față de imaginile perfect contrafăcute, parcă ar fi de preferat un documentar — ci cu o cristalizare literară a datelor unui concret sesizat în ceea ce are mai semnificativ. Cele mai multe personaje ale povestirilor, ca și Andrei din *Faruri de ceață*, au comună o luciditate împinsă uneori pînă dincolo de limite, uneori dureroasă, alteori amară și aparent cinică, însă totdeauna pusă să vegheze asupra conservării unor valori morale amenințate de alterare. Este această luciditate motivul pentru care personajele lui Iosif Petran sînt de obicei indivizi inconformiști, în sensul rezistenței la presiunile exercitate în diverse chipuri asupra lor, de unde traversarea unor experiențe nu o singură dată lipsite de primejdii. De aici o anume febrilitate și patosul autentic al personajelor lui Iosif Petran, angajate în apărarea și afirmarea plină de noblețe a unor comandamente etice de o indiscutabilă actualitate, precum în această inedită condamnare a ceea ce simbolizează Ivan Turbincă: „Asta-i nenorocirea lumii, Andrei, nu rîde, că Ivan e nemuritor; el reprezintă veselia nebună și lenea, și dezordinea veșnică și viclenia. Ascultă-mă pe mine, e nemuritor". Ceea ce nu înseamnă însă o invitație la pasivitate, ci dimpotrivă.

Iosif Petran este un prozator fascinat și de spectacolul marilor înfruntări și mutații etice ale contemporaneității, un

---

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu



Edgar Papu

Fețele lui Ianus

Șirul acestor studii ale sale despre cinci autori clasici, Dante, Leonardo da Vinci, Tasso, Leopardi, Ippolito Nievo și opt moderni, Pirandello, Bontempelli, Umberto Saba, Papini, Quasimodo, Lampedusa și Elsa Morante, Edgar Papu îl așează sub „semnul lui Ianus". E vorba de a face sensibilă astfel o însușire a literaturii italiene, dubla privire pe care ea o aruncă mereu către trecut și viitor. Rezumată la atît, observația n-ar părea prea relevantă; toate literaturile ni se pot înfățișa ca stînd sub semnul lui Ianus, dacă ne dăm osteneala să o demonstrăm; opera oricărui mare autor constituie un aliaj inseparabil de tradiție și inovație.

Dar ideea lui Edgar Papu e mai subtilă. Deschiderile către viitor ale literaturii italiene, arată el — se realizează necontenit prin retrageri adînci îndărăt; așa cum cineva, cînd vrea să execute o săritură, se dă înapoi spre a-și lua vînt, așa și Dante, Tasso sau Pavese se cufundă într-o străveche tradiție literară. Și o altă imagine poate să ne ajute a înțelege mai bine ce vrea să spună criticul: perspectiva cu o maximă profunzime se cîștigă mărind distanța ochiului de obiect; ca să scruteze departe viitorul, marii scriitori italieni au avut grijă într-una să-și asigure această privire cuprinzătoare umanistă. Mai mult, — ne va chema să luăm act Edgar Papu — Ianus este o zeitate ivită exclusiv pe pămîntul roman; literatura italiană moștenește o calitate caracteristică literaturii latine, aceea de a face vaste spărturi în viitor, cu ajutorul unor forțe spirituale sorbite din epoci arhaice. Nu altfel a procedat Renașterea.

În sprijinul tezei sale, eseistul aduce o binecunoscută erudiție, niciodată lăsată la stadiul unui rece depozit memorial, ci încălzită de vii curente asociative și afective care, întovărășind permanent spiritul critic lucid, o axează pe mari valori intelectuale și morale. Acesteia i se adaugă darul expunerii elegante, capabile să răscolească spațiul marii culturi fără pedanterie și să abordeze sfera abstracțiilor teoretice fără a plictisi cititorul. Exemplare sînt paginile care vin să precizeze sensul cuvîntului „dulce" la Dante, natura romantică a sensibilității lui Tasso, învățămintele eșecului suferit de Papini, sau diferențele dintre Lampedusa și Matei Caragiale.

Excursiile savante și delectabile în compania unui exegat al literaturii universale ca Edgar Papu nu rămîn gratuite. El știe cu discreție, dar și multă eficacitate, să militeze pentru o cauză care depășește strictul obiectiv comparatist. În cazul de față, eseul țintește a participa practic la o aprinsă dispută literară contemporană lărgindu-i orizontul și ajutînd-o să privească dintr-un unghi inedit datele problemei. Așa cum precizează la sfîrșitul cărții, autorul e convins că semnul lui Ianus poate fi o temă rodnică de reflecție și pentru căutările scriitorilor noștri actuali. Altfel zis, există o cale de a inova prin sondarea tradiției, fapt pe care l-au demonstrat și Arghezi și Blaga și Ion Barbu.

Ca ideea să devină pe deplin convingătoare, ar fi fost nevoie, după opinia mea, să se dovedească mai riguros un lucru și anume că privirea îndărăt stimulează efectiv pe cea înainte. În unele din studiile lui Edgar Papu („Dante popular și modern", „Ippolito Nievo și romanul «Timpului»", „Massimo Bontempelli și intuiția actualului") o asemenea cerință e satisfăcută; în altele („Epică și dramă — Mattia Pascal" sau „Destinul ghepardic") nu prea. Fiindcă, să ne înțelegem: a arăta prin ce diferiți autori inovatori țin totuși de o tradiție nu e suficient; trebuie să ni se demonstreze că ea a fost motorul experiențelor artistice noi către care ei s-au simțit împinși. E necesar să constatăm, cu alte cuvinte, că Ianus are două fețe, dar un singur creier. În sfîrșit, pentru o edificare completă, ar fi fost util să se analizeze și cîteva cazuri care par să infirme la prima vedere teza susținută, adică de autori italieni importanți catalogați „tradiționaliști" sau „moderniști", prin excelență, ca Metastasio, Svevo ori Marinetti, să zicem.

cum nu știe nime— / Cum ar fi ascultat o adîncime“ și care are încă de spus lucruri demne de a fi auzite. E cu atît mai impresionantă tînjirea după tăcere, ea însăși putînd fi, uneori, o zguduitoare formă de comunicare: „Pămîntul tace adînc. / Ca un țărm înmormîntat de mult. / Tăcerea-i mai aproape de om decît vorbele, / Dar trebuie să fi suferit mult / Ca s-o poți auzi“.

EMIL BRUMARU
DETECTIVUL
ARTHUR
POEZII

Emil Brumaru

Detectivul Arthur

Ar trebui, poate, să se vorbească despre **umorul** aparte al acestui poet, a cărui apariție din primăvară i-a surprins și încîntat pe mulți dintre noi. **Detectivul Arthur** (Ed. Cartea Românească), volum apărut dezavantajos de repede după **Versuri,** ca o cometă ivindu-se din coada alteia, confirmă bunele cuvinte ce s-au rostit despre debut. Credem chiar că noua carte îi este superioară celei dintîi prin mai marcata propensiune spre gravitate (gravitatea fiind și ea una specifică !) și printr-o mai clară unitate stilistică.

În două vorbe, Emil Brumaru scrie o poezie a civilizației și sentimentelor casnice în blîndă și senzuală deriziune. Suprafața versurilor sale nu depășește ograda casei (cu o solidă ancorare în grădina de legume), iar în afară el nu privește decît o dată cu detectivul Arthur, spre a-și nota în jurnalul intim: „cele mai blînde și tandre plecări și sosiri ale lungilor trenuri de marfă“ — orarul fiind, probabil, nu cel oficial, ci unul ad-hoc, stabilit în funcție de trecerea garniturilor pe lîngă gospodăria protagonistului (aflată sigur în apropierea căii ferate !).

Din ciclul de elegii ale detectivului, remarcăm pe **a patra,** căreia i-am da subtitlul: elegia pudorii, următoarea ar fi: elegia terorii amuzante și **a șasea,** unde femeia iubită este recuperată dintr-un colet poștal. Ce gesturi inedite fac personajele lui Brumaru ! Julien Ospitalierul stă „în genunchi, într-un colț sărutînd șifonierul / Și îndopînd șerpișori sinilii cu smîntînă“, îndrăgostiții, în sufrageriile „adînci“ fac pe preșuri „tumbe dulci“, sau se ascund de lume în vechiul dulap și, ulterior, „sub patul imens de mahon“. E o copilărie permanentă, o veselie dubioasă, cu un suflet „trist, de dovlecel“, o joacă erotică, din care senzualitatea nu lipsește, însoțită de umor: „Îți caut cu migală ceafa-n părul / În care-agrafe ard și mor panglice, / Rostogolesc din biblii groase mărul / Spre tine ca veșmintele să-ți pice. / / Și ne iubim bezmetici, albi de pudră, / Elastici, fumegoși, crud sfîșiați / De fluturi ce scot țipete și zburdă / Imenși prin hăul ceștilor cu zaț“.

„Tinere cepe scăldat-am în lacrima-mi pură“, spune Emil Brumaru prin gura lui Julien Ospitalierul, și dincolo de zîmbet noi întrezărim adevărata sa tristețe ce dă adevăr lacrimei înseși. Dincolo de joaca pisicilor, cu îngerii îndrăgostiți de fire rătăcite de ață și fluturi, de legume răsfățate, mobile capricioase, bile, funde, tumbe etc., Emil Brumaru constată (și, poate, ne avertizează) că: „Trebuie să stai mult timp singur ca să poți / auzi lumina“ și această lumină dă alte dimensiuni ciudatelor sale poeme.

CAPCANA HERMINEI

Nicolae Breb Popescu

Capcana Herminei

„Și-o lege nouă pune în haosul de voci / Ce-și **rumegă posmagii** sub vechiul lumii pom“; „Iepurii înnoadă ziua cîmpului cu-alergătură“; „Sub cearcănul moscheii credința-și trage barca“ (!), „cu mersul lor voi scrie / Ca după înviere, dacă-ar fi scris, Cristos“ (!). Tînărul poet crede — ca și alții — că a te exprima „poetic“ înseamnă a-ți complica teribil expresia ori a profera teribilisme. Efectul, ca în citatele de mai sus, poate fi unul nescontat.

Debutul lui N. Breb Popescu este unul crispat și modest. Poezioarele sale au o rigoare chinuită și monotonă, cu o eternă rimă unică (numai versurile doi și patru) și aceea mai mult decît aproximativă: schi-trăi, vei ști — vor înflori, pod — văd, aspre — noastre. Am mai spus-o: nimeni nu cere să scriem în vers rimat, dar dacă o facem, într-o limbă de loc zgîrcită în rime ca a noastră, ne asumăm oarecari responsabilități ce nu pot fi neglijate. Nici sugestiile de ordin istoric nu pot fi făcute anapoda: „Să nu uităm că vinul acesta a mai curs / Pe-ntunecata cupă a lui Bartolomeu“ **(Elegie).** Care Bartolomeu ? El avea o cupă ? Popescu se referă probabil la „noaptea sfîntului Bartolomeu“, notoriu episod al luptelor religioase din Franța, ceea ce e altceva !

Cu mijloacele sale precare, tînărul autor spune totuși cîte ceva și se arată dornic de a spune și mai mult. Frumoasă ne pare „Cu vina toamnei“, preamărind un festin autumnal în satul plin de timp acumulat. Aici, o exprimare de mare eficacitate: „mireasa-n togă albă din vierme de mătasă“. Mai facem un semn și pe marginea poeziei „Ca să ajung“, cîntec de dragoste imposibilă.

---

observator lucid și realist, și un participant totodată: pentru aceasta stau drept mărturie frămîntatele sale cărți, pline de un zbucium dureros.

damian necula

Damian Necula

Aleargă, nu te opri!

Titlul acesta imperativ, plin de energie și de vitalitate, pe care îl arborează volumul de proză al poetului Damian Necula poate înșela la prima vedere. O eventuală apropiere de, să zicem, literatura ori cinematografia „tinerilor furioși“ englezi, care ar putea fi sugerată și de citatele viguroase și mustind stimulator de imbolduri insurgente pe care autorul și le-a așezat frumos pe copertă — „O viață din care lipsește fermentul răscoalei e o moarte vie și ne amenință cu pestilența ei“, sună unul dintre ele — este repede contrazisă la lectura culegerii. Povestirile lui Damian Necula au aerul unor utile exerciții de dobîndire a îndemînării, autorul caligrafiind cu migală în marginea unor nuclee epice doar bănuite, de unde și diluția excesivă:

„Nu venise de la țară ca să se mai întoarcă curînd acolo. Așteptase să învețe o meserie și după aia să încropească ceva parale și apoi să se poată duce, înapoi în satul lui din care plecase, unde nu mai avea tată, fiindcă nu avusese de foarte multă vreme tată și nu mai avea nici mamă, că și maică-sa murise, mai de curînd, dar murise și ea și se dusese în lumea drepților, cum credea el. Nu mai avea tată și mamă, dar tot mai avea un frate din nouă cîți fuseseră, pe care ar fi vrut să-l vadă și nu-l văzuse de mult. Plecase de la șaptesprezece ani de acasă și acum mai trecuseră încă șaptesprezece, ori chiar optsprezece, și nu pierduse încă nădejdea că avea să se ducă acasă. N-o pierduse sau de fapt n-o pierduse încă acum cîteva luni, căci acum cîteva luni aflase cine și cum avea să-i mănînce zilele.“

Proza lui Damian Necula apelează deseori la simbol ori la metaforă, scriitorul înalță un munte de imagini pentru a face cît mai dificilă calea către sensurile ascunse dincolo de piscuri, însă, o dată escaladate înălțimile, efortul făcut se dovedește a fi prea mare în raport cu sărăcia peisajului ce se dezvăluie. Așa se întîmplă în *Tigrul de Bengal sau fundătura* (autorul iubește titlurile foarte sugestive), unde un fapt divers e sucit pe toate părțile și complicat într-un chip foarte savant pînă la a deveni neverosimil, în *Noi, cei de după lucruri,* o parabolă involuntar hilară, sau în *Spaima,* unde între datele fabulației și înțelesurile pe care le atribuie autorul cu ostentație nu e nici o legătură.

numele
cu care
strigi

Ioana Orlea

Numele cu care strigi

Apărute în urmă cu 5—6 ani, prozele Ioanei Orlea ar fi fost, de bună seamă, socotite aproape un eveniment sau ceva asemănător; astăzi, însă, ele sînt minate de o curioasă vetustețe, fiind o prelungire întîrziată a ceea ce s-a numit „fenomenul proză scurtă“. Sentimentalismul minor exacerbat *(Arcul de Triumf, Zonă bine temperată. Din ce se face zăpada, Lăsați-l să poarte papuci albi* — asemenea titluri spun tot !), poetizarea și abuzul de lirism *(În larg, Firul rupt, În marș pentru o întrebare),* calofilia, cantonarea într-o singură atitudine — aceea de a sugera, cu maxime precauții, tot felul de dureri înăbușite — sînt caracteristicile cele mai vizibile. Proza Ioanei Orlea este tributară unor convenții depășite, căzute în desuetudine, eroarea autoarei fiind că, socotindu-le încă fertile, li s-a subordonat întru totul. Eliberarea de sub tirania clișeelor impuse de o modă se dovedește astfel — a cîta oară ? — a fi una dintre cele mai dificile probe pentru afirmarea personalității unui scriitor de autentică vocație.

Oricum însă, studiile rezistă prin finețea analitică și luate aparte. Iar dacă „semnul lui Ianus“ nu le înglobează chiar pe toate, ideea simbolizată de el posedă o incontestabilă profunzime și rămîne stimulantă.

SILVIAN
IOSIFESCU
Construcție
și lectură

Silvian Iosifescu

Construcție și lectură

Sub acest titlu, cam obscur, se ascunde un mic tratat de teoria literaturii. Spiritul sistematic, care stăpînește astfel de lucrări, ordonează materia cărții; autorul începe prin a defini obiectul teoriei literare, se oprește asupra metodelor ei de investigație, ia apoi pe rînd în discuție mai toate problemele chemate a o interesa. Două aspecte scot însă volumul dintr-o sferă strict didactică și-l introduc în alta, a cercetării și reflecției inedite. Silvian Iosifescu înțelege să treacă iute peste ideile unanim acceptate și să se oprească mai ales asupra celor supuse azi unor vii controverse. Expunerea se situează mereu în punctele nevralgice ale chestiunilor abordate, familiarizîndu-ne cu ipotezele noi și cu dificultățile disciplinei la ora de față. Altfel spus, sîntem invitați să luăm act de stadiul actual al demersurilor „științei literare“, bazați pe o informație copioasă și ținută la zi.

În al doilea rînd, autorul participă nemijlocit la aceste dezbateri, nu ezită niciodată să-și exprime punctul de vedere personal; mai mult, intervențiile sale critice converg către o atitudine generală; Silvian Iosifescu distinge în lucrările de teorie literară din ultimii ani două tendințe extremiste ale căror absolutizări le denunță pas cu pas. Una decurge din cultul *nuanței,* sfîrșind invariabil în refuzul minimei preciziuni și rigori, complăcîndu-se în vagul subiectivismului impresionist. Alta împinge ambiția exactitudinii și obiectivității la mutilarea obiectului, tratînd operele literare cu un pozitivism științific care ajunge să uite complet problema valorii lor. Se repetă, cum sîntem avertizați, opoziția pascaliană între „spiritul geometric“ și cel „de finețe“. Actul moderării lor reciproce, printr-o nevoie de complementaritate, i se pare astăzi autorului mai necesar ca oricînd. În consecință, asistăm la o dublă critică, exercitată însă cu o doză apreciabilă de comprehensiune; din tezele crociene, atente la particularismul ireductibil al expresiei poetice originale se rețin argumentele menite să corecteze excesul „scientist“, comun explicațiilor sociologiste, psihanalitice, stilistice sau structuraliste. Din strădaniile acestora ultime de a înlătura labilitatea terminologică și de a construi o teorie literară sprijinită exclusiv pe fapte controlabile se extrag observațiile îndreptățite să combată scepticismul cu care apărătorii „inefabilului“ artistic întîmpină orice efort clarificator și sistematizator al gîndirii estetice.

Autorul nu se mărginește la atît. Poziția pe care o adoptă îl îndeamnă să dea o extindere specială unor capitole neglijate de teoria literară contemporană, tocmai datorită extremismelor amintite. Așa sînt problemele „construcției“, „stilului“, privit și sub raport extralingvistic, în sfîrșit ale lecturii. Pe asemenea teme, nebătute, autorul ne dă și paginile cele mai substanțiale din carte; aici, eliberat de obsesia bibliografică, el își alege singur drumul pe care știe să și-l taie cu îndemînare prin hățișul unor realități literare, psihologice și sociale foarte complexe.

Silvian Iosifescu posedă o inteligență extrem de rapidă; ea îi îngăduie să întrevadă îndată unde bat anumite idei și să le caracterizeze judicios, fără a stărui prea mult asupra disecării lor. Aceasta conferă comentariilor sale o mare conciziune; textul cărții e foarte concentrat, autorului nu-i place cazuistica. Dar de pe urma salturilor nervoase pe care le execută necontenit o minte plictisită să insiste și grăbită să treacă mai departe acolo unde lucrurile i se par ușor clasabile, stilul expunerii suferă, capătă un ritm sincopat. Cît privește neîncrederea arătată de autor propozițiilor teoretice prea tăioase, o găsesc stimabilă pentru echilibrul pe care caută să-l instaureze, dar, personal, nu o împărtășesc. Dialectica gîndirii presupune în progresul ei un moment tranșant, cu efecte fertile tocmai datorită despicărilor nete, și fără de el actul ulterior, al sintezei, nu s-ar realiza pe o treaptă superioară. Independent însă de înclinațiile spiritului meu, poate „geometric“, salut în cartea lui Silvian Iosifescu o contribuție plină de finețe la armonizarea cîmpului agitat al teoriei literare contemporane.

Masa rotundă a „României literare“

Nicolae Breban

Matei Călinescu

Șerban Cioculescu

S. Damian

G. Dimisianu

Critica literară și selecția valorilor

Nicolae Breban : Problemele criticii reprezintă o preocupare centrală a revistei noastre. Cu exact un an în urmă, am discutat, tot în cadrul unei „mese rotunde“ a **României literare,** despre funcția activă și despre răspunderea criticii. În continuarea acestei dezbateri foarte utile, vă invit la un schimb de păreri pe tema : „Critica literară și selecția valorilor“.

Adrian Marino : Deși pentru mine, abia debarcat dintr-o călătorie, invitația la această masă rotundă constituie o surpriză totală, am satisfacția că tema abordată este și esențială, și familiară mie. Îmi amintesc de o carte a mea unde un capitol este consacrat tocmai acestei preocupări. Cred în ea cu tărie. Sînt convins că una din funcțiunile fundamentale ale criticii este tocmai selectarea valorilor, și dacă mă refer la contextul criticii noastre și la necesitățile noastre spirituale, înclin să cred cu și mai multă tărie că această funcție reprezintă o necesitate absolută.

Știți bine că în Occident și, în general, în noua critică, funcțiunea valorificatoare este contestată. Mulți critici francezi actuali pur și simplu neagă această activitate și se întreabă : să judecăm, dar în numele cui, pentru cine și pentru ce, în baza căreia autorități ?

Alți critici (spun lucruri curente, foarte cunoscute, inevitabile totuși) se află pe o poziție fundamental opusă. Selectarea valorilor, afirmă ei, este opera timpului, a istoriei și a publicului, a gustului cititorilor. În consecință, mulți dintre ei se mărginesc doar să comenteze valorile oarecum consacrate. Convingerea lor, explicită sau nu, este că această valorificare este foarte greu de făcut și atunci lasă ca timpul și în special publicul să selecteze, să trieze spontan. Vă pot cita texte precise.

Șerban Cioculescu : În locul judecății de valoare, această „critică nouă“ ce aduce ?

Adrian Marino : Critica este o reinterpretare și o recreare, o descifrare a semnificațiilor operei, în interiorul unui sistem de lectură.

Șerban Cioculescu : Dacă interpretarea este constructivă sau negativă, este iarăși o judecată de valoare.

Adrian Marino : Acest argument l-am adus chiar eu ; și mulți alții înaintea mea. Din moment ce admitem că o carte există și începem să-i descifrăm simbolurile, semnificațiile latente, îi recunoaștem implicit și valoarea. Un text inexistent estetic se caracterizează printr-o totală asimbolie, printr-un vid semantic integral.

Aceste lucruri sînt în genere acceptate și un dialog precum cel de față le reactualizează în chip firesc. Dacă ne întoarcem la peisajul criticii noastre și la necesitățile literaturii actuale, această funcție se dovedește, repet, foarte actuală. Se constată mereu anumite confuzii în judecățile de valoare, sau recunoașteri de valori în interiorul unor cercuri restrînse. Cutare grup recunoaște numai anumite valori și contestă altele, apărute, să zicem, în alte decenii, în alte generații.

Este greu să nu acceptăm că există totuși o scară de valori, mai mult sau mai puțin obiectivă. Spunînd aceasta mă refer în același timp și la unele principii estetice asupra valabilității cărora putem cădea de acord în mod argumentat, rezonabil și nedogmatic.

Putem, de pildă, să ne întrebăm dacă există o serie de valori absolute, funcționale, sau de relație, specifice momentului culturii actuale. Iată cîțiva parametri posibili de valorificare. La toate acestea se adaugă și coeficientul de gust, de receptivitate al criticului. Se impune, în orice caz, o sinteză între acești doi factori, obiectivi și subiectivi, și nu pot să spun acum, doar în două cuvinte, care este cel mai important. Între cei doi poli există, desigur, o unitate dialectică. O serie de criterii obiective ar fi : un număr de principii estetice, o scară de valori consacrate, stabilită prin raportare la marii clasici ai literaturii și cîteva necesități obiective ale momentului spiritual, proprii literaturii noastre actuale. Subiectivă este, în primul rînd, sensibilitatea criticului, adică gustul, receptivitatea, permeabilitatea sa la anumite valori. Unii critici sînt mai receptivi la poezie, alții la proză, alții au anumită simpatie față de un anumit grup de scriitori. Există — să mai amintesc ? — antipatii și idiosincrazii. De ce să fim „idilici“ ?

Nicolae Breban : În stabilirea valorii unei opere, cînd și unde operează aceste criterii ?

Adrian Marino : Chiar dacă mă aflu în fața unui manuscris anonim, sau al unui autor necunoscut, în spiritul meu funcționează solidar toate aceste repere. Rezultanta este judecata de valoare...

Nicolae Breban : Preferința este rezultatul gustului personal și al instinctului criticului.

Adrian Marino : Cea dintîi reacție — literatura fiind o operă de artă — se află, în primul rînd, în funcție de receptivitate și sensibilitate.

Marin Sorescu : Există un talent de critic... Și criticul trebuie să știe să scrie, nu numai să critice...

Adrian Marino : Sînt de acord cu Sorescu, cu observația că „talentul critic“ nu este în nici un caz monopolul foiletonistului. „Talentul critic“ este de multe tipuri, toate legitime în felul lor. Vocația criticului este aceasta : în baza gustului său, bine educat și edificat estetic, să dea cît mai multe judecăți întemeiate, cît mai multe valorificări juste, într-o expresie sugestivă, care poate comunica emoția. Deci selectare de valori și capacitate de a transmite, de a comunica sentimentul estetic, o anumită emoție sintetică definitorie.

Pentru a încheia, literatura noastră cred că are nevoie de un efort suplimentar de valorificare. Nu sîntem în situația literaturii franceze, în care doar timpul și posteritatea pot selecta valorile. Din fericire, nu am ajuns încă la această blazare.

Șerban Cioculescu : La noi, criticul este pătimaș : sau admiră cu pasiune excesivă, sau neagă. O pasiune pentru obiectul literar nu există. Nu există un simț al măsurii și în admirație, și în negație. Critica trebuie făcută oarecum la rece.

Nicolae Breban : Mie mi se pare că sentimentul de dezabuzare al criticii franceze vine dintr-o anumită carență, dintr-o anemie a creației însăși.

Șerban Cioculescu : În literaturile vechi, cu mari valori consacrate ale trecutului, cel puțin, există un scepticism în ceea ce privește valorificarea. Acolo și scriitorii mediocri, dacă îmi îngăduiți să spun, scriu bine. Există o tradiție a scrisului inteligent, fin, rafinat și este foarte greu pentru un critic francez sau englez, german sau italian să-și ia răspunderea afirmărilor. Acolo talentul are un anumit nivel al scrisului. Nu am citit propriu-zis o carte franțuzească proastă.

Adrian Marino : Găsesc și o altă explicație. Am stat recent de vorbă cu un critic francez care face cronică literară săptămînală. El mi-a explicat în mod simplu și convingător situația criticii literare franceze actuale.

Producția romanelor de limbă franceză care îi vin acasă se ridică, în medie, la 20 pe săptămînă. Imposibil să le parcurgă pe toate. Elimină dintr-o dată traducerile, și rămîn cam 15 romane originale, pe care ar trebui să le citească. De unde problema disperată cum să le selecteze, fiindcă nu poate săptămînal să scrie decît despre unul sau două romane. În acest moment intervine și un joc de culise, intervin relațiile, intervin afinitățile, prieteniile și unele concurențe între casele editoriale. Să nu uităm faptul, important, că critica franceză este orientată și de unele criterii comerciale și că există critici oarecum favorabili unor case de editură și mai puțin favorabili altora. Îi rămîn, deci, oricum, pe masă 5 volume susceptibile de a fi analizate. Vă dați seama ce complicată opțiune, ce joc de relații și reacții interioare, de asociații, de obligații, de strategie literară, de calcule...

Practic, un critic nu poate citi tot. Deci intervine, de la început, un fel de selecție și valorificare mecanică...

Șerban Cioculescu : Singura soluție ar fi „critica electronică“.

Adrian Marino : Fapt este că supraproducția de cărți pune critica, nu numai apuseană, într-o situație grea. A alege, a valorifica, devin operații foarte complicate. În fața a zeci de romane, cum poți proceda la o selecție eficace ? Cărțile citite în diagonală, pe sărite, compromit critica. O carte, bună-proastă, trebuie citită în întregime, dacă te ocupi de ea. Noi am plecat de la ilustrarea unei situații de valorificare indirectă, prin eliminări succesive. În proporții variabile, toți criticii din lume procedează astfel, fie spus fără ipocrizie...

Șerban Cioculescu : La noi, Perpessicius era singurul critic căruia, în „Mențiuni“, i se întîmpla să scrie despre 4—5 cărți într-un singur foileton vast. Lua în considerație toate cărțile primite în cursul săptămînii.

Adrian Marino : Vă pot cita cazul unui cronicar care nu mă va putea convinge niciodată că a citit atent, **într-o săptămînă,** peste 1 600 pagini ! Este vorba, între altele, de 4 cărți de critică, între care **Opera lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu, trecută efectiv în zbor, alături de alte trei, în aceeași cronică (15 mai 1970). Cînd au fost citite și comparate : versiunea întîi și a doua a **Operei lui M. Eminescu,** lucrările Georgetei Horodincă, Șt. Aug. Doinaș și D. Murărașu ? Cînd s-a meditat asupra lor ? Cînd s-a putut scrie într-o săptămînă, cu seriozitate și responsabilitate, despre toate ? De ce să închidem ochii asupra acestui caz flagrant de superficialitate, de frunzăreală, pe care-l ilustrează adesea N. Manolescu ? Vorbim de selecție și valorificare. Ce fel de selecție este asta cînd lui... Mircea Vaida, autorul unui rizibil **Festin al lui Trimalchio,** îi închini elogii și mai mult spațiu decît lui... G. Călinescu ? Acesta, înghesuit alături de alți trei autori. În schimb, Mircea Vaida se bucură de o... cronică separată, iar în alta, și mai dezvoltată, este declarat poet „aproape excepțional“. Să mi se dea voie să nu mai cred în seriozitatea unei cronici care, în același timp, omite să se pronunțe despre cărți ca : **Prins** de Petru Popescu, **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** de Matei Călinescu și altele, în timp ce patronează diferiți obscuri, în scopul captării... Fiindcă a venit vorba...

Șerban Cioculescu : Supraproducția nu poate fi un motiv care să pună pe un critic în imposibilitatea de a-și exercita profesia. Criticul selectează, nu este obligat să scrie despre toate cărțile. Recenzie nu înseamnă recensămînt. Nu trebuie să scrii despre absolut tot ce apare, dar despre ceea ce scrii trebuie să scrii cu temeinicie, cu cunoaștere și cu simțul răspunderii, adică să nu emiți pretinse judecăți de valoare în mod superficial.

Nicolae Breban : Vreau să vă întreb, ce părere aveți despre curajul criticului ? Dacă critica implică și curaj, în sensul vocației sau capacității de a te concentra asupra propriului tău destin.

Adrian Marino : Un critic are nevoie de curaj, cu atît mai mult cu cît în contextul vieții literare el se expune, nu o dată, la represalii directe sau indirecte. Dacă are fermitate, atitudine, el știe precis că se poate aștepta la replici, la polemici duse și cu metode obscure. Uneori el se continuă chiar și în sfere extra-literare. Ai o polemică și la un moment dat auzi că ecoul ajunge — diformat — în alte zone, total din afara literaturii. Există cîțiva critici de adevărată atitudine și am avut în ultimul timp cîteva surprize reale. Este vorba, mai întîi, de un poet care nu știam că face critică, Ilie Constantin. A mai apărut un bun cronicar, Mircea Iorgulescu. Printre noi se află și Mihai Ungheanu, despre care am scris cu simpatie. Există și G. Grigurcu. Îmi plac și unii recenzenți bătăioși de la revista **Ramuri.** Nu pretind că epuizez lista... Uitam de C. Stănescu, de Valeriu Cristea... Cer scuze pentru omisiuni...

Șerban Cioculescu : A existat formula „strategiei literare“ la francezi între cele două războaie. A nu te gîndi la avantajele sau la dezavantajele pe care le-ai putea avea, elogiind sau nu, acesta este curaj.

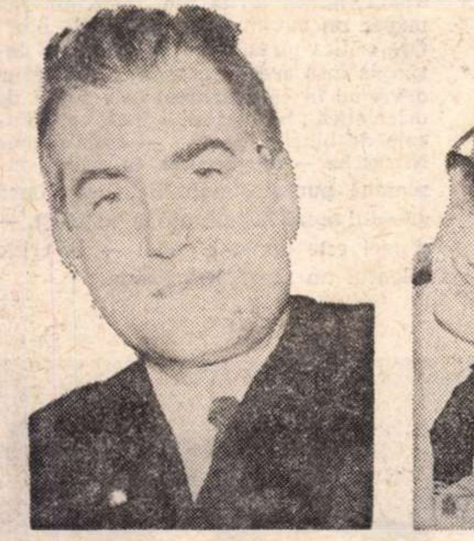
Marino a spus că judecata de valoare față de supraproducție devine imposibilă sau greu de efectuat. În Franța spunea că apar 15 romane originale pe săptămînă și cum poți să descoperi cartea cea bună.

Dădea exemplul lui Manolescu care ar fi recenzat 2 800 pagini. Este un caz excepțional. De obicei se scrie despre o carte. Problema, în momentul de față, se află la această răscruce. Este posibilă judecata de valoare, iar dacă este posibilă, e și necesară ? Eu așa aș pune problema.

Al. Paleologu : Eu cred că este necesară chiar dacă nu este „posibilă“. Poate să nu fie „posibilă“ în raport cu problema curajului. Problema curajului are două aspecte, unul absolut : adică este vorba de un anumit risc în ce privește judecarea unor valori neomologate. Poate să mă înșele impresia primă și dacă acumulez o sumă de judecăți care nu se confirmă, mă discreditez ca judecător de valoare.

Al doilea aspect este indispensabil judecății de valoare : curajul, independența criticului. S-a întîmplat la noi să se declare opere remarcabile texte nule și să se impună nulitățile chiar printr-o promovare socială a autorilor care au pretenția de a dirija direct mai departe acțiunea criticului. Autori care au ajuns să ocupe poziții cheie în viața socială devin pentru critic o problemă de îndrăzneală și curaj.

Ungheanu este profund respectat pentru acest aspect al criticii lui. Este


Adrian Marino

Al. Paleologu

Lucian Raicu

Marin Sorescu

M. Ungheanu

adevărat, au început să se mai degajeze spiritele, oamenii au început să constate că riscul nu este atît de mare și primejdia nu antrenează neapărat riscuri administrative (sau chiar dacă acestea există, merită să fie asumate).

Este adevărat că scriitorii care sînt redactori șefi fac această treabă în general foarte bine și cu mare independență. Totuși să ne uităm, făcînd recensămîntul publicațiilor literare, cîți critici conduc o revistă literară. Un critic este sau redactor, sau secretar literar la un teatru, este salariat sau subaltern administrativ al unui scriitor, să spunem, de valoare.

Independența criticului se obține printr-un consimțămînt al tuturor. Să avem această civilitate, să păstrăm relații corecte între noi pe plan social, dar să nu intervină elemente obscure.

Nicolae Breban : Cea mai importantă revistă de cultură este condusă totuși de un critic : George Ivașcu. Dar această revistă are o singură pagină de critică și literatură, ceea ce este foarte puțin.

Al. Paleologu : Exemplul este destul de convingător. În ceea ce privește aspectul orientativ, acesta este greu posibil acolo unde nu există un spirit director. În trecut existau Ibrăileanu, Dragomirescu etc. Astăzi nu mai avem astfel de critici „de direcție“.

Șerban Cioculescu : Ai întrebuințat o formulă care astăzi a devenit odioasă. Dovedești că nu aparții strictei actualități. Critica de direcție este absolut odioasă scriitorilor. Autorii consideră că această critică de direcție este o pură prezumție a criticilor. Scriitorii nu consimt să fie călăuziți decît la primii pași, pînă ce numele lor reușesc să se impună la o publicație. Din momentul acela devin maeștri, nu mai au nici un sfat de primit, nu mai admit nici o judecată de valoare negativă, tot ceea ce fac este perfect. Orice critică cu rezervă este stupiditate. Criticul care nu tămîiază este un idiot. Critica de direcție este admisă numai de către debutant. Cum au apărut primele poezii, scriitorul capătă aplomb, nu mai are nimic de învățat.

Formula criticii de direcție, deci, este o formulă compromisă, sau o formulă odioasă.

Nicolae Breban : Criticul trebuie să-și exercite vocația, indiferent de ceea ce crede și spune scriitorul.

Șerban Cioculescu : Critica de direcție presupune o foarte mare modestie din partea creatorului. Or, artiștii, să nu vorbesc numai de poeți, de scriitori, sînt oamenii cei mai nemodești din lume. Fiecare crede că are un univers al lui, un fel de „Weltanschauung“. În această împrejurare, colaborarea dintre critici și scriitori este foarte dificilă. Scriitorul dorește o admirație, o prețuire integrală, fără nici o rezervă, și criticul a simțit acest lucru. Majoritatea cronicilor care se fac la noi au acest stil, cu coloane admirative și mici rezerve stilistice, ca să nu-l enerveze pe scriitorul recenzat. Este o spaimă a criticului față de ceea ce ar crede despre el, ca și cînd criticul trece un examen în fața scriitorului. Sigur că nu trebuie să fie nici invers, dar să fie „un dialog“, așa cum spun francezii. Criticul să nu aibă nici el prezumția că exprimă judecăți definitive, că dă sentințe, că acordă decorații, că decerne titluri. Aceasta ține de tactul și inteligența criticului.

Marin Sorescu : La noi critica se bucură de mare libertate, din cauză că marii scriitori au murit, cei care nu puteau să sufere, din cauza notorietății, o părere nefavorabilă. În general scriitorii de astăzi pot fi, cu cîteva excepții, foarte bine scărmănați fără risc. Sînt trecuți cu vederea sau sînt elogiați niște scriitori mediocri, dar nu din cauza unei restricții impuse criticii. Aceasta dintr-o datorie internă pe care o simte criticul de a fi „actual“. Ce înseamnă, în definitiv, **actul critic ?** Să fii capabil de o opinie argumentată. Vezi o pisică pe stradă, să poți spune cu curaj : „Iată o pisică“. Poate veni atunci un alt critic serios, care să aibă și el opinia lui : „Iată un cal, întrucît, bazîndu-ne pe un autor francez“ etc., etc. Principal e ca totul să fie spus cu pasiune. Fiecare să se încălzească pentru viziunea lui. Multe observații critice rămîn la faza de bălmăjeală, și cititorul nu va afla niciodată dacă a intrat un cal înaripat sau o pisică plouată în literatură. Prin urmare există două feluri de viziuni critice : una obiectivă, normală, și alta subiectivă, care poate fi foarte atractivă, de departe, însă nu-i dreaptă. Prefer critica obiectivă și literatura subiectivă. Cine a văzut o broască țestoasă îngropîndu-se ? E știută marea ei insensibilitate, din cauza țestului ; asta n-o împiedică, o dată cu primele semne de frig să se retragă din viața pădurii, în semn de lene. Iată o atitudine sinceră, dar retrogradă. Critica e părelnică, adică emite păreri despre operă, după cum literatura e părelnică în raport cu realitatea. De aici multitudinea de atitudini, și, în fond, vitalitatea și a uneia, și a celeilalte. Desigur, problema e mai complexă. Ideile care ne vin însă la masă nu ne vin întotdeauna și la masa rotundă, și am văzut ospețe neliterare foarte reușite și ospețe de idei așa și-așa. Totuși această formulă socratică, adaptată și ajustată, poate fi utilă pentru căutarea adevărului absolut în legătură cu critica. Poate-l găsim pe loc.

Al. Paleologu : De multe ori criticul nu are această siguranță și autonomie și nu se lansează în judecăți nu că se teme de consecințe sociale ale actului, dar fiindcă are o intuiție destul de șovăitoare.

Marin Sorescu : Critica se manifesta într-o vreme invers : să distrugi marii creatori, să-i anihilezi. În perioada aceea criticii erau cei care conduceau. Din păcate, nu erau de valoare.

Al. Paleologu : Un prost critic nu poate conduce bine o revistă. Criticul este un scriitor care scrie despre cărți.

Nicolae Breban : Cartea de valoare are un nucleu de realitate : menirea criticii este de a-l descoperi.

Al. Paleologu : Aici cred că poate fi făcută o elementară discriminare. Erau critici, ca Sainte-Beuve, care greșeau în judecarea contemporanilor.

Șerban Cioculescu : Mă bucur că ai dat acest exemplu. Dacă Sainte-Beuve se înșela asupra contemporanilor, este pentru că era și poet, și romancier. Dacă n-ar fi fost, ar fi scris cu aceeași obiectivitate și despre Balzac, și despre Baudelaire, așa cum scria despre Boileau, Pascal sau despre memorialiști.

El nu avea, în calitate de poet, suficientă libertate spirituală ca să înțeleagă și formula poetică. Victor Hugo, mai important decît Sainte-Beuve. Numai Proust a putut spune despre Sainte-Beuve că cel mai bun în el era poezia.

Nicolae Breban : Cred că problemele s-au simplificat puțin. Nu cred că numai stricta afinitate, sau strictul spirit de competiție îl împiedică să dea judecăți exacte. Este un fel de conformism la Sainte-Beuve, de tip istoric, față de valorile consacrate.

Șerban Cioculescu : Există o critică estetică și o critică psihologică. După mine, Sainte-Beuve este maestrul criticii psihologice. El avea nevoie de un recul istoric pentru a-și reconstitui portretul moral complet al unui scriitor. Un moralist. Nu avea o sensibilitate estetică atît de vie ca să vadă în Stendhal creatorul unui roman nou, în Baudelaire creatorul unei poezii noi. Cred că sensibilitatea estetică este calitatea dominantă care se cere indispensabil unui critic al actualității. Pentru a avea această sensibilitate estetică, Sainte-Beuve trebuia să fie un om al timpului său. El prea era legat de clasici. Deși militase pentru romantici, faptul că a devenit rivalul în dragoste al lui Hugo, că a fost gelos față de unii romantici, l-a făcut să urască romantismul și să privească cu ochi răi literatura contemporană.

Un al doilea element care se cere unui critic este, așadar, să aibă sensibilitate contemporană, să fie un om al timpului său, să nu fie un om al trecutului, să respire prezentul.

Al. Paleologu : Chiar cînd judeci valorile consacrate și ale trecutului, o faci totuși cu sensibilitatea și cu știința acumulată de epoca în care trăiești. Este o perspectivă pe care o determină în fond structura intimă a omului.

Călinescu față de Dostoievski era nereceptiv. De asemenea față de moderni, deși a scris acel curs de poezie și sfîrșea plin de avînt despre poezia de avangardă (dar atunci era deja, de fapt, istorie). Deci și Călinescu, un foarte mare critic, de geniu, dar care nu avea această receptivitate la fenomenul în devenire și care avea o opacitate determinată de natura lui spirituală ! Scrii bine despre ceea ce răspunde solicitărilor tale pozitive sau negative. Iată, de pildă, cazul lui Baudelaire, care în epoca lui a văzut valorile mari și în pictură, și în poezie. Léon Daudet are meritul că l-a impus pe Proust și a militat pentru el într-o măsură enormă. În același timp el propunea încă doi scriitori, din niște dorinți ale lui politice : unul bun, Bernanos, celălalt mediocru, Béhaine. Pe de o parte a jucat aici și ceva extraliterar, o opțiune afectivă.

Matei Călinescu : Nu trebuie să ne facem iluzii. Judecățile critice sînt de fapt rezultatul unei „alegeri lirice“. Orice judecată de valoare este de fapt o opțiune de tip liric (ceea ce nu presupune lipsa rigorii și a lucidității, dimpotrivă : dar e o rigoare a lui „esprit de finesse“, potrivnică celei a lui „esprit de géométrie“). Deci a scientiza procesul de valorificare este o imposibilitate și o naivitate. În ceea ce mă privește, nu pot crede în obiectivitatea „geometrică“ aplicată poeziei.

Șerban Cioculescu : De ce nu ? Să-l luăm pe Bacovia. Nu este necesar ca dumneata să fi trăit o viață de provincie asemănătoare cu cea de acum 70 de ani în Bacău. Nu este nevoie să îți faci un suflet dezolat și descompus ca să ai totuși sentimentul creației față de poezia lui. Dumneata numești această atitudine : lirică. Nu, este o atitudine strict obiectivă. Opera de artă generează în sufletele receptive lumi noi care nu le erau preexistente.

Al. Paleologu : Un critic nu are nevoie să fi retrăit experiența poetului pentru a o reconstitui mental, prin imaginație. Un scriitor este obligat, prin natura îndeletnicirilor lui, să-și reprezinte o experiență eventual ne-trăită. Este un fenomen comun criticului și scriitorului.

Nicolae Breban : Mă deosebesc de dv. Cred că o operă de artă nu poate crea ceva nou în subiectul receptor. Noi nu avem revelații, noi **recunoaștem** ceva. Dacă citesc un roman sau o piesă și mă confund în starea ei afectivă sau mă contagiez de tonalitatea ei, nu înseamnă că s-a creat ceva nou în mine, ci recunosc un lucru cunoscut sau, în cel mai bun caz, este o reorganizare a materialului preexistent sensibil în mine într-o formă de aparență nouă, dar cu structură veche, existentă în mine. Opera de artă nu poate crea ceva cu desăvîrșire „nou“.

Matei Călinescu : Este vorba în ultimă instanță de niște „alegeri lirice“ pe care le validează consensul general. Nici una din operele pe care le considerăm mari în istoria literaturii nu este, nu poate fi lipsită de valoare, deși e posibil ca multe opere foarte bune să fi rămas uitate, pur și simplu pentru că nu au fost obiectul acestei „alegeri lirice“ care să le impună atenției. Pentru criticul de literatură contemporană, situația este efectiv foarte complicată și dificilă. E aproape compromițător pentru el să înțeleagă prea bine ce se scrie în jurul lui. Căci se știe că marii critici nu sînt de obicei receptivi la valorile contemporane. Marele critic este oarecum un întîrziat.

Cazurile de sincronicitate sînt rare. De pildă, dintre criticii importanți ai secolului nostru cred că singurul care a fost sincron a fost Marcel Raymond, care a înțeles suprarealismul, deși perfect contemporan cu această mișcare.

Sînt mai sincronici poeții. Cel puțin poezia modernă a fost impusă — și pe plan critic — de către poeți. De ce critica artiștilor este mai sincronică decît critica criticilor ? Iată o întrebare care nu e lipsită de interes.

Șerban Cioculescu : Urmează de aci aceste consecințe : critica poeziei să o facă poeții fiindcă sînt sincroni, critica pictorilor să o facă pictorii fiindcă sînt sincroni, critica autorilor dramatici să o facă alți autori dramatici ?

Nicolae Breban : Eu pot să bănuiesc ce l-a făcut să repudieze termenul de obiectivare, o anumită dezamăgire provocată de abuziva sa întrebuințare. Cuvintele prost întrebuințate au dus la o criză culturală. Există boli de care suferă cuvintele. Trebuie să se vindece de ele, pentru a fi din nou folosite... De exemplu : „obiectiv“, „științific“ etc.

Șerban Cioculescu : Ai dreptate în ceea ce privește știința literară, dar asupra obiectivității nu ai dreptate. Rebreanu este, dintre marii scriitori români, poate cel mai lipsit de agrement. Cu toate acestea, critica română a fost unanimă în a recunoaște în **Ion** un roman de mare valoare. Toți criticii literari au spus despre autorul lui **Ion** și al **Pădurii spînzuraților** că este un mare romancier.

Nicolae Breban : Opera literară poate acționa, cred, în două feluri, prin farmec sau prin forță. Rebreanu impune, nu cucerește.

Matei Călinescu : Rebreanu a întrunit consensul criticii pentru că el de fapt venea cu o formulă literară a secolului al 19-lea ; el a fost imediat înțeles de critică pentru că critica nu mai avea nevoie să se sincronizeze cu nimic. Toate conceptele ei erau confirmate perfect de romanul lui Rebreanu. Rebreanu nu a fost un inovator în arta romanului. El a fost un mare creator al secolului al 19-lea care a apărut în secolul al 20-lea.

Șerban Cioculescu : Unde intervine aici elementul liric ?

Matei Călinescu : Prin liric înțeleg un anumit tip de recunoaștere care nu exclude orice obiectivitate. Se spune, de altfel, că lirismul modern este **obiectiv.** Obiectivitatea criticului trebuie să fie într-un fel înrudită cu aceasta.

(Continuare în pagina 18)

(Urmare din pagina 17)

Nu există niște criterii ale unei obiectivități științifice în critică. Nu judecăm cărțile după niște norme precise, după supunerea sau nesupunerea la anumite reguli, cum se făcea pe timpul clasicismului.

Lucian Raicu : În descoperirea și recunoașterea valorilor criticul acționează, cred eu, în virtutea unei constrîngeri **interioare în fața evidenței.** Nu neapărat „principiile" și „criteriile" fixe călăuzesc pe critic, ci tocmai această capacitate de a se lăsa „constrîns" de adevăr...

Nicolae Breban: Dar cine posedă **„constringerea" aceasta ?** Eu cred că e o chestiune de vocație.

G. Dimisianu : Oricît am vorbi despre inevitabilii curenți de simpatie care călăuzesc un critic spre receptarea unei anumite opere sau a unui anumit tip de opere, eu cred, totuși, că vocația specifică a criticului este de a fi o structură deschisă, permeabilă unei diversități de forme literare și capabilă să detecteze valoarea sub înfățișări cît mai diversificate. Prin definiție criticul nu poate fi restrictiv, el tinde spre obiectivare, adică spre acea atitudine larg comprehensivă din perspectiva căreia să poată valorifica realități artistice de tendințe diferențiate. Criticul cel mai bun, îmi amintesc că scria Tudor Vianu în **Estetica** sa, este acela care nu opune nici o rigiditate operei, acela care nu e prizonierul unei singure structuri, ci, depășindu-se pe sine, poate răsfrînge dinlăuntru structurile cele mai diverse.

Matei Călinescu : Este o iluzie a lui !

Șerban Cioculescu : Dar dacă judecata de valoare este o iluzie, atunci înseamnă că și sentimentul frumosului este, în fond, tot o iluzie!—fiindcă unul își plasează admirația în mod greșit. Dar noi aci vorbim despre valori reale, nu despre erori. Noi căutăm să ne plasăm în cîmpul adevărului, să afirmăm că într-o literatură există creații valoroase și există altele lipsite de valoare. Este sau nu este rolul criticului de a deosebi pe cele bune de cele rele ? Este posibil acest lucru ? Sau este numai o iluzie ? ! Fiindcă, pe cît îl înțeleg eu pe Matei Călinescu, el crede că este o iluzie.

Matei Călinescu : Nu la asta m-am referit, ci doar la faptul că „comprehensiunea" (și mai ales orgoliul ei) este una dintre iluziile criticului.

Marin Sorescu : Eu aș vrea să spun că opțiunea aceasta a criticului este profund dramatică...

Șerban Cioculescu : Vă rog să nu existențializați !

Marin Sorescu : Singurul criteriu pentru un critic este, după părerea mea, să creadă el însuși în ceea ce spune, să nu facă lucruri de conjunctură. În fond, opinia publică și cititorii după acest lucru îl sancționează. Cînd un critic este prins că trișează, își pierde creditul. Adică, dacă greșește, el trebuie să greșească cu toată ființa lui...

Șerban Cioculescu : ...Să greșească de bună credință, nu de rea credință !

Nicolae Breban : Dar să știți că toți criticii care greșesc de rea credință afirmă că ei sînt de bună credință !

Marin Sorescu : Se simte imediat în literatură, în poezie, cînd ai trișat. Este ceea ce te descalifică !

Al. Paleologu : Mă întreb de ce citim critică literară ? Și să știți că se citește cel puțin egal cu alte genuri, și cu o foarte mare plăcere.

Nicolae Breban : Se citește pentru punctele complimentare pe care le atinge un critic în speculația lui. Mie îmi plac foarte mult Ibrăileanu și Călinescu, nu pentru ceea ce spun ei **direct** despre operă ; lucrul acesta mă interesează mai puțin ; dar mă interesează întrucît întotdeauna criticul, vorbind despre operă, are anumite puncte de vedere generale care merg, uneori, puțin alături de operă și sînt totuși foarte interesante ; ele încearcă să cuprindă o cantitate mai mare de probleme decît însăși opera. Mie personal îmi plac articolele despre cărțile mele în care nu este vorba numai despre cărțile mele. De fapt, cînd este vorba **numai** despre cartea mea, critica mă plictisește. Mai ales că — și aci îl contrazic pe profesorul Cioculescu — eu sînt pentru o critică de direcție. Dar pentru acest lucru este nevoie să se acorde criticului un serios credit moral. Nu gust elogiile cu orice preț ! Pe mine mă jignește, de pildă, că sînt elogiat pentru o latură slabă a cărții mele.

Șerban Cioculescu : Aci ești o pasăre rară, fiindcă foarte puțini sînt scriitorii care să poată afirma cu sinceritate — și eu nu mă îndoiesc că o faci cu sinceritate — că „îmi face plăcere critica părților slabe ale cărții mele". Aci te dovedești foarte sigur pe dumneata și asta e foarte bine. De pildă, Camil Petrescu — care fără îndoială că era un scriitor mare — era un anxios, cerea neapărat un elogiu integral. Îmi aduc aminte că, în timpul direcției lui Rebreanu, el a cerut ca o piesă a lui să fie prezentată de Netea, și atunci Rebreanu a întrebat : „De ce nu Vladimir Streinu sau Cioculescu ?" Răspunsul lui Camil : „Fiindcă aceia spun «asta da, asta nu» etc., pe cînd Netea mă laudă de la un cap la altul". Camil era în fond un anxios, nu avea încredere deplină în ce făcea, deși ceea ce făcea era adeseori un lucru foarte bun.

Nicolae Breban : Dar pe mine mă interesează mai mult acele articole în care se pornește de la o carte a mea și se ajunge la o discuție de idei mai generală. S. Damian, de exemplu, scrie tocmai astfel de articole.

Șerban Cioculescu : Dar nu crezi că interesează și considerațiile la obiect, de exemplu în legătură cu construcția unei cărți ?

Nicolae Breban : Interesează, dar este ceva secundar. Sînt un om care am ținut seama de critică atunci cînd, cu prilejul celui de-al doilea roman al meu, **În absența stăpînilor,** s-a spus că eu nu știu să construiesc. De aceea în **Animale bolnave** am construit foarte atent, aproape ca într-un roman polițist. În principal mă interesează însă dacă de la o carte de a mea se poate pleca la o discuție generală sau dacă acolo este inclus un motiv care să sugereze o gîndire foarte largă, filozofică, critică, asupra lumii. În general, se fac încă și astăzi articole de trecere în revistă, pe baza unor referințe foarte înguste ; este un orizont prea provincial, prea îngust, prea lipsit de aer și de perspectivă. Se discută despre cărțile românești care apar și care sînt foarte interesante ; de pildă, poezia lui Nichita Stănescu a suscitat sau o critică făcută ermetist și bucherist, care încerca să ascundă găunoșenia prin prolixitatea termenilor, sau o critică complet neadecvată.

G. Dimisianu : Dacă critica s-ar organiza numai în funcție de criteriul opțiunii lirice, preconizat aici de Matei Călinescu, s-ar converti invariabil într-un act de partizanat în cadrul căruia o personalitate critică poate să se afirme ca spirit propagator al unor idei și formule de artă, dar fără posibilitatea de a exercita un „control" real asupra ierarhiei valorilor din epocă. Perspectiva sa e viciată, deformată de spiritul partizan care îi dictează să selecteze numai un anumit tip de valori, negîndu-le sau ignorîndu-le pe celelalte. Aduc exemplul lui Ilarie Chendi, un om de talent, fără îndoială, dar care, procedînd din impulsul unei opțiuni lirice, evidențiind și încurajînd numai literatura de o anumită factură, s-a condamnat la un rol minor-subordonat în cadrul curentului pe care l-a slujit. Din sămănătorism au ieșit și scriitori de prima mărime, Sadoveanu de pildă, dar criticul curentului, fixat numai la opțiunea sa lirică, eșuează într-o luptă de partizanat estetic cu fatalele exagerări și erori de optică. Lucruri asemănătoare se pot spune și despre Iorga.

Șerban Cioculescu : Într-adevăr, Chendi era talentat și făcea opțiuni lirice, deci trebuia să fie un critic în formula lui Matei Călinescu.

G. Dimisianu : Rețin deci ideea criticii ca structură deschisă. Toți marii critici, aceia a căror operă constituie și astăzi un element de referință și de orientare în cîmpul de valori al epocii pe care au ilustrat-o, s-au caracterizat prin receptivitatea largă, mergînd uneori chiar împotriva convingerilor teoretice. S-a evocat cazul lui E. Lovinescu, teoreticianul citadinizării și al intelectualizării prozei, care sesizează din primul moment valoarea obiectivă a romanului **Ion,** venind din altă direcție literară. Consider, așadar, drept element definitoriu al vocației critice comprehensibilitatea și facultatea de obiectivare. Din unghiul unei atitudini comprehensiv-lucide e cazul să ne apropiem și de realitatea literară a momentului de față, a cărei diferențiere stilistică este din ce în ce mai evidentă. Asistăm, în contextul imediat contemporan, la adîncirea unor tendințe de sens divers, atît în proză, cît și în poezie, la afirmarea unor personalități de puternic relief, a căror prezență critica este chemată să o înregistreze cu deplină luciditate și netulburat simț al valorilor.

Matei Călinescu : Eu prin **lirism** înțeleg **chiar** sesizarea unei valori. Critica de partizanat sau de programă impune lansarea unor valori în care criticul nu crede neapărat ; el crede doar în valoarea programului. Dar aceasta este o altă chestiune. Există un tip de militantism critic, de grup, de școală literară, care îți impune să lauzi și lucrări în care nu crezi în realitate. Aici nu mai e vorba deloc de o opțiune „lirică", ba chiar dimpotrivă.

Șerban Cioculescu : Deci virtuțile pe care le ceri criticii sînt totuși virtuți de obiectivitate ! Tăgăduiești virtuțile de obiectivitate, dar le implici în actul critic ?

Matei Călinescu : Sînt două tipuri de obiectivitate. Este obiectivitatea științifică, aceea care se supune unor anumite criterii...

Șerban Cioculescu : Nu se poate să măsori sau să cîntărești. Aici e vorba de valori spirituale...

Matei Călinescu : ...și există, pe de altă parte, obiectivitatea lirică, inefabilă, aș zice.

Marin Sorescu : Această categorie de care vorbește Matei Călinescu se potrivește foarte bine la critici care sînt în primul rînd creatori.

Șerban Cioculescu : Eu cred că există valori contemporane, dar critica nu are față de unii scriitori, chiar tineri, care s-au consacrat, un anumit curaj, cînd sînt inegali să le spună că sînt inegali, nu are curajul de a le arăta ceea ce este caduc în creația lor și ceea ce este valabil. Prin urmare, în momentul în care scriitorul tînăr este promovat, criticul tînăr — fiindcă acum vorbesc despre cei de aceeași generație — nu mai are curajul să-i spună că această carte este o eroare.

Nicolae Breban : De ce nu are acest curaj ?

Șerban Cioculescu : Pentru că colegialitatea trece înaintea rigorii spirituale. Or, criticul trebuie să aibă, înainte de orice, o rigoare intelectuală și să nu fie nesincer față de sine însuși. Dar el vrea să fie plăcut colegului său. A ! Dintr-un punct de vedere are dreptate, este un scriitor de talent, dar într-un fel tratezi erorile unui scriitor de talent și într-alt fel ale unui scriitor netalentat ; trebuie totuși să le calificî drept erori. Or, acest curaj nu-l au criticii de azi. Generația mea avea acest curaj.

Al. Paleologu : Credeți că e vorba numai de colegialitate ? Eu cred că este ceva mai mult, este frica de a nu părea prost.

Marin Sorescu : Poezia încă nu este destul de bine analizată. Se trece la generalizări și se vorbește pe deasupra fenomenului poetic. Chiar dacă există critici, ei nu-și exercită această funcțiune.

Nicolae Breban : Cînd am venit la revistă ne-am propus să acordăm mai mult spațiu pentru critică. Mă surprinde însă faptul că sînt încă puțini critici, din cei pe care îi solicităm noi, care să scrie despre literatura contemporană. Criticii buni se feresc uneori să scrie despre actualitate.

Lucian Raicu : Principala însușire a criticului este că îl interesează cu adevărat literatura care se face sub ochii săi. Din păcate, însă, se constată că noi avem puțini critici activi și în schimb foarte mulți amatori să dea sfaturi criticii active. Aceștia știu prea bine ce e critica.

Al. Paleologu : Este necesar pentru un critic cu răspundere estetică să citească mereu marile opere de la care este amînat pentru a scrie despre actualitate.

Mai este un fenomen. Sîntem puțini aici cei care putem să-l invocăm. Vine o vîrstă. Citim și după 40 de ani, dar cam pînă pe la 40 de ani îți faci sistemul de referințe. Vine o vîrstă la care descoperi lucruri noi din perspectiva la care ai ajuns și te pasionează mai mult treaba aceasta. Și se întîmplă un fenomen alarmant. Scriitorii trăiesc aproape numai între ei, prieteniile sînt numai între scriitori, respectiv pictori, muzicieni, ceea ce le împuținează cîmpul de cunoaștere a vieții reale și în desfășurare.

Vreau să mă refer și la o altă problemă. Există un mare critic, cu prestigiu, iubit de noi și cunoscut în diverse împrejurări, care a scris un articol „Recitind : **Cordovanii**", cum ai spune : „Don Quijote". Iată deci un critic care a plătit un anumit tribut, ceea ce sigur că nu i-a mărit autoritatea.

Șerban Cioculescu : Nu am citit **Cordovanii.** Eu am să pun problema pe un teren, dacă vreți, antipatic sau arid. Toată lumea evită un domeniu sau măcar un cuvînt **tabu**, cuvîntul „etic". Or, critica presupune o etică. Se întîmplă însă acest fenomen că noi trăim o vreme în care artistul este scutit de orice etică ; ba mai mult încă, este dincolo de bine și de rău — cum spunea Nietzsche — dar aceasta, în critică, înseamnă pur și simplu lichelism. Dacă talentul scuză lichelismul la un artist, — și aici este punctul nodal — la critic talentul nu scuză lichelismul.

Nicolae Breban : Lichelismul roade talentul celui care îl practică...

Șerban Cioculescu : Dacă această incompatibilitate între lichelism și critică o admiteți, ea constituie un punct distinctiv între critică, de o parte, și literatură și artă, pe de altă parte. Un critic care, între patru ochi, spune „Cartea cutăruia e proastă !" dar a doua zi scrie un articol elogios despre ea, un asemenea „critic" este cel puțin meprizabil !

Matei Călinescu : Dar ce facem cu criticul care se forțează să-i placă o carte despre care știe că „trebuie" să-i placă ?

Al. Paleologu : Eu cred însă că în orice creație artistică nu se poate să nu se implice un element etic. Fără îndoială că arta nu este moralizatoare, dar frumusețea — fie a unui vas, a unui creion, a unei arme, — implică totdeauna și o valoare etică. Pînă la urmă nu e frumos nimic care nu are valoare etică, — dar bineînțeles nu conformistă sau moralizatoare. Dar fiindcă lucrurile, dintr-un spirit de ipocrizie sau dintr-un spirit puritan, sînt confundate, ne întoarcem pînă la urmă spre celălalt capăt.

Șerban Cioculescu : Un creator — și cînd zic „creator" mă refer la domeniul operelor de imaginație (un poet, un dramaturg, un romancier), — cînd este prins de o concepție a lui și o organizează într-o operă de artă, el nu poate să mintă față de el însuși, pe cîtă vreme criticul este expus minciunii. Artistul, prin faptul creației, se încorporează operei lui ; criticul nu se mai încorporează, — și aci începe neîncrederea publicului și a scriitorilor care cer criticului să fie „dintr-o bucată". De fapt, asta ne lipsește : criticul dintr-o bucată, acela care să se identifice cu vocația și cu misiunea sa și care să spună ca Boileau : „J'appelle un chat, un chat, et Rolet — un fripon".

Al. Paleologu : Dar artistul în creația lui este scutit de răspunderea etică ?

Șerban Cioculescu : Nu. Dar un creator, cînd are, de pildă, o viziune pe care o traduce fie printr-un moment liric, fie printr-o operă de construcție epică sau dramatică, el nu se poate înșela pe sine însuși ; el, cel mult, nu poate realiza esteticește toate intențiile lui ; cîtă vreme criticul, care lucrează în judecăți de valoare, poate să se mintă pe sine însuși și poate minți și pe alții. Scriitorul și artistul nu pot minți.

Fără îndoială că îți pui anumite probleme : cînd un Picasso pune un ochi în ceafă într-un cap oarecare sau, mai în genere, cînd strîmbă datele naturii, eu sînt convins că acel artist nu vede așa, ci vrea să vadă așa ; adică lucrul acesta nu corespunde unei viziuni, și pe acel artist îl tratez de nesinceritate. Oricît ar fi de mare Picasso, cînd mi-a pus al treilea ochi în frunte, sau urechea în locul nasului, eu refuz să cred că el a văzut așa !

Al. Paleologu : Nu înseamnă, încă, că a mințit, pentru că atunci și Centaurul este o minciună ! Cred că e vorba pur și simplu de fantezia artistului, de lucruri fantastice...

Șerban Cioculescu : Centaurul cel puțin îți dădea impresia unei forțe, alianța între animal și om ; îți dădea o altă potențare a naturii umane ; pe cîtă vreme dacă îi pui urechea în locul nasului, nu-ți spune nimic. Însă aci cred că am intrat într-un domeniu unde nu mă pricep, și de aceea renunț la această obiecțiune.

Eu admit, d-ta spui că e vorba de fantezie ; admit scriitorului fantastic să deformeze datele realității, dat fiind că la el nu intervine interesul. Dar criticul, cînd este nesincer cu el însuși, e altceva, elementul interesului viciază judecata de valoare.

Astăzi, literatura este liberă ; ca dovadă este că se scrie cum se scrie : ilogic, irațional etc. În acest irațional, poetul chiar dacă e sincer pare uneori neajutorat și atunci fantazează modernist, prost, după modă. Criticul nu se ia după modă, ci după interes. Ar avea o scuză dacă s-ar lua după modă. De aceea eu cred că acolo unde intervine elementul „interes“ în judecata critică, publicul este foarte receptiv, a simțit punctul vulnerabil, și atunci autoritatea acelui critic este săpată.

Matei Călinescu : N-ar fi mai interesant să revenim la discuția cu privire la autoritatea morală a criticului ?

Șerban Cioculescu : Cred că noi trebuie să privim o atitudine constantă a unui critic, dacă are bossa criticii, dacă are curajul atitudinilor în împrejurări cînd alții se dau în lături. Și astăzi nu se mai cere asta ! Calitatea etică nu se mai cere criticului. Asta spuneam adineaori ; criticului i se acordă o doză de dispreț, care nu i se acordă scriitorului, și criticul nu-și dă seama de acest lucru.

Nicolae Breban : Totuși, se schimbă și criticul respectiv, de pildă, acuma cîtva timp au fost atîția critici extraordinari care acuma sînt, să zic așa, în penumbră...

Șerban Cioculescu : Eu cred că la creatori lucrul se pune altfel. Să luăm de pildă pe Cezar Petrescu. El este un scriitor inegal. Cîteva cărți ale lui sînt foarte bune, altele sînt sub orice nivel ; cele foarte bune le absolvă pe celelalte. **Comoara lui Dromichet**, da pildă, absolvă pe celelalte. Sînt critici care pretind că **Întunecare** este opera lui cea mai bună ; este totuși o operă tezistă... Sînt pagini de o mare forță etică în **Comoara Regelui Dromichet** : seceta la țară, psihoza căutării comorii etc. sînt ale unui mare scriitor. Deci, la un scriitor care scrie foarte repede, cum era Cezar Petrescu sau Ionel Teodoreanu (care făcea un roman în cinci săptămîni), o operă proastă este reabilitată de o operă foarte bună. Un scriitor etic nu poate să facă operă de lichelism ; el poate face o operă greșită, atunci cînd scrie neconform structurii lui proprii.

Se vorbește astăzi despre structuralism într-un sens special. Eu consider că scriitorii scriu opere proaste nu cînd scriu opere de comandă, ci cînd scriu opere neconforme cu propria lor structură. Fiecare scriitor este într-o mare măsură bovaric.

Un scriitor realist ca Rebreanu a crezut că prin **Adam și Eva** va evada din realism, dînd un lucru superior. Rolul pozitiv al criticii este a se strădui să descopere structura particulară a fiecărui scriitor, natura specifică a talentului său, să-l încurajeze cînd merge în direcția acestei naturi generoase, creatoare, să-l tragă de mînecă și să-i spună că a pornit pe o cale greșită cînd vrea să facă altceva decît ceea ce este conform capacităților lui de creație.

Aici este rolul mare al criticii. Nu numesc o critică de directivă, ci o critică de descoperire, în care criticul să indice care sînt marile surse de creație ale unui scriitor talentat și să avertizeze cînd scriitorul încearcă să facă altceva decît ceea ce este propriu geniului său.

Sînt critici care chiar dacă își dau seama că scriitorul se rătăcește în afara vocației și posibilităților lui, îl laudă și atunci. Ei cred că trebuie, la fiecare carte care apare, să se înfățișeze ca unul care prezintă felicitările la onomastică sau ziua nașterii. Este ocazia să vină cu buchetul de flori. Că mai introduce 2—3 spini, pune și hîrtie argintată în jur ca să nu se înțepe.

Criticul nici nu trebuie să facă pe deșteptul, să se facă că înțelege ceea ce nu înțelege, dar nici să facă pe prostul, unde dezaprobă să aibă aerul că aprobă. Aceasta este obligația criticului. Îi cer să se cunoască pe el însuși și să nu încerce să fie altceva decît ceea ce este.

Lucian Raicu : Nostalgia față de critica „de altădată“, de judecățile ei atît de limpezi și de polemicile, în care se angaja, atît de aprinse, purtate cu o candidă seriozitate, această nostalgie este firească, o trebuință a sufletului veșnic doritor de mituri (care să-l încălzească și să-l tensioneze în direcția unor nobile admirații și confortabile exaltări !), dar adesea este și expresia unei inaptitudini de a trăi prezentul : un prezent, după părerea mea, la fel de interesant, de pasionant ca și trecutul.

Nemulțumirile (în parte legitime) la adresa criticii sînt o fatalitate, cine a fost vreodată întru totul satisfăcut de critica epocii sale ? Satisfacția pe acest teren, prin excelență al controversei și al pasiunilor, ar fi un sentiment nelalocul său, o stare de spirit suspectă. Îndreptățirea unor atitudini severe nu trebuie totuși să se constituie într-un obstacol în calea aprecierii senine a adevărului, iar adevărul, confirmat și de natura discuției noastre, este că avem o critică vie, exercitată de oameni inteligenți și uneori de mare talent. Cînd deschid o revistă mă interesează în primul rînd critica. Cărțile de critică și eseistică literară care apar la noi în ritm abundent izbutesc să țină în cumpănă, și pe alocuri chiar să întreacă în calitate, producția literară curentă. Facem obiecții, pictăm aici un tablou destul de sumbru, dar acest lucru arată intensitatea preocupării noastre pentru critică, pentru destinul criticii.

Acordul și dezacordul față de cutare perspectivă critică sînt forme ale interesului, echivalente în absolut (personal, n-am vibrat la „Contradicția lui Maiorescu“, de N. Manolescu, asta nu înseamnă însă că n-am citit cartea cu mult interes). Săptămîni în șir cronica literară a publicațiilor noastre (și **România literară** nu face excepție de la această regulă care reflectă o situație obiectivă) se ocupă de volumele de critică. Trebuie să ne dea de gîndit această intensificare a preocupării față de critica literară, cu atît mai mult cu cît nu e vorba de un fenomen local : pretutindeni în lumea de astăzi genul cel mai discutat este critica. După cum pretutindeni, critica, întrucît e discutată, provoacă oarecum aceeași categorie de obiecții : slăbirea funcției judecătorești, o anumită scădere a autorității, etc. etc. Este adevărat : pe măsură ce devine mai interesantă, critica pierde din autoritatea de tip demiurgic și paternalist care o caracteriza pe vremuri. Acest proces, trebuie supus unei analize atente, să vedem ce și de ce s-a întîmplat așa, ce e rău și ce e bine în asta, ce e fatal și ce nu, însă, în nici un caz, această realitate în mers nu trebuie să devină obiect de agresivă (cum să zic ?) rățoială. Pe scriitori îi „face“ critica, dar pe critici cine îi face ? Cine îi decretează ca atare ? Cine îi investește cu dreptul unei funcții autoritare și atotputernice, cu dreptul de a judeca pe alții ? Din tensiunea creată și mereu refăcută dintre conștiința acestei relativități și voința (totuși) de a construi, bazată pe sentimentul că literatura are un sens, numai din această tensiune se naște astăzi critica.

Despre poezie, despre roman, ne-am obișnuit să credem că reprezintă un domeniu rezervat, în care nu pătrunde oricine și oricum, în privința criticii însă lucrurile nu stau așa : oricine se simte chemat să dea lecții, fără sentimentul că are de-a face cu o vocație, cu un gen literar ca oricare altul, cu un domeniu „secret“ al spiritului creator. A discuta despre critică, nimic mai firesc și mai vital, dar asta nu înseamnă că pe domeniile ei poate intra oricine are, nu-i așa, o „părere“. Și cine nu are o părere, părerea lui, de care e nemaipomenit de mîndru ?

Mihai Ungheanu : Cum va proceda comentatorul literar în fața abundenței de cărți ? Aceasta era problema pe care o ridica Adrian Marino. Cum va reuși o selecție cît de cît echitabilă ? Ce criterii va folosi în alegerea cărților despre care va scrie, știut fiind că practic nu le poate parcurge pe toate ? În fond toată discuția de astăzi se reduce la o discuție despre criterii : există ele sau nu ? Activitatea criticilor actualității are un suport sigur sau e supusă hazardului ? Oricît s-ar contesta existența unor criterii cît de cît stabile în acțiunea critică, ele există. S-a spus că este imposibilă critica obiectivă, criticul fiind, ca orice lector, subiectiv. Poate fi comparat criticul cu orice lector și subiectivitatea lui de ins avertizat în materie cu cea a cititorului comun ? Desigur, nu. Un caz evident de depășire a ceea s-ar putea numi închisoarea subiectivismului îl oferă E. Lovinescu. Teoreticianul sensibilității moderne și al orașului ca mediu prielnic poeziei salută cu un necontrafăcut entuziasm romanul **Ion** care e o scriere antipodică propozițiilor sale programatice. Criteriile sînt la rîndul lor determinate și dacă ne reamintim critica lovinesciană, ne reamintim și teoria sincronismului, care oferea lui Lovinescu un mănunchi de criterii stabile. Criteriile sînt în funcție de epocă și dacă nu există o normă estetică bună pentru toate timpurile, fiecare timp își are codul său de legi artistice după care criticul poate acționa. Literatura română s-a dezvoltat în condiții speciale, tinzînd să ajungă la un nivel literar de mare circulație.

Psihoza sincronismului, mărturisită sau nu, e proprie fiecărui scriitor român. Cursul literaturii române e influențat periodic, cu bună știință, de critici, sau scriitori care își asumă postura criticului, propunîndu-se de fiecare dată cote valorice, conținuturi, atitudini, programe estetice. Numai în momentul în care literatura română va scăpa de psihoza „întîrzierii“ și a decalajului, față de ceea ce literatul român consideră literatură modernă, vor dispare aceste inițiative critice cu rost catalizator.

Criteriile în numele cărora trebuie să acționeze criticul român nu sînt atît de greu de găsit ca în alte literaturi. Literatura nu s-a despărțit încă de cultură pe acest meridian, oricîte eforturi s-au făcut pînă acum. A o considera și măsura cu măsurile care se pot aplica literaturii franceze, de pildă, ar însemna o lipsă de realism. Și nu judecîndu-ne în prelungirea literaturii străine putem să realizăm o analiză exactă a situației. Dacă de pildă occidentul cunoaște momentul pulverizării epicului, al disoluției romanului, la noi abia trebuie să se nască masiv acea materie care apoi trebuie pulverizată. Romanele grele, dense, stufoase, cum le voia G. Ibrăileanu, nu s-au scris încă la noi în proporția trebuitoare. Au apărut cîteva romane foarte bune (**În absența stăpînilor**, **Animale bolnave**, **Moromeții**, vol. II, **Intrusul**, **Îngerul a strigat** etc.), dar media valorică e încă joasă. Se pot sări etapele cu atîta ușurință ? Greu de crezut. O mai veche discuție a criticii românești despre roman, „De ce nu avem roman ?“ atrăgea atenția prin M. Ralea asupra dependenței sensibile dintre vîrsta și posibilitățile unei literaturi și istoria societății. Vîrsta și densitatea unei literaturi este echivalentă vîrstei și densității acelei societăți. Literatura lui Kafka a fost pusă în legătură cu universul rigid, apăsător, dar satisfăcut de sine al imperiului chesaro-crăiesc. Acest imperiu a fost o experiență singulară în istoria umanității. Cum pot kafkianiza scriitorii unui popor care n-au trăit experiența psihologică a Castelului ?

Aici experiențele sufletești modelate de istorie prin instituțiile sale sînt diferite și pot conduce, teoretic vorbind, la modele diferite. Iar atunci cînd un exemplar uman al Transilvaniei reface prin geniul lui Rebreanu experiența contactului cu rigida lume a imperiului chesaro-crăiesc, rezultatul e **Pădurea spînzuraților**.

Critica de direcție nu mai e la modă aiurea, dar ea mai poate încă ajuta literaturii române. Din păcate, critica directoare a căpătat un sens compromițător printr-o practică repudiabilă, care a redus critica de direcție la o atitudine represivă față de tot ce încalcă hotarele unei rețete. Critica de adevărată direcție este o critică de pledoarie și de susținere a unui tip de literatură sau a unui mănunchi de tendințe. Forme ale ei au fost practicate de toți marii critici români. Rezultatele ei, atunci cînd restricțiile programatice nu sînt prioritare, sînt fertile. Un critic cu vocația „direcției“ e S. Damian care a pledat și pledează pentru anume tipuri de literatură, găsindu-le mai necesare vîrstei de azi a literaturii române și acționînd și prin critica curentă în acest sens. Critica de direcție e însă ceva mai mult decît publicarea de articole și chiar amatorii unei astfel de critici uită esențialul. Ecoul atitudinii directoare presupune o acțiune conjugată a vocii critice cu cenaclul și mai ales revista. Critica de direcție nu poate fi concepută în afara unei reviste. Iată de ce în ultimă instanță se ajunge și la o discuție despre revistele conduse de critici sau de scriitori. Am lucrat în redacția unei reviste de literatură al cărei redactor șef era crispat de ideea de critică literară și a făcut tot ce a putut pentru a împuțina spațiul de critică al revistei. Recent alt redactor șef afirmă apodictic într-un interviu că „În nici un caz revistele nu trebuie conduse de critici“. Aceștia, după domnia sa, sînt mai subiectivi decît scriitorii. Și mai departe, emite indulgent părerea că ei totuși pot fi îngăduiți în redacții pentru orientarea critică a revistelor. Stupefiant este că cel ce afirmă aceste lucruri este actualul conducător al revistei **Viața românească**, a cărei glorie datorează totul direcției sale critice : G. Ibrăileanu, G. Călinescu, M. Ralea pentru a nu număra decît pe cei mai proeminenți. Apariția actuală a revistelor de literatură datorează foarte mult absenței unor cunoștințe critice treze și avizate. Revin : criteriile există întotdeauna și ele pot fi puse în drepturile lor cu condiția ca la locurile potrivite unei astfel de acțiuni să fie oameni potriviți.

S. Damian : Dacă judecăm situația criticii, nu putem trece cu vederea un anume decalaj. Efortul analitic este evident în ultimii ani, calitatea interpretării a sporit și operele bune, valorile, beneficiază în genere de un comentariu solid alcătuit și argumentat. De descoperirea acelor structuri particulare, de care vorbea profesorul Șerban Cioculescu, se ocupă cu fervoare critici care au cucerit, în ochii scriitorilor și ai publicului, un prestigiu meritat.

Șerban Cioculescu : Nu ți se pare că analiza la cronicarii mai tineri se confundă uneori cu tăierea firului în patru, încît atunci cînd citești se întîmplă să nu mai înțelegi nimic ?

S. Damian : Există desigur forme confuze de critică, aderențe la un organism sănătos. Se pot aduce mostre de prețiozitate și falsă intelectualitate. E însă primejdia atît de mare ? Poate că nici nu sînt inutile aceste excese pînă se elimină cu totul urmele aprecierilor scolastice și simplificatoare dintr-un trecut nu prea îndepărtat și pînă se consolidează definitiv climatul de exprimare deschisă și calificată a opiniilor estetice.

Șerban Cioculescu : Să-l luăm pe Eugen Lovinescu. Îl citești cu perfectă claritate. Nu s-ar putea ca și criticii tineri să tindă spre această claritate ?

Nicolae Breban : Reprezentanții autorizați ai criticii tinere, printre care și cei care se află la reuniunea noastră, se evidențiază tocmai prin claritate, prin voința de a expune un punct de vedere propriu, care să aibă putere de circulație. De aceea eu am încredere în critică, constat cu plăcere formarea unor personalități de o conformație distinctă.

S. Damian : Cu privire la decalajul amintit, remarc lipsa unei proporții echilibrate între subtilitatea analizei și încercarea de a folosi în aprecierea critică un punct de reper mai larg. Adesea finețea și acuitatea observației nu ies din cadrul strict al esteticii. Nu ne alarmează anacronismul perspectivei ? Trăim într-o vreme în care ne simțim părtași la frămîntările omenirii întregi, am trecut prin experiențe încărcate de gravitate, sentimentul de participare, leală și demnă, la crearea unui destin al istoriei nu ne mai poate fi străin. Să nu se repercuteze toate aceste fenomene și în conștiința criticului ? Judecata de valoare nu mai poate fi pur „profesională“ ; esteticul presupune mai mult ca oricînd altădată recepție la dramatismul epocii, cunoaștere sociologică și morală a relației dintre individ și mecanismul sinuos al istoriei, precum

(Continuare în pagina 30)

CE E NOU ÎN

Literatura — azi

„Un lot însemnat de scriitori integraţi în literatura de limbă germană, aşa cum se prezintă ea în carne şi oase, este format din austrieci. Această constatare, consemnată fără nici un fel de entuziasm deosebit, este anihilată pînă la nerecunoaştere de un alt fapt, şi anume că autorii incluşi în această relaţie sînt doar în mod cu totul excepţional editaţi în Austria.“ Aşa scria de curînd Otto Breicha într-un eseu intitulat „Adevăruri despre literatura nouă din Austria“.

În Republica Federală a Germaniei nici nu se pomeneşte de altfel nimic despre originea austriacă a unui scriitor dacă acesta a contribuit cumva la creşterea prestigiului şi a veniturilor editurilor federale. Situaţia aceasta este favorizată în plus şi de faptul că o serie întreagă de scriitorii, dintre cei mai de seamă, nu mai locuiesc, din diferite motive, în Austria ; astfel Fried, Canetti sau praghezul, revendicat de „istoria literară austriacă“, H. G. Adler, sînt stabiliţi la Londra, Raoul Hausmann locuieşte la Limoges, Artmann, la Paris, Bisinger, Rühm şi Wiener, la Berlin. Tot acolo se află actualmente, pe baza unor burse, Bauer, Jandl şi Mayröcker ; anul viitor va porni pe drumul acestora şi Jonke.

Dintre casele editoriale autohtone merită să fie amintită poate doar aceea din Salzburg, „Residenz“, în măsura în care e vorba de autori, după cum spune Breicha, aleşi cam la întîmplare. Astfel se poţ cita lucrarea lui Gütersloh, „Miniaturen zur Schöpfung“ (Miniaturi de creaţie) şi proza de debut a lui Artmann ; apoi cărţi ale lui Amanshauser şi Okopenko. În rest, totul apare în Republica Federală a Germaniei sau în Elveţia, ca bunăoară o nouă ediţie a romanului lui Georg Saiko „Auf dem Floss“ (Pe plută). Sub titlul „Alle vergeudete Verehrung“ (Cu toată cinstea risipită) a apărut volumul al doilea al însemnărilor lui Elias Canetti.

Cu toate acestea despre o adevărată redescoperire a lui Saiko nu poate fi încă vorba, iar foarte mulţi oameni au aflat abia acum, după apariţia acelei **„summa materiologica“** „Sonne und Mond“ (Soarele şi Luna — 1962) a lui Albert Paris Gütersloh, că acesta nu este numai pictor, ci şi scriitor. Romanele sale mai vechi au apărut în deceniul al doilea şi al treilea al veacului, cînd climatul politic şi literar pentru scriitori cu o astfel de pondere numai favorabil nu putea fi numit. Astfel, bunăoară, cînd în ţările din răsărit, în vecinătatea noastră deci, fuseseră receptate iniţiativele futurismului, ale dadaismului şi ale suprarealismului, iar unele contribuţii ale acestor ţări avuseseră ecou în ţările Apusului, producţia literară austriacă naviga între ultimii descendenţi ai sfîrşitului de veac, ai „jugendstil-ului“ şi ai expresionismului, pe de o parte, şi apoteozarea lui Wildgans, pentru a cultiva, la cerere, ogoare stropite cu sînge străbun şi grădiniţe lirice, individuale, pe de altă parte. Sentimentul izolării de restul lumii s-a instaurat aci, la noi, nu în 1938, ci cu mult mai înainte, şi anume de prin 1934. (De altfel, tocmai din acest motiv Robert Musil a ales calea exilului voluntar încă din 1933.) Pînă şi romanul lui Canetti „Die Blendung“ (Orbirea), care a apărut pentru prima dată prin anii '30, nu a izbutit să se impună decît abia cu prilejul celei de-a doua ediţii, din 1963. Fapte similare au fost înregistrate şi cu lucrările celor afiliaţi „grupului vienez“ (Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener), scrise în deceniul al cincilea şi începutul celui de-al şaselea, dar care nu au apărut în volum decît începînd din 1965 (anterior, doar în reviste). Din operele lui Konrad Bayer a fost editată o antologie ; anul trecut a văzut lumina tiparului romanul lui Oswald Wiener : „Die verbesserung vom mitteleuropa“ (Îmbunătăţirea situaţiei în Europa centrală). „Ferestrele“ lui Gerhard Rühm, precum şi culegerea de poezii şi piese de teatru a lui H. C. Artmann („Ein lilienweisser brief aus lincolnshire“ — O scrisoare imaculată din Lincolnshire, şi „Die fahrt zur insel nantucket“ — Călătoria spre insula Nantucket). Anul acesta, fişierul bibliografic a fost completat prin editarea operelor complete ale lui Friedrich Achleitner („Prosa, konstellationen, montagen, dialektgedichte, studien“ — Proză, constelaţii, montaje, poezii dialectale, studii), care de ani de zile nu mai scrie, rezumîndu-se doar la activitatea de critic al operelor de arhitectură, precum şi „Gesammelte gedichte und visuellen texte“ (Culegere de poezii şi texte vizuale) de Gerhard Rühm.

★

După Christine Busta, marele premiu de stat al Austriei a fost decernat anul acesta Christinei Lavant. Dacă, iniţial, părea că premiul acesta consacră valori literare doar la vîrste matusalemice, ar fi nedrept totuşi să spunem că el a fost acordat doar poeţilor a căror liră a încetat să mai răsune. Este totuşi semnificativ (nu în ceea ce priveşte premiul de stat, ci pentru condiţia scriitorilor în şi din Austria, pentru acea atmosferă de desconsiderare, descurajare şi resemnare) că în ultimii ani nu prea am avut prilejul să citim lucrări mai noi scrise de Ingeborg Bachmann. Christine Busta, Christine Lavant şi Jeannie Ebner — în parte datorită şi faptului că nici nu au mai fost scrise asemenea lucruri noi. Dar şi în cazul autorilor tineri şi foarte tineri producţia literară este sufocată uneori de ghearele îndoielii, alteori de etalonul de apreciere, foarte tăios, al criticii. Ar putea fi citat aci cazul lui Reinhardt Priessnitz, care încă nu şi-a găsit un editor pentru poeziile sale, continuînd să publice şi azi doar arareori cîte una sau două poezii în revistele literare. De fiecare dată însă trezeşte atenţia celor care se preocupă de literatură. Acelaşi lucru se poate spune despre romanele lui Alfred Kolleritsch din Graz, din care s-au publicat doar unele fragmente şi capitole în reviste. Tot timpul liber, de după orele de muncă profesională, a fost consacrat de acest autor creaţiei literare şi acţiunii de descoperire a autorilor tineri care intră azi în componenţa „Grupului din Graz“, ai cărui membri nu prezintă totuşi semnele acelei solidarităţi în numele unei teorii cu valoare generală, ca în cazul „Grupului vienez“ (unde Oswald Wiener fusese cel mai de seamă teoretician, care, ulterior, şi-a distrus lucrările literare datînd din perioada existenţei „Grupului“). Barbara Frischmuth, părăsind poezia, s-a îndreptat spre proză, înregistrînd succese şi cîştigîndu-şi stima cititorilor. Peter Handke, despre care se afirmă periodic (de către stelele de mărime medie) că este în declin, a publicat anul acesta o povestire „Teama portarului în faţa unui 11 metri“, care, spre deosebire de lucrările anterioare, înseamnă o carte „convenţională“ ; deşi proza aceasta realistă nu este lipsită de capcane, ea nu dezice de fel teoriile formulate de autor în privinţa romanului. În vreme ce fostul portar se îndepărtează tot mai mult de existenţa cotidiană şi de limbajul convenţional, eroii lui Thomas Bernhard sînt un soi de apatrizi. Bernhard îşi modifică necontenit tematica sa fundamentală, iar succesul său confirmă faptul că „în aşa-numitul gust rafinat al publicului s-a produs un reviriment“ (Otto Breicha). Nu lipsesc aprecierile favorabile : anul acesta i-au apărut cărţile „Watten“ (Bancuri de nisip) şi „Das Kalkwerk“ (Vărăria), iar piesa „Ein Fest für Boris“ (O petrecere în cinstea lui Boris) a fost tipărită (nu la Viena sau Graz, bineînţeles, ci la Hamburg), prezentată în premieră şi încununată cu premiul Büchner pe 1970.

În ciuda misoginismului şi a solitudinii sale, Bernhard găseşte în scris o cale de evadare. Sinuciderea lui Paul Celan a demonstrat însă pe de o parte că o asemenea evadare este totuşi insuportabilă pentru unii, iar pe de altă parte, abia în urma acestui gest tragic foarte mulţi şi-au dat pe deplin seama de precaritatea existenţei unui poet în zilele noastre. Chiar şi sinuciderea, anul trecut, a lui Gerhard Fritsch, poate fi interpretată ca „o moarte pe cîmpul de luptă al literaturii“, cum a spus Hans Weigel într-o prelegere intitulată „Requiem pentru literatura austriacă“, în care evocă, alături de Celan şi Fritsch, pe decedaţii anului acesta, Marlen Haushofer şi Herbert Zand (răpus de boală şi de sechelele prelungite în timp ale războiului).

Dar să revenim la „Grupul din Graz“. Kolleritsch a obţinut o bursă din partea Ministerului Învăţămîntului şi al Artelor, pentru activitatea sa de animator cultural, la fel ca şi Barbara Frischmuth şi Michael Scharang, acesta din urmă debutînd ca scriitor şi polemist în revista „manuskripten“. După „Verfahren eines Verfahrens“ (Procedeul unui procedeu), a apărut anul acesta un volum de proză intitulat programatic „Schluss mit den Erzählen und andere Erzählungen“ (Să se pună capăt povestirii şi altor povestiri), ce va fi urmat, anul viitor, de un volum de eseuri închinat în special fundamentării teoretice a unei estetici marxiste.

Wolfgang Bauer este, după Handke, al doilea dramaturg austriac care s-a bucurat de un neaşteptat succes pe scenele germane. În patrie, lui Bauer i-au fost decernate două premii, premiul Csokor şi Rosegger (din partea landului Stiria), dar lucrările sale au fost furibund atacate de cercurile conservatoare.

Günter Falk, prietenul lui Bauer, în schimb, după un debut foarte promiţător în „manuskripte“, a abdicat de mai multă vreme de la scris. Ceea ce nu vrea să însemne că nu apar şi noi scriitori, ca de pildă Hans Trummer şi mai ales Wilhelm Hengstler, din Graz, de la care se aşteaptă lucrări importante.

Aproape exclusiv pentru teatru scriu Wilhelm Pevny şi Heinz Unger, doi autori de scheciuri, care cu un mic ansamblu şi-au prezentat scurtele lor piese în cafenele, printre mesele consumatorilor, antrenîndu-i şi implicîndu-i şi pe aceştia în rezolvarea unor situaţii scenice. În urma experienţelor acumulate, cei doi au scris o nouă piesă care s-a bucurat de mare succes la New York (piesa „Rais“ a lui Unger a fost de altfel pusă în scenă şi de Andrei Şerban, înscriind un mare succes) şi acum urmează să fie prezentată şi la Viena. Carintianul Peter Turrini îşi va face şi el apariţia, încă în această stagiune, cu piesa dialectală „Rattenjagd“ (Vînătoare de şobolani) într-un spectacol-coupé cu „Sprintorgasmik“ al lui Pevny. Autor fecund, Turrini a scris şi un roman, nepublicat încă şi în căutare de editor, ca de altfel şi primul roman al lui Michael Springer, care între timp s-a impus opiniei publice ca eseist.

De la stinga la dreapta : Thomas Bernhard, Gerhard Fritsch, Gerhard Rühm, Friederike Mayröcker, Ernst Jandl, Jakov Lind, H. C. Artmann ,Max Hölzer, Andreas Okopenko, Konrad Bayer

(Montaj fotografic realizat de dr .Otto Breicha)

Otto Breicha, referindu-se la Gerd, F. Jonke, Elfriede Jelinek şi Peter Matejka, vorbeşte despre „un start vertical“ în literatura austriacă. Multă vreme s-a afirmat că arta romanescă a lui Jonke descinde din proza lui Handke, în realitate însă acesta se ridică mult deasupra lui Handke, a lui Bernhardt ca şi a altor scriitori, prin abia disimulatul său umor (în ciuda tuturor situaţiilor neconformiste din povestire), care-l face de altfel şi foarte accesibil cititorului.

Anul acesta a apărut „Das Glashausbesichtigung“ (Vizita în seră) care a fost extrem de elogiată de Marianne Kesting în publicaţia „Zeit“. Tot de Jonke au mai apărut anul acesta „Musikgeschichten“ (Povestiri despre muzică), „Beginn einer Verzweiflung“ (Începutul unei îndoieli) şi antologia, întocmită împreună cu Leo Navratil, „Weltbilder“ (Imagini universale) care a stîrnit aprige polemici.

Cu prilejul săptămînii culturale a tineretului din Innsbruck, care s-a sărbătorit anul trecut, Elfriede Jelineck a obţinut în acelaşi timp premiul pentru proză şi poezie, şi anul acesta a şi apărut prima ei carte „Wir sind lockvögel, baby“ (Sîntem atrape, baby), scris în stil de montaj literar, în care predomină fraze stereotipe întîlnite în comics-uri, în magazinele ilustrate, în general un stil pop menit să înfiereze banalitatea şi să combată anumite tendinţe vădite de sărăcire a limbajului la unii scriitori.

Peter Matejka, în vîrstă de 20 de ani, dar cu o solidă cultură asimilată în anii de şcoală, s-a prezentat publicului austriac cu romanul „Kuby — eine Schöpfung“ (Kuby — o creatură), în care urmăreşte cu mult umor destinul eroului său, care are acelaşi nume ca şi scriitorul, după imaginara dispariţie a acestuia într-un accident de circulaţie, „o carte semnificativă prin prospeţimea ei, scrisă în stilul atît de specific austriac, făurit de Artmann, Bauer, Jonke, Hengstler“.

Părăsind atitudinea de crispare de care a dat dovadă în „Belege des Michael Cetus“ (Documentele lui Michael Cetus), Andreas Okopenko a dat la iveală acum un „Lexikon-Roman“ un soi de „Ingeniosul bine temperat“ însă cu calităţi superioare în ceea ce priveşte concentrarea materialului.

Otto Grünmandel, cunoscut pînă acum ca autor de piese radiofonice, a izbutit cu al său „Minister al proverbelor“ o usturătoare satiră la adresa birocraţiei.

Ernst Jandl şi-a adunat poeziile scrise în ultimii 12 ani într-un volum intitulat : „Pomul artificial“, Wolfgang Kraus a prezentat cititorilor un interesant volum de eseuri şi reflecţii asupra rolului intelectualităţii.

Am pomenit mai sus despre bursele de creaţie oferite de statul austriac. Ele au fost distribuite pentru prima dată anul acesta, iar beneficiari sînt, în afară de cei menţionaţi mai înainte, Hans Lebert, autorul romanului „Pielea lupului“, şi Peter Henisch, care are la activul său un ciclu de poeme şi un volum de povestiri „Tentativă de fugă“.

Dar cea mai mare contribuţie la popularizarea literaturii noi o aduc tot revistele literare — destul de puţine, dacă avem în vedere realizările valoroase ale unor tineri. Fără aceste reviste însă, multe creaţii merituoase ar zăcea şi azi în sertare. Dintre aceste reviste merită să fie menţionate „Literatur und Kritik“, „manuskripte“, „Eröffnungen“, „protokoll“, „Ver sacrum“, „hundesblume“ şi altele, cu o existenţă, fireşte, destul de precară, întrucît nu pot supravieţui decît de pe urma unor subvenţii particulare. În ciuda dificultăţilor pecuniare, la care se mai adaugă vicisitudinile cenzurii semi-oficiale, literatura tînără îşi deschide drum atît spre publicul austriac cît şi spre restul lumii. Nu putem deci încheia aceste rînduri fugare decît prin completarea frazei de început, scrisă de Otto Breicha : „Un lot însemnat de scriitori integraţi în literatura de limbă germană sînt austrieci ; un alt fapt deopotrivă imposibil de contestat este acela că asemenea cărţi, piese de teatru sau poezii bune sînt scrise totuşi în Austria“.

Hannes SCHNEIDER (Viena)

LITERATURA AUSTRIACĂ

Otto Breicha:

Caleidoscop plastic vienez

În cursul anului 1970, cîțiva dintre scriitorii austrieci, cum ar fi bunăoară Bernhard, Handke, Rühm au publicat cărți care de pe acum pot fi socotite opere semnificative pentru cariera autorilor lor. dar și pentru literatura de limbă germană Anul care se încheie este de asemenea un an al retrospectivei și al sintezei în literatură. Deci : piesele de teatru ale lui Artmann. poeziile și textele vizuale ale lui Rühm se află acum la dispoziția cititorilor. Peter Weibel și-a publicat confruntările cu „acționismul vienez". un caiet special al revistei „Protokolle" a dat la iveală o antologie a „celuilalt" teatru, adică a acelor piese care atît din necesitate cît și cu intenție vădită s-au abătut de la calea bătătorită a instituției teatrale. Revista „manuskripte" din Graz a intrat în al zecelea an de existență și a organizat cu acest prilej o întîlnire a sprijinitorilor și colaboratorilor ei.

În ceea ce privește însă expozițiile anului în curs, atît la Viena cît și la Graz, mai ales, alte puncte de vedere au fost luate în considerație. „Destrămarea artei" despre care vorbea Adorno îngreuiază tot mai mult disocierea dintre pictural și artizanat, dintre frumos și util. Străbătute și determinate de „acționism", artele plastice, conceptualitatea lor, sînt considerate de unii a fi pe aceeași trepată cu noile sisteme și teorii informaționale.

În cursul săptămînilor festive ale Vienei, „Muzeul Secolului 20" a trebuit să evacueze parterul său pentru a face loc reprezentanților unui teatru experimental, cu piese mai mult sau mai puțin progresiste. Un lucru asemănător s-a petrecut în domeniul plasticii, prin organizarea unei expoziții de plastică contemporană în preajma castelului Eggenberg, unde a fost prezentat tot ceea ce se putea imagina : sculptură tradițională în piatră alături de plăsmuiri din material plastic strident colorat, pictură figurativă, tot felul de jucării de proporții gigantice, lucrări uluitoare, lucrări primitiviste, materiale zdrențuite atîrnate pe stîlpi, o „ierarhie" de roți pe jumătate îngropate în pămînt, literele cuvîntului *copac* înscrise pe copaci în direcția de creștere a acestora.

Cu totul altele în schimb au fost lucrările trimise la bienala din Veneția, selectate în așa fel încît riscul unui fiasco să fie cît mai redus. Alături de sculpturile în fier, masive, ale autodidactului Karl Anton Wolf și ale lui Gerhard Moswitzer, tablourile și desenele în mărime naturală ale lui Adolf Frohners au fost surprinzător de bine primite ; de altfel Frohners, care este și grafician, a demonstrat la multe concursuri internaționale că bunăoară reprezentarea fie și deformată, a făpturii umane constituie și azi încă o temă atractivă !

Un alt sculptor în fier, Rudolf Hoflehner, lucrează sculptură masivă, însă în limitele stilisticii conceptuale. Rudolf Kedl în schimb a prezentat o frumoasă colecție de uriași muguri metalici, lucrați în cupru. Fritz Wotruba, decanul plasticienilor austrieci, a terminat o uriașă „Făptură culcată" (achiziționată de orașul Rotterdam pentru a-i împodobi centrul) precum și o statuie a lui Richard Wagner, înaltă de patru metri și jumătate, achiziționată de orașul Mainz. Alfred Hrdlicka, un foarte apreciat gravor, a terminat primele douăsprezece table ale „Dansului morții la Plötzensee", în a căror compoziție se îmbină imagini biblice, scene de istorie contemporană, alături de scene din viața de toate zilele, într-o admirabilă manieră de clar-obscur. Despre Andreas Urteil, unul dintre elevii lui Wotruba, mort de tînăr acum șapte ani, a apărut o monografie cuprinzătoare care analizează întreaga sa operă, iar primul volum al unei noi serii de cărți tipărite pe cheltuiala statului este închinat primului reprezentant al picturii fanteziste vieneze. despre care a început să se discute acum din nou în mod febril, și anume Rudolf Hausner.

Gruparea „Wirklichkeiten" (Realități) care și-a făcut apariția în anul 1968, exercitînd de atunci o puternică influență asupra tinerilor plasticieni, a prezentat, în cadrul unor expoziții colective sau individuale, o serie de realizări foarte interesante. Demn de relevat este Wolfgang Herzig care a trezit un viu interes prin realismul inspirației. Tablourile sale. în special acelea care ironizează comportamentele umane, fac apel atît la pictura figurativă, cît și la cea nonfigurativă. la asociații îndrăznețe și ciudate. dar cu atît mai sugestive.

Dar una din cele mai ciudate expoziții a constituit-o aceea organizată de Leo Navratil. medic primar de psihiatrie și neurologie la spitalul landului Kierling, care de ani de zile a întreprins studii speciale asupra pacienților săi, îndemnîndu-i să picteze sau să compună poezii. (Rezultatele acestor cercetări sînt consemnate în două volume : „Schizofrenia și arta" și „Schizofrenia și vorbirea"). De data aceasta, experiențele au fost extinse în domeniul gravurii, iar rezultatele au fost prezentate în cadrul unei expoziții de artă modernă, organizată ca oricare alta. Scopul urmărit de medicul expozant este acela de a stabili eventuale înrudiri între unele forme aberante ale plasticii moderne și produsele maladive ale unor psihopați

Expoziția a readus în amintire manifestul de acum doi ani al pictorului Fritz Hundertwasser, care s-a ridicat împotriva tuturor constrîngerilor și a procesului de dezumanizare care se practică în arta modernă de azi. Hundertwasser, care trăiește la Veneția și este considerat ca un plastician de mîna întîi, a prezentat de altfel anul acesta publicului austriac noua sa creație „Good morning, city" care este nici mai mult, nici mai puțin decît o litografie trasă într-un tiraj de 10 000 de exemplare. realizată pe o tematică foarte simplă : o suprapunere de turnuri și case, cu ferestre multiple, dar care scoate în evidență abilitatea coloristică și de compoziție a lui Hundertwasser.

Prezent în numeroase galerii germane, Arnulf Rainer, pictorul pesimist din deceniul al cincilea, a prezentat și el anul acesta o suită de tablouri, în care publicul a redescoperit aceleași planuri și linii, aceleași figuri contorsionate, aceleași farse psihologice pe care artistul le joacă publicului său. De altfel, pentru anul viitor, „Muzeul Secolului 20" proiectează o retrospectivă Rainer care să cuprindă tot ceea ce acest artist solitar a creat mai semnificativ începînd din anul 1950. Retrospectiva se îmbină cu o expoziție a picturii nonfigurative austriece, începînd de la Maria Lessnig și Oswald Oberlauber. În vederea organizării acestei expoziții, care va putea fi vizionată atît la Viena cît și la Graz, a revenit în patrie de la New York Maria Lessnig. La Viena se așteaptă cu mult interes tablourile denumite de artistă „pictura conștiinței trupului" (body-awarenesspainting).

*

După cum se știe, „Muzeul Secolului 20" constituie placa turnantă a activității artistice austriece. Cel care i-a pus bazele, Werner Hofmann, a fost între timp chemat în Germania federală unde a organizat și conduce acum galeriile de artă de la Hamburg Succesorul său, Alfred Schmeller, un cunoscut critic de artă și autorul mai multor studii, preluînd conducerea Muzeului a inițiat o serie de manifestări noi în cadrul instituției. Astfel, un început l-a constituit expoziția de artă populară din Europa răsăriteană, urmată de o suită vizuală a programului Apollo, intitulată „Omul în cosmos". Tot sub conducerea lui Schmeller a fost organizată o prezentare de desene, mai bine zis de planuri de organizare arhitecturală a caselor de odihnă, a mobilierului acestora. Alături de aceste manifestări, nu trebuie uitate cele care au avut loc în străinătate și la care au participat artiștii plastici Walter Pichler și Christian Ludwig Altersee, precum și retrospectiva *Gustav Klimt*, marele desenator austriac ale cărui opere au putut fi din nou admirate la expoziția internațională de desen de la Darmstadt (R.F.G.).

atlas liric

Christine Busta

Christine Busta, una dintre cele mai mari poete de limbă germană, a primit în urmă cu cîteva luni „Marele Premiu de Stat al Austriei" pe anul 1969. Acești lauri de prestigiu suprem (care se adaugă altor distincții literare autohtone sau străine obținute de poetă de-a lungul anilor), răsplătesc din plin o muncă artistică dintre cele mai fructuoase În vîrstă de 55 de ani, vieneza Christine Busta e autoarea unor volume care se retipăresc în tiraje mari, fapt puțin obișnuit în patria ei Semn că versurile poetei, străbătute de caldă omenie, simple și străine de orice artificiu, au găsit o puternică rezonanță în sufletul cititorilor

Suferind de nesomn

Îmi spune iubitul că tresare din somn
auzindu-mă noaptea cîntînd,
cîntecul mi-l poate auzi din mari depărtări.

O, delicatele urechi ale iubitului
meu depărtat !
El nu știe că te poți trezi
chiar din pricina liniștii.

Limbajul

Limbajul în care rămîi doar Cuvînt
nu va li rostit,
el va suferi
în milenii de tăcere profundă
clădit în atol și în munte,
țîșnit din stîncă,
topit în foc,
împlinit între secure și arbore,
reîncălzit de la gură la gură.

Prin el sînt făcute clădirile, podurile,
maiestuoasele coloane ale lui Memnon,
acolo unde vin pe lume imnurile soarelui
și copiii, care depun mărturia lor

La privitul ochilor tăi

Voi urma calea stelelor,
a stelelor negre ;
nopțile mele sînt albe.

Cine urmează calea stelelor negre,
e pierdut pentru luminile zilei ;
neîndurător îi apare lui soarele.

Noaptea albă e plină de umilinți,
steaua neagră e plină de jale ;
cine mai are o dragoste
își alege un astru îmbeznat.

În românește de Petre STOICA

labirint

Viktor Franki și „logoterapia"

Cunoscutul neurolog vienez Viktor Franki, inițiatorul „celei de a treia căi vieneze în psihoterapie" — logoterapia — a fost invitat să ia conducerea noului institut de acest gen care s-a deschis la San Diego în California. În vîrstă de 65 de ani, Franki va rămîne și în fruntea policlinicii de neurologie de la Viena, fondată de el în 1946. După cum se știe, noua știință despre tratamentul bolilor psihice vine în urma căii deschise de psihanaliza freudiană și de psihologia individuală a lui Alfred Adler. În acest domeniu, dr. Franki a scris peste cincisprezece cărți, traduse pînă acum în treisprezece limbi. Dintre cele mai cunoscute opere ale lui Franki în Europa se numără: „Existenzanalyse und die Probleme der Zeit" (Analiza existenței și problema timpului, Ärztliche Seelsorge (Asistență medical-spirituală) și „Das Menschenbild der Seelenheilkunde (Imaginea omenească a psihoterapeuticii).

Thomas Bernhard: premiul Büchner 1970

Anul acesta, prestigiosul premiu vest-german a pus față în față două personalități cu păreri cu totul opuse în ceea ce privește limba, stilul, scrisul. E vorba în primul rînd de austriacul Thomas Bernhard și de germanul Werner Heisenberg. Bernhard este cel care a scris nu de mult : „Cuvintele nu fac altceva decît să infecteze și să ignore, să violeze și să falsifice; ele abuzează prin toți cei care abuzează de ele. în vorbă și în scris". Heisenberg, dimpotrivă, a făcut elogiul cuvîntului, „cel mai pur și mai eficace instrument de difuzare a adevărurilor și cuceririlor umane".

Întîlnirea celor două spirite, în cadrul aceleiași festivități, s-a bucurat de o largă publicitate, de dări de seamă, de articole critice și glose sceptice care mai degrabă au scos în evidență deruta unora decît intenția fondatorilor premiului: de a promova tendințele cele mai contradictorii ale lumii de azi, fără a se preocupa de istoria care, singură, poate judeca imparțial.

În memoria lui Georg Trakl

Casa situată pe Waagplatz din Salzburg unde a locuit Georg Trakl, și care astăzi este ocupată de sora poetului, a fost supusă unor transformări, urmînd să devină casă memorială. Pînă în prezent nimic nu fusese schimbat, nici măcar mobilierul, de cînd poetul a plecat pe front pentru a nu se mai întoarce.

Tot în memoria poetului, orașul Salzburg a instituit un premiu literar în valoare de 30.000 de șilingi care anul acesta a fost atribuit lui Max Hölzer, scriitor născut la Graz, dar stabilit la Paris.

O nouă ediție a „Omului fără însușiri"

Opera capitală a lui Robert Musil „Omul fără însușiri" a apărut, la sfîrșitul verii, într-o nouă ediție, într-un tiraj de 50.000 de exemplare, la un preț relativ accesibil — 25 de mărci — în comparație cu cea anterioară care costa de aproape trei ori mai mult. Editura *Rowohlt*, care deține drepturile de autor ale scriitorului, mort în 1942, a recurs la această reeditare întrucît ediția critică anunțată pare să întîmpine greutăți în constituirea ei, manuscrisele lui Musil fiind risipite (o parte se află în Italia, o alta în Elveția, iar alta, în sfîrșit, în Statele Unite).

CE E NOU ÎN LITERATURA AUSTRIACĂ

Trei scriitori tineri priviţi prin aceeaşi optică

Barbara Frischmuth, născută în 1941 la Altaussee, a studiat orientalistica şi limba maghiară la Graz, Viena, Debreţin şi Erzerum. Traduce frecvent din literatura turcă şi maghiară. Este stabilită la Viena.

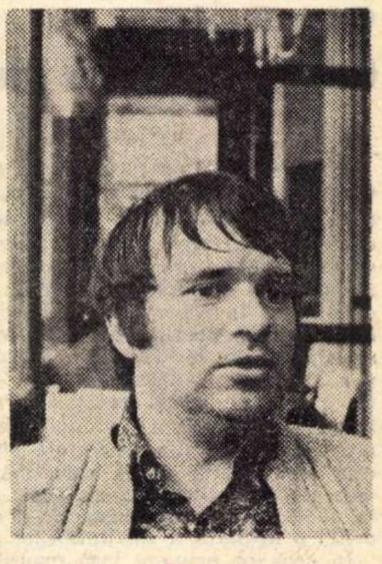
Wolfgang Bauer s-a născut la Graz, tot în 1941 şi a studiat dreptul, romanistica, dramaturgia la Graz şi Viena. Locuieşte succesiv la Viena şi la Berlin.

Gerţ Friedrich Jonke, născut în 1946 la Klagenfurt, a studiat muzica la Viena şi este stabilit la Klagenfurt.

Pentru toţi trei, revista „Manuskripte" a fost o „rampă de lansare". „Manuskripte" este o publicaţie pentru beletristică şi critică literară, fondată acum zece ani de cercul „Forum Stadtpark" din Graz de Alfred Kolleritsch, este condusă acum de Waldorf Günter şi sprijinită printr-o subvenţie anuală de 10 000 de şilingi donaţi de Peter Handke. Şi acesta a pornit tot din grupul „Forum Stadtpark", ca de altfel toţi reprezentanţii moderni ai literaturii austriece. „Manuskripte" are o orientare de stînga şi a publica în această revistă înseamnă a fi orientat împotriva reacţiunii, în direcţia artei angajate, adică a literaturii şi a artelor plastice cu tentă modernă. Nu mai este nevoie să adaug că şi Frischmuth, Bauer şi Jonke şi-au început activitatea literară tot în coloanele revistei „Manuskripte".

Frischmuth

Jonke


Bauer

sau de trei ori critica limbajului

Barbara Frischmuth, care a primit anul acesta premiul pentru sprijinirea artelor oferit de „Casa centrală de economii" din Viena, precum şi o bursă de studii a Ministerului Învăţămîntului, a publicat pînă în prezent trei volume de proză *Die Klosterschule* (Şcoala mînăstirească) apărut în 1968, *Die amoralische Kinderklapper* (Amorala trăncăneală a copiilor), scrisă în 1969 şi volumaşul *Geschichten um Stanek* (Povestiri despre Stanek), publicat în acelaşi an.

Privită structural, Barbara Frischmuth poate fi considerată ca o povestitoare de tip vechi, în sensul că de îndată ce-şi plăsmuieşte o întîmplare caută să adune ascultători în jurul ei, să le capteze atenţia şi, apoi, într-un stil care îngemănează lirismul şi duioşia, dramatismul şi grotescul, să nareze asemenea copiilor care mimează stările sufleteşti la care se referă, dar să şi urmărească efectele pe care întîmplările imaginate le produc asupra ascultătorilor. Povestitoarea este un fel de actriţă care trece prin toate gamele sentimentului şi stilul ei se mulează în funcţie de sentimente.

În *Klosterschule* (Şcoala mînăstirească) sînt îmbinate un număr de 14 episoade din viaţa copiilor care urmează o şcoală confesională, condusă de călugăriţe. Fără a urma strict un fir conducător, fiindcă acesta este substituit prin poncifele vorbirii, se întregeşte un tablou mozaical în care copiii imită şabloanele de gîndire şi vorbire ale adulţilor, se ridică împotriva materiilor de învăţămînt, împotriva moralei mînăstireşti, a obiceiurilor şi regulilor de viaţă ale cinului călugăresc.

Carte de debut, *Şcoala mînăstirească* nu-şi propune decît ironizarea stilului, a imaginilor, a clişeelor verbale, pe care copiii le preiau din felul de a vorbi al maturilor, din felul de a gîndi al acestora. O literatură mai acut critică face autoarea abia în *Povestiri despre Stanek*, în sensul că ea nu se mulţumeşte să fie o simplă naratoare de fapte, ci şi comentatoare a acestora. Povestind, autoarea se transpune în postura cititorului, se entuziasmează o dată cu eroii ei, se îngrozeşte de faptele narate, urmăreşte sentimentul de destindere al cititorului în faţa capitolelor „calme" şi, în felul acesta, încearcă să făurească o simbioză între povestitor, subiectul povestirii şi cititor. Stilul indirect, intervenţia povestitorului pentru a comenta faptele şi sentimentele, intenţia de a pătrunde în universul sufletesc al eroilor pentru a-i devia de la o acţiune în favoarea alteia, dă povestirii o imagine mozaicală, nu lipsită însă, pentru cititor, de impresia că în ciuda continuei confruntări cu realitatea, autoarea adoptă, în mod conştient, stilul procesului verbal.

★

Wolfgang Bauer, cel mai de seamă dramaturg al tinerei generaţii de scriitori austrieci, este, în ultimă instanţă, tot un observator al limbajului folosit de „tinerii de azi", fie că sînt artişti, intelectuali sau critici. Bauer îşi alege eroii din mediul mic burghez, în sînul căruia ideile preconcepute sînt foarte înrădăcinate, acesta considerîndu-se citadelă a moralităţii. Bauer ne arată însă ce se ascunde în spatele acestui zid al moralităţii : iconoclasm, porniri adeseori anarhice, desfigurarea limbajului prin adoptarea argoului declasaţilor, false şi egoiste iluzii în ceea ce priveşte comportamentul social, civilizat.

Ambianţa pe care o creează Bauer este rezultanta convingerii că micul burghez acceptă, chiar în cadrul unor scene de un cras naturalism, să i se pună în faţă o oglindă în care să se admire, să se şi amuze de propria-i condiţie, să se cutremure însă doar în clipa cînd imaginile prezentate converg spre un deznodămînt tragic. Dar şi în acest caz, comentariul său „moralizator" se rezumă tot la clişee verbale, semn al sărăciei de gîndire. „Văzuşi, măi frate", cam la atît se rezumă profunditatea gîndirii micului burghez.

★

Cînd Jonke şi-a publicat diatriba sa *Geometrische Heimat — roman* (Roman băştinaş geometric) împotriva poncifelor şi a stilului flasc, împotriva ideilor preconcepute care declanşează stereotipia, frazele şi povestirile banale, el şi-a asigurat de la început nu numai asentimentul cititorilor austrieci, ci şi al criticii literare din întreg spaţiul lingvistic german. Spre deosebire de Frischmuth şi Bauer, Jonke a creat o serie de „amuzamente" literare pornind de la stilul funcţionăresc al decretelor, al dispoziţiilor şi al ordonanţelor, al superiorilor faţă de subordonaţi, nu fără a scoate în evidenţă şi consecinţele absurde la care duce un asemenea limbaj.

Recenta carte, „Inceputul unei îndoieli", pare a fi concluzia logică a viziunii lui Jonke. E vorba aci de pre un om care, pornind de la o vagă îndoială, renunţă progresiv la orice efort de gîndire, recurge la cuvinte descărnate de sens, la un soi de maşinism verbal.

Critica literară, salutînd această carte, a fost unanimă în a o considera ca deschizătoare a unei etape noi în literatura austriacă.

★

După cum se poate vedea, atît Frischmuth, Bauer cît şi Jonke au pornit de la un numitor comun : de a crea o literatură realistă în care „eroul" este de fapt cuvîntul, limbajul. Frischmuth şi-a ales aşa-numitul limbaj al copiilor care de la o fragedă vîrstă este sistematic subjugat de clişeele verbale ale adulţilor, Bauer satirizează limbajul semidocţilor cu toate complexele, agresivităţile şi falsele iluzii ale acestora, în timp ce Jonke demască „autoritatea constituită" drept generatoare a unui stil, a unui limbaj care încearcă să mascheze, poleind, o realitate lipsită de orice conţinut.

Personalitatea cea mai consecventă în sondarea acestei teme a falsificării esenţei vieţii umane prin limbaj pare a fi însă Frischmuth, fiindcă realizările ei tind şi spre fundamentarea unei noi estetici a limbajului.

Marie Thérèse **KERSCHBAUMER**

Jurnalistica lui Joseph Roth

In sfera literaturii de limbă germanică, austriacul Joseph Roth, cunoscut la noi, din păcate, doar prin romanul **Marşul Radetzky** (de altfel — ciudat — fără prea mare răsunet în rîndurile cititorilor români) se bucură în ultimii ani de o largă audienţă. Editurile se străduiesc în a descoperi şi a tipări lucrări rămase cvasinecunoscute, în sensul că autorul nu a apucat să le mai prezinte în volume de sine stătătoare. Acesta a fost cazul romanelor **Der stumme Prophet** (Profetul mut) şi **Das Spinnennetz** (Plasa de păianjen) care au apărut în 1966, respectiv 1967, pentru prima oară, după ce ani de zile au zăcut cu capitolele risipite prin revistele şi ziarele anilor de dinaintea ultimului război.

Ceea ce a căzut complet în uitare sînt foiletoanele, glosele, reportajele, pamfletele scrise de Roth între anii 1919—1927, care completează nu numai profilul moral al scriitorului, ci şi pe acela al epocii republicii de la Weimar, destul de înecată în ceaţă. Strădania tinerei germaniste Ingeborg Sültenmeyer, care a trudit ani de-a rîndul în operaţia de adunare a acelor mici bijuterii literare scrise cu excepţional talent şi care îl reprezintă pe Roth ca om al cotidianului, se cuvine a fi în mod deosebit subliniată. Culegerea, cuprinzînd 280 de pagini, poartă titlul **Der Neue Tag** (Ziua cea nouă), a apărut în format de buzunar şi după ce o străbaţi, pe sărite mai întîi, fiindcă temele însele sînt unele mai interesante decît altele, dobîndeşti imaginea mozaicală a unei lumi asupra căreia şi Zweig şi Hofmannsthal, ca şi Musil, Raimund, Nestroy şi Schnitzler s-au aplecat cu multă duioşie, acea „lume de ieri", care s-a dovedit nu chiar atît de revolută cum o simţeau cei ce se tînguiau pe ruinele ei. Fiindcă, în primul rînd, nu materialitatea „lumii de ieri", adică instituţiile cu inerentele lor racile, au fost deplînse, ci o mentalitate, un fel de a vedea viaţa în esenţele ei, care doar aparent au fost spulberate de dominaţia nazistă, prin risipirea scriitorilor — în măsura în care nu decedaseră — în toate colţurile lumii şi interzicerea circulaţiei operei lor. Sub acest aspect „Ziua cea nouă" a lui Roth este o carte revelatoare prin substratul ei polemic. Deşi de o rară naivitate politică, Roth a presimţit şi a simţit încă din primii ani care au urmat războiului din 1914—1918 furtuna ce avea să se transforme în uragan brun. În faţa primejdiei, Roth ar fi dorit o solidarizare a tuturor celor ce ţineau un condei în mînă. Şi această dorinţă l-a făcut să se ridice şi împotriva lui Thomas Mann, în 1924, cînd scria într-un articol : „El trăieşte la München, dar nu simte materializarea bestialităţii în Adolf Hitler", sau cînd îl numea „poetul care tace", opunîndu-i pe fratele său, Heinrich, cu a sa **Dictatură a raţiunii,** atunci apărută şi în care Roth vedea „un reproş la adresa poetului tăcerii". Fireşte, lucrurile stau cu totul altfel decît cum le prezenta Roth, în viziunea sa gazetărească. Fiindcă cel vizat nu tăcea : la numai cîteva luni apărea **Muntele vrăjit,** într-un fel o replică la lumea care a pregătit ceea ce amîndoi scriitorii au condamnat şi pentru care au trebuit să emigreze.

Prieten al lui Ernst Toller, Roth a salutat în cuvinte entuziaste eliberarea acestuia din închisoare, în 1924. Cazul lui Toller i-a oferit lui Roth prilejul unei diatribe împotriva presei vremii şi a aşa-zisei ei „atitudini". „De trei zile — scrie Roth — putem să ne dăm seama de locvacitatea presei germane atunci cînd cineva este eliberat din închisoare. De şase ani, însă, asistăm, de două ori pe zi, la muţenia ei cînd cineva intră la închisoare şi la tăcerea ei mormîntală atunci cînd sînt masacraţi proletarii. Moartea socialistă este cinstită prin tăcere".

Pătrunzînd cu atenţie şi precauţie în materia vastă a foiletonisticii lui Roth, putem afirma azi că acesta a fost un om al zilei pe care o trăia, gata să îmbrăţişeze orice idee nouă, generoasă, cu aceeaşi efuziune lirică, sentimentală ca a lui Werfel din anii 1919—1920, însă luînd cu sine întreg bagajul stilistic, întreaga efervescenţă a celui care a scris romanele de răsunet internaţional ca **Hotel Savoy, Iov, Leviathan** şi altele. Suflul povestitorului captivant este prezent şi în paginile cu destinaţie efemeră.

L. **VOITA**

In memoriam

(Urmare din pagina 13)

la domnii profesori de istorie universală de la universitățile noastre, spre a ne vorbi despre felul cum înțeleg domniile lor să se scrie și să se predea Istoria Universală. La această propunere dl. profesor Andrei Oțetea de la Universitatea din Iași dă azi cel dintîi răspuns (...). Ne vorbește despre **Concepția materialistă a istoriei ca metodă de cercetare și expunere,** întrucît acest punct de vedere este în adevăr foarte mult discutat, acum cînd istoria se scrie în direcții atît de deosebite. Nădăjduim că din Conferința care ni se înfățișează acum și din expunerile și discuțiile care vor urma asupra oricărei probleme de istorie universală, fiecare din noi vom avea numai de folosit. Azi cînd munca serioasă și onestă nu este îndeajuns de prețuită și anumite tendințe de scoborîre a spiritului uman către linia cea mai de jos, cea mai periferică, a simțirii sale, încearcă să zdruncine valoarea morală a cugetării senine, este bine și să cunoaștem toate aceste probleme. Numai așa ne vom putea îngădui să alegem calea care duce la sufletul nostru, uman în tot ce are acest cuvînt mai frumos și național, în tot ce are el mai nobil în sensul salvator al zbuciumării noastre." Și, după o largă și documentată expunere, dl. conferențiar încheie cu semnificativele cuvinte ale lui Benedetto Croce : «Cine se apucă să studieze istoria după ce a trecut prin lecțiile materialismului istoric se poate asemăna cu un miop căruia i se dă o pereche de ochelari ; vede cu totul altfel lucrurile și cele misterioase îi apar în contururi precise». Un select auditoriu, care a urmărit cu atenție pe conferențiar, l-a răsplătit cu binemeritatele aplauze."[2] *)

Proiecte cu două luni înainte de asasinat

La 28 septembrie 1940, Nicolae Iorga adresa președintelui Academiei Române următoarea scrisoare : „Domnule președinte, lucrez acum la redactarea lucrării mele **Istoriologia umană,** care va cuprinde, în marginile anilor ce i-ași mai avea de trăit, în multe volume, rodul cercetărilor și gîndirii mele. Ași dori ca pentru dînsa să se rezerve anual, două volume de cîte 4-500 de pagini, în colecția «Studii și cercetări». Primiți, vă rog, salutările mele. N. Iorga". (La care Academia răspundea că „a primit cu plăcere", și că „spre a păși cît mai de grabă la împlinirea acestei hotărîri, vă roagă să binevoiți a pregăti și trimite material pentru întîiul volum.")[3]).

In memoriam Nicolae Iorga

In memoriam Nicolae Iorga urma să fie supra-titlul unei publicații de documente cu titlul **Acta et diplomata...** În fondurile arhivistice ale Academiei Române se află o „Expunere de motive" și un „Regulament privitor la stringerea și publicarea documentelor interne și externe inedite", ambele inițiate, în 1941, la Ministerul Instrucțiunii Publice și din care reproducem numai întîiul (din cele 14) articol : „Art. 1. Ca un omagiu amintirii marelui istoric și învățat Nicolae Iorga, se înființează o publicație de documente cu titlul **Acta et diplomata...** (se va completa ulterior) avînd ca supra-titlu **In Memoriam Nicolae Iorga"** [4])

---

[1]) C. Hamangiu, Dactilogramă, în Arhiva Academiei Române, mapa A—7, 1931.

[2]) În Arhiva Academiei Române, dosar N. 1937. *) Aceste rînduri fac parte dintr-un material amplu care reprezintă cuvîntul introductiv rostit de Aurel Sacerdoțeanu, secretarul Institutului, în numele d-lui N. Iorga, directorul acestuia, și care, împreună cu largi fragmente din conferința profesorului A. Oțetea, era destinat publicării în „Neamul românesc". Pe adresa cu care era trimis la 27 XII 1937 ziarului a fost scris la 28 ianuarie 1938 că : „Nu s-a publicat".

[3]) Manuscris, original în Arhiva Academiei Române, dosar N—4, 1940.

[4]) În Arhiva Academiei Române, mapa A—7. 1941.

Cu Elena Văcărescu

„Adevărul literar și artistic"

Pe cartea de evocări de la *Viața Românească*, Mihail Sevastos îmi scria, printre altele : „În amintirea colaborării noastre de la *Adevărul literar* în timpuri grele". Revista *Adevărul literar și artistic* a apărut în mai multe serii și nu totdeauna cu acest titlu complet. În cele ce urmează voi încerca să aduc în amintire oameni și fapte dintr-o vreme tulburată de învolburări și spaime, de respirații gîfîite și de pumni încleștați, anii din urmă dintre cele două războaie. Redacția era cocoțată sus, la etajul II, în două cămăruțe ale palatului ziarelor *Adevărul* și *Dimineața*, pe strada Sărindar. De altfel, străzile Sărindar, Brezoianu, Oteteleșeanu constituiau cartierul general al presei de atunci. Acolo și-au avut locul de elaborare și apariție, în afara celor două cotidiene amintite, și ziarele *Universul, Lupta, Izbînda, Tempo,* mai tîrziu *Jurnalul, Semnalul* etc. Conducătorul *Adevărului literar* era Mihail Sevastos. Împreună cu Geri Spina și alți doi, trei colaboratori permanenți alcătuiam întregul aparat redacțional. Condițiile de apariție erau neînchipuit de grele. La un moment dat, supraviețuind unor ziare și reviste suprimate, revista era supusă unor exasperante șicane. Cenzura forfeca pagină cu pagină, cărți și publicații erau mistuite pe ruguri barbare. Pînă la suprimare, puținele reviste cu o coloratură democratică și cu un caracter mai degrabă beletristic, care erau lăsate să apară, trebuiau să-și piardă cititorii. Acesta era obiectivul urmărit de regimul politic de atunci, obiectiv aparent ușor, dar în realitate greu de atins.

În acel climat de pierzanie, apariția regulat săptămînală devenise un meci dramatic cu cenzura, un meci cu nesfîrșite reprize. Dar micul grup redacțional, împreună cu tipografii care culegeau revista, n-au obosit. Îmi amintesc de unele impasuri cu aspecte neobișnuite, în care se cerea o rezistență suplă, elastică, o capacitate uriașă de a anula loviturile. În ultimul moment spațiile albe trebuiau acoperite și noi, cei din redacție, le acopeream. Tipografii culegeau în grabă foile scrise cu înfrigurare. Și din nou se-ntorceau șpalturile mutilate. Munca, scrisul, culesul se reluau cu aceeași perseverență sisifică. Era o luptă pe fracțiuni de secundă. Nu trebuia să pierdem ora de difuzare. Cu nici un preț. Sevastos, cu condeiul în mînă, urmărea minutarele, Geri Spina, entuziast, dîrz, cu țigara între buze și cafeaua în față, înegrea hîrtia. Scria cu o uimitoare ușurință. Noi, ceilalți, trăiam aceeași febrilă clipă. Scriam... scriam... Iar tipografii ne smulgeau foile din mînă.

Pînă la urmă cineva trebuia să obosească în acest innebunitor ritm. Și nu noi am fost aceia. Dar, desigur, pe lîngă aceste momente de mare tensiune, am trăit în redacția *Adevărului literar* și altele, de mare desfătare. În cămăruțele redacției, modest mobilate — cîteva birouri, cîteva scaune, nici un fotoliu mare și grav, doar într-un colț un mic divan — veneau oaspeți de preț. Urca adesea la noi Mihail Sadoveanu. Cu glasul lui moale, învăluitor, avea totdeauna ceva interesant de povestit. Aș spune (sau poate era mirajul prezenței lui masive și calde care-i dădea această nuanță) ceva neobișnuit. Și, vădit lucru, îi făcea plăcere să stea la sfat cu Sevastos, cu noi. Uneori îndelungi ore.

Mai urca în chiliile noastre Tudor Teodorescu-Braniște. Cine-i cunoștea scrisul incisiv, penetrant, rămînea uimit de modestia care-l însoțea pretutindeni. Ne cerea un sfat, o părere, cu atîta firească simplitate că nu-l voi putea uita niciodată.

Petre Pandrea pătrundea eruptiv pe ușă. Robust, pătimaș, volubil, venea cu noutățile zilei, pe care ținea să ni le împărtășească. Observațiile, aprecierile lui asupra celor mai anodine întîmplări dădeau, fără voia lui, măsura omului de mare erudiție care era.

Aproape toți scriitorii, oamenii de cultură ieșeni, de-o anumită formație, în trecere prin București, făceau cîte-un scurt popas în redacția *Adevărului literar*. Astfel, într-o dimineață mi-a răsărit în față, ca o surprinzătoare, vie bucurie, poetul atît de îndrăgit de tineretul de atunci și, cred că nu mă-nșel, și de cel de azi : George Topârceanu.

*

În 1938, marele scriitor francez Georges Duhamel ne-a vizitat țara în fruntea unui grup de scriitori dintre care amintesc numele lui André Therive.

Cu această împrejurare am avut o interesantă convorbire pentru *Adevărul literar*, convorbire care, din păcate, n-a putut să apară, dar din care am reținut unele semnificative gînduri. Spirit lucid, care știa să exploreze zonele cele mai tăinuite ale sufletului omenesc cum ne atestă și marea lui literatură, Georges Duhamel spunea : „Sînt momente cînd trebuie să înlocuim meditația ambiguă, contemplația confuză prin convingeri ferm exprimate. Altfel, pe nesimțite, devenim prizonierii, dacă nu chiar complicii acelora pe care îi socotim adversarii noștri cei mai de temut.

Evident, oamenii nu sînt la fel, dar avem datoria ca în anumite clipe cruciale să-i facem pe cei de bună credință să vadă, să cugete, să acționeze la unison, cu toate nuanțele posibile care-i separă.

Este, ceea ce, desigur, încearcă și *Adevărul literar*".

Ștefan TITA

Aproximații critice

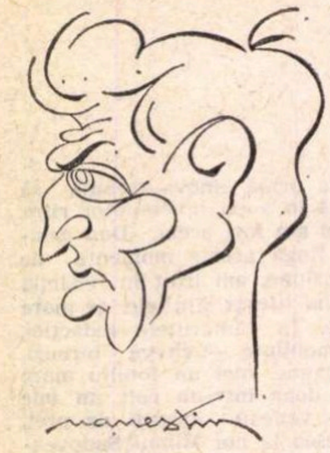
Revista **Luceafărul** a publicat și premiat la un moment dat articolele tînărului critic Mihai Drăgan adunate de curînd în volumul editat de „Junimea" din Iași, **Aproximații critice.** Titlul nu e împrumutat, cum s-ar putea crede, celebrelor **Approximations** (7 vol., 1922—1927) ale lui Charles du Bos, cu care, evident, n-au nimic de-a face, fiind extras dintr-o confesiune a lui E. Lovinescu din **Critice**, VIII („Critica e silită la aproximație ; se învîrtește în mijlocul probabilităților ; din nefericire, poartă încă urma caracterului subiectiv al emoțiilor estetice"). Așadar, Mihai Drăgan nu înțelege prin critică „un exercice méthodique de discernement" ca Joubert și Du Bos, „aproximațiile" sale voind a scuza jocul probabilităților și subiectivitatea judecății emoției estetice și a judecății de valoare. De fapt numai o treime din numărul paginilor volumului reprezintă, în împărțirea autorului însuși, „aproximații" critice, două treimi fiind studii despre „permanența clasicilor".

Studiile lui Mihai Drăgan (**Actualitatea lui Maiorescu, Maiorescu și literatura națională, Proza lui Eminescu, „Specificul național" în gîndirea eminesciană**) au meritul de a fi militat, începînd din 1964, pentru reconsiderarea prozei lui Eminescu și din 1966 pentru reconsiderarea operei lui Titu Maiorescu, împotriva ultimelor manifestări ale dogmatismului, din nefericire fără a aduce contribuții esențiale la înțelegerea și evaluarea creației literare a lui Eminescu sau Maiorescu, ba chiar cu unele vederi greșite care fac ca studiile, parțial bine venite atunci, astăzi să dateze. Astfel, în legătură cu proza eminesciană, criticul își propune să combată ideea că ea ar aparține „realismului critic", dar, analizînd-o el însuși, descoperă în ea o dată „realism intens", altădată „realism puternic" și în **Geniu pustiu** „un romantism aprins, frenetic, uneori poate prea exagerat". Filozofia lui Eminescu este respinsă în chip cam simplist, fără a fi explicată și situată istoric, uneori chiar fără a fi înțeleasă (se susține de pildă că Imm. Kant ar fi negat existența spațiului și timpului), proza postumă fiind condamnată în bloc („Fragmentele de povestiri și nuvele rămase printre manuscrisele poetului sînt inconsistente ca valoare și viabilitatea lor estetică nu poate fi argumentată și susținută"). Lui Maiorescu i se aduce obiecția că „estompează finalitatea socială" a poeziei, fiindcă, împreună cu toți esteticienii de la Aristotel la Hegel, amintește de catarsis, și că nu este „un critic literar modern", deoarece a făcut puțină analiză literară. Maiorescu avea însă gust și judecățile lui de valoare, argumentate sau nu, sînt inatacabile, în vreme ce nedumerirea lui Mihai Drăgan că Maiorescu n-a acceptat din Andrei Mureșanu decît o poezie și a așezat „în aceeași oală" pe Boliac cu Aricescu și Tăutu indică opinii cel puțin curioase, ca să nu mai vorbim de părerea că poezia lui Hasdeu și a lui Eliade, cu excepția baladei **Sburătorul,** ar fi total lipsită de valoare. De altfel faptul că la un moment dat Mihai Drăgan numește pe Vasile Fabian Bob, Pop, ne face să credem că informația sa de istoric literar mai are încă lacune ce se cade umplute (numele Fabian nu-i decît o latinizare a numelui Bob, Vasile Fabian fiind nepotul episcopului Ioan Bob din Blaj).

Afirmații eronate mai citim în legătură cu ideea de tipizare în teatrul realist-critic al lui Caragiale (observația tipologică e la Caragiale de esență clasică, iar realismul provine din viziunea istorică a caracterelor) și în legătură cu noțiunea de specific național înțeles de cele mai multe ori incomplet prin fenomenul limbă, de unde ar rezulta că toți autorii de limbă română sînt specific naționali.

Aproximațiile critice ale lui Mihai Drăgan sînt modeste cu privire la Lucian Blaga (**Hronicul și cîntecul vîrstelor**) și G. Călinescu (**Ion Creangă, Vasile Alecsandri**), comune în legătură cu Eugen Barbu (**Șoseaua Nordului**) și D. R. Popescu (**Duios Anastasia trecea**) și prea elogioase relativ la Ion Bănuță (**Lacrima diavolului**). Ștefan Bănulescu e comparat fără rost cu Mihail Sadoveanu (din **Hanu-Ancuței** !), iar poezia lui Ion Bănuță e socotită „plină de suavitate", cu un „plus de acuitate artistică" în **Scrisoare către anul 2000,** posedînd „o substanță lirică latentă, cu puteri sugestive nebănuit de fecunde", „trăiri sufletești frenetice" și „o gingășie tulburătoare". Paginile teoretice despre **Modernitate și accesibilitate, Valoarea experimentului, Sensul autenticității, Între tradiție și modernitate, Prezența criticii** se compun în cea mai mare parte din locuri comune.

Al. PIRU



DORIN DRON:

„Ce s-ar fi intîmplat dacă..."

— Dorin Dron, nu dv. sînteți produsul garantat de o diplomă, al școlii românești de artă dramatică, — cel puțin nu în sensul dramatic obișnuit al expresiei. Mi se pare deci firesc să vă întreb cum a început cariera dvs. actoricească ? Cît din opțiunea aceasta aparține hazardului și cit vocației ?

— Cum am început cariera mea de actor de cinema ? Am să vă răspund cu o glumă. Am reușit primul la un concurs de împrejurări. Ciulei căuta actori pentru filmul **Erupția** și amintindu-și de un spectacol de amatori în care colaborasem, m-a chemat la probe și m-a ales pentru rolul aproape principal al filmului, **„Gore"**, **„Suflete"**, dacă mai țineți minte. Ca să strecor și o mică răutate, am să vă spun că tot atunci mi s-a și terminat cariera de actor de film, vreau să spun de actor de roluri principale. Însă, după succesul filmului, omul acela uriaș care a fost Lucia Sturdza Bulandra mi-a făcut cinstea de a mă primi în Teatrul Municipal, cu toată lipsa mea de pregătire profesională actoricească. Acest handicap a fost însă anulat prin dragostea și prietenia pe care am întîlnit-o la toți colegii mei, fără excepție și care au pus toți umărul să ajute sforțării mele de a înțelege tainele acestei meserii care, cum spunea Ion Iancovescu, este prima meserie din lume, afară doar dacă nu e ultima.

Ce s-ar fi întîmplat dacă n-ar fi fost așa ? S-ar fi putut întîmpla multe. Pregătirea mea de doctor în drept și științe economice mi-ar fi permis să mai joc hochei la C.C.A. și poate și în lotul național, probabil să ajung antrenor și cîte și mai cîte. În orice caz, teatrul mi-ar fi fost la fel de drag ca întotdeauna, filmul m-ar fi lăsat mai departe cu gura căscată, căci nu aș fi descoperit tainele de nepătruns ale regiei de film, taine care văd cu durere că rămîn încă nepătrunse de mulți.

— Sînteți totuși unul din prea puținii actori apropiați de cinematografie și solicitat relativ intens de aceasta. Ce s-a ales de talentul dumneavoastră ?

— Satisfacția in ramura noastră de activitate stă în mod sigur în calitate. Ajunge un singur moment de adevăr, într-un rol, într-o piesă, într-un film, într-un an, poate chiar într-o viață, ca să te justifici față de tine pentru ceea ce vrei să spui de undeva, din adîncul tău. Fericit însă cel care transformă toate clipele în adevăr, pentru că în teatru cred că este valabilă o vorbă, a lui Confucius, se pare, și anume că nu adevărul face mare pe om ci omul face mare adevărul. Și chiar dacă aprecierea spectatorilor trage mult în balanța care măsoară talentul și care nu s-a inventat încă, judecata definitivă o emiți de fapt singur. Cam știm în fundul sufletului ce valoare avem, chiar dacă adevărul nu-l mărturisim niciodată cînd e trist și sîntem atît de modești cînd e încîntător.

Ce s-a ales de talentul meu ? Dar eu știu ? Am avut ? Are cineva ? E cineva care nu are ? Vorbesc de talent înțeles ca o noțiune transcendentală, adus de cineva cu hîrzobul din cer. Personal, am impresia că pe vremea cînd am început teatrul eram mai convins ca acum că am talent. Și mi-a fost foarte greu un timp. Ce trebuia să fac pe scenă nu încăpea în talentul meu și trebuia totuși făcut mai bine decît îmi spunea talentul acela eventual. Dar în clipa în care m-a cuprins îndoiala, totul s-a limpezit ca prin farmec și așa am ajuns la realizările mele de azi. Nu mă întrebați care, căci n-aș putea să vi le spun.

Rep.

Și toată lumea murea de rîs

Am încă o dată ocazia să-mi exprim recunoștința față de Direcția Difuzării Filmelor pentru grija pe care o are față de plăcerile publicului. De data asta i-a oferit un film Fox (ramură engleză) de o nespusă savoare. Un film regizat de Stanley Donen, autor plin de haz și de fantezie, pe care îl cunoaștem din savuroasa poveste cu „șapte băieți și șapte mirese", și pe care îl vom mai cunoaște în curînd în *Șarada*, unde ne vom reîntîlni cu scumpii noștri Garry Grant și Audrey Hepburn.

E vorba, acum, de încă o variantă a tulburătoarei legende a lui Faust și a pactului său cu diavolul. Acest mit are două interpretări. Una, cea veche, după care Mefisto face colecție de suflete pentru plăcerea de a le vedea prăjindu-se în smoală clocotită. S-ar putea susține că un asemenea program este stupid. Cea mai mare parte din oameni n-au nevoie să fie stimulați cu desfătări obținute prin contract pentru a se duce în iad cu propriile lor mijloace. Ș-apoi, dacă plăcerea diavolului e să se uite la tine cum suferi, interesul lui e să te vadă suferind aici, pe pămînt, nu în infern, unde durerea e monotonă, stereotipă, fără nici-un haz. Interesant și cu adevărat „diabolic" e să-ți acorde dureri variate, ingenioase, originale pitorești.

Cam așa se întîmplă în filmul lui Donen : *Fantasme*. Diavolul operează cu mult umor britanic. De pildă, expediază un roi imens de viespi ca să le strice cheful chefliilor ; sau dă gaură cu un sfredel la un petrolier ancorat ; sau branșează telefoanele astfel încît soții să afle pe viu că sînt încornorați ; sau avînd în vedere ce agasant e să fii deranjat la telefon degeaba, Mefisto cere un număr, întreabă : „acolo e casa domnului cutare ?", i se răspunde că da, iar el spune : „scuzați, am greșit numărul" și racroșează politicos.

În pactul pe care îl face cu victima, îi acordă dreptul de a cere de șapte ori să i se îndeplinească o dorință, să fie de șapte ori cutare altcineva decît fusese pînă atunci. Toate cele șapte pofte îi sînt îndeplinite. Dar de ce le-a cerut el pe toate ? Pentru simplul motiv că fiecare anulează pe cea în curs. Și pentru că, tocmai, eroul are parte pînă peste cap de procopsita fericire sau plăcere la care rîvnise anterior. Mefisto i-o va dichisi astfel încît ea să se transforme în pacoste și chin. Iar la urmă, va cere diavolului să-l readucă în pielea lui de la început, de care i se face un foarte explicabil dor. Condiție umilă fusese condiția sa de lucrător, dar condiție totuși, în care speră să-și rezolve singur treburile, fără ajutorul vrăjitoriei. Interesant e că Diavolul consimte, deși asta înseamnă că va trebui să-i dea sufletul înapoi. Totuși o face. Căci Belzebutul nostru este un Lucifer de modă britanică, adică sportiv, umanitar și o leacă puritan — cum le șade bine englezilor. El îl lăsase pe patron (adică pe Dumnezeu tatăl) dintr-o ambiție competitivă Voia să obțină mai multe suflete decît Șeful. Chestie de scor. Voia să-l bată pe Șef la această pasionantă partidă de vînătoare. Sportiv umanitar. El nu face răul din vreo demonică perversitate. Cînd scumpul său prieten și victimă îl dojenește că face rău oamenilor, el răspunde, cu obișnuitul său flegm britanic : „It's nothing personal". Adică nu o fac din vreun interes porsonal, ci pentru un principiu, pentru respectarea regulii jocului. Chestie de „fair play". În sfîrșit, cum în cel mai emancipat englez zace o picătură de puritanism, la un moment dat îi vine ideea să se împace cu Dumnezeu făcînd (oroare !) o faptă bună ! Va restitui victimei sale sufletul acesteia achiziționat prin contract. Va rezilia contractul. Și se va duce în Cer să-și reia locul părăsit atunci cînd se răsculase. Dar Șeful — nedrept, ingrat și crud ca toți tiranii —. nu-l primește. Cu o perversitate avocățească perfidă, îi respinge cererea pe motiv că fapta lui bună fusese făcută într-un scop rău. (Tiraniile afecționează procesele de intenții).

Mefisto se întoarce la lucrările lui. Își vede fosta victimă că se descurcă foarte curățel, chiar și numai cu propriile sale modeste mijloace. Iar pe cînd vede el asta, aude din cer vocea patronului care rîde sardonic, și-și bate joc de el. Atunci dînsul (și cu asta se termină povestea) răspunde dușmanului așa : „Rîzi ? ! N-ai decît ! Dar să știi că ți-am făcut-o și eu ! Ți-am dichisit, — aici, jos, o lume cum scrie la carte, o lume ostilă, hidoasă, îngrozitoare, o lume cu televizoare, cu helicoptere, cu magistrale, cu pop'art, cu muzică ye-ye, cu telefoane care sună tot timpul, cu înghesuială, cu...

De-a lungul filmului, conversațiile sînt pline de haz, un haz nou, grefat pe unghiul de privire și el nou, al programului său mefistofelic, cu „Weltanschaung"-ul său cu totul original. El gîndește cu morgă britanică și vorbește cu țanțoșă fandoseală Oxford, cum se cuvine boierului. Este hiper-lungan, cu figură anguloasă și bărbie de om de acțiune. Contrast cu figura drăguță, durdulie, rotofeie a victimei, om mărunțel, bine-înțeles plebeu, și vorbind cu un semi-accent cockney. Margareta este interpretată de acea excelentă actriță care făcea pe soția burgheză ideală din *Amîndoi la drum* (cu Albert Finney și Audrey Hepburn). Tot ea făcea pe acea milady zurlie care dansa, la ceaiuri, dansuri rituale antice grecești prelingîndu-se pe după stîlpi în stil de cîine care (imaginea e a lui Jules Renard) „spune zidurilor secrete la ureche în timp ce zidurile plîng". În treacăt fie zis, tare bine ar fi să cumpărăm acele filme, sau măcar pe cel dintîi.

Dar să revenim la Margareta noastră, care are aici un facies de madonă sonată din motive de tîmpenie personală. Se cheamă Eleonor Bon. Iar cei doi bărbați se numesc : lunganul, Peter Cook, iar mărunțelul, Dudley Moore. Trebuie să știți că ei sînt aici mult mai mult decît interpreți. Muzica e făcută tot de Moore. Povestea fusese scrisă tot de Cook, și tot el e autorul scenariului. Adică co-autor. Căci egal de co-autor este și autorul muzicii. Adică același Dodley Moore. Iată, deci, ce se poate numi cu adevărat un „film de autor".

D. I. SUCHIANU

Mefisto și Faust-ul societății de consum („Fantasme")

•

Vivisecția lui Delvaux

Mînuite de o mînă delicată și pricepută, foarfecele clănțăne vorace, părînd a sfîrteca din clipă-n clipă obrazul clientului împietrit, care-și privește chipul în oglindă, încercînd să deslușească detaliile obscure ale mecanismului complicat în care a intrat.

Este secvența-cheie a întregului film, este începutul desprinderii unor microscopice șuruburi, primele semne ale ratării și alienării.

Dacă am accepta că personajul interpretat de Beata Tyszkiewicz nu este *numai* o permanentă dorință a avocatului-profesor de a afla niște răspunsuri ferme (uneori ucigătoare) la niște întrebări esențiale despre rostul și evoluția unei vieți care conține în ea datele unei perfecte realizări (starea socială, căminul familia, etc.) dar în aceeași măsură și posibilitatea căderii, a ratării, nu este așadar *numai* un interlocutor activ păstrat în substanța cea mai intimă a conștiinței eroului, și deci parte constitutivă a acesteia (lucru întîlnit și la filmul *8 și jumătate* al lui Fellini la care însă personajul feminin este păstrat cu ostentație și pînă la capăt în sfera abstractului), atunci sîntem înclinați să credem că el reprezintă însuși conținutul acestei îndoieli pe care avocatul și-o provoacă singur, dar ferind-o cu grijă de exteriorizare, de împingere a ei în sfera realului înconjurător este catalizatorul acestui proces ireversibil, este chiar declanșarea ratării Aș pomeni aici de o anumită complacere, aproape organică a profesorului (lupta este inegală, el nu-și poate depăși condiția) în a se abandona acestei dulci stări de pierdere de sine, de pătrundere și mai adîncă pe un drum al „imposibilului". El nu mai are putere decît pentru gesturi mărunte, aproape involuntare, de altfel foarte omenești, și pe care el le vrea investite cu forțe magice, dar care nu mai au cum să-l scape. (Secvența cumpărării pantofilor noi și aruncarea celor vechi în canal, în atmosfera împietrită a miezului de noapte.)

Iar dacă o dată acceptat dreptul la existență, reală, al personajului feminin Fan, dacă ea poate fi *într-adevăr* fata cuminte și frumoasă din banca a treia de la fereastră, poate fi marea dragoste descoperită mult prea tîrziu, și deci poate fi și în mod cert pierdută, atunci încercarea de împotrivire a lui Godefried Miereveld este și mai vană, întrucît distrugerea este una obiectivă, din chiar sînul sistemului de referință, și nu poate fi ocolită, așa cum nu poate fi privită autopsia cadavrului — executată de un celebru medic legist — aflată în același raport de cauzalitate (investigare-adevăr) cu cel al „aventurii" avocatului (investigare-adevăr, iubire-ratare).

De altfel tocmai ceea ce-l desparte pe avocat de medicul legist (personaj cu aură demonică și aer demiurgic, a cărui simplă și foarte omenească aparență nu fac decît să îngroașe senzația de precar și viziunile eschatologice ale primului) este tocmai modul diferit de a recepta rezultatul acestei investigări.

Așa stînd lucrurile, este clar că ultima imagine „reală" a aceleia cu care ar fi putut „privi împreună" este în momentul întîlnirii pe treptele albe și reci ale hotelului de provincie. Este ultimul semnal al înțelegerii lui Godefried, înainte de dezastru. Și este și ultima impresie de „încă viu" a acestuia, după care urmează prăbușirea. Și aici este de semnalat, pentru a dovedi cele spuse. minuția gesturilor și pregătirea lor în timp, cu o precizie diabolică, pentru distrugerea imaginii (trecerea ei în ireal) care declanșase această prăbușire, la un om a cărui plutire și neparticipare anterioară îl făceau să treacă prin spații pustii, străzi interminabile cu case parcă nelocuite, golite parcă de orice urmă de viață.

O ultimă revenire în secvența jurnalului de actualități și apoi, după mărturia directorului azilului (credem noi, intenționat falsă), urmează dispariția omului Miereveld, „omul ras în cap".

În alt plan al discuției, drumul avocatului Godefried îmi pare un drum presărat de probe și obstacole inițiatice, străbătut uneori șovăielnic, dar cu răbdare, de un eremit, care, la sfîrșit, se desprinde din starea profană, ajungînd la înțelegerea lucrurilor, nu din afara, ci de deasupra lor.

Filmul lui Delvaux face o notă aparte, oferindu-ne o mostră de meșteșug cinematografic. și întregind biografia filmică a unei țări, din care cunoaștem așa de puțin.

Florin GABREA

O poveste obișnuită

Auzisem vorbindu-se mult în ultima vreme despre acest teatru tînăr, Sovremenik (Contemporanul), ca despre un semn al continuei mișcări a artei teatrale sovietice, ca despre un semn al cunoașterii virtuților unor tineri, continuatori liberi ai bogatei experiențe stanislavskiene. Din primăvara lui 1956 și pînă astăzi, „Sovremenik" (întemeiat de Oleg Efremov în colaborare cu o grupă de absolvenți ai școlii-studio de pe lîngă Teatrul Academic de Artă din Moscova) a cunoscut cincisprezece ani de muncă de rezultate din cele mai diferite, căutînd, investigînd, măsurînd critic, ascultînd rezonanțele lumii contemporane. Culoarea luptei, fascinația viitorului nu au lipsit ; victoriile cotidiene s-au conturat artistic, întrebările lumii au căpătat de atîtea ori un răspuns. Deseori militînd pentru libertatea de gîndire, pentru descătușarea omului de sub forțele destinului, din inerția vremii. iluminarea s-a produs spectaculos și totuși real, tineresc, neobișnuit de tineresc și puternic.

„Sovremenik" a rămas un teatru tînăr, în continuă mișcare și vehiculare de idei nobile, îmbinînd creator entuziasmul romantic cu patosul realității sovietice, a rămas un teatru care vorbește despre potențele unei arte mereu tinere, clocotitoare. Sigur că experiența nu-i este refuzată tinereții, mai ales datorită faptului că ea face parte integrantă dintr-un peisaj al muncii conștient ales.

Poate că nu întîmplător, în aprilie 1956 tinerii actori prezentaseră piesa *Veșnic vii* a lui Viktor Rozov, semnînd actul de naștere al viitorului „Sovremenik". La un deceniu, era reprezentată prima piesă din literatura clasică rusă, *O poveste obișnuită*, după romanul lui I. A. Goncearov. Scenariul era semnat de același Viktor Rozov.

Nu voi spune nimic despre romanul lui Goncearov după care s-a inspirat V. Rozov în alcătuirea piesei ; este evident faptul că, în mare măsură, litera cărții a fost respectată. *O poveste obișnuită* a lui Rozov-Goncearov ne vorbește despre tinerețe și idealuri, despre viață și dragoste, înfrîngeri și realitate, despre formarea unui tînăr, despre intrarea în vîltoarea vieții.

Poveste obișnuită nu este de fapt tocmai povestea lui Alexandr Aduev, tînărul venit de la țară, care este inițiat în chiar tainele parvenirii, ci *repetarea* în alt fel a ascensiunii unchiului său Piotr Ivanovici Aduev, proprietarul unei fabrici, consilier ministerial în perspectivă.

Descoperim o penetrantă analiză a psihologiei inșilor care se perindă, o hotărîtă demascare a ordinii care domină : „banii". Tainele unei vieți lipsite „de suflet", de dragoste, de porniri incantatorii le-ar putea descoperi oricînd în ascensiunea unchiului Piotr, dar Alexandr crede încă în moralitatea lumii, în frumusețea luminii și iubire.

Un element psihologic de primă importanță, care avea să determine în timp pașii lui Alexandr de a renunța la inimă, la suflet, este dragostea sa pentru Nadenka Liubețkaia. Dar Nadejda este o domnișoară cu multă și tulburătoare vocație a realității. Nu respinge avansurile în dragoste ale vecinului, tomnatecului conte Novinski. Adevărul rostit de tînăra fată are pentru Alexandr darul unei prăbușiri. Se gîndește, poet înflăcărat, la dueluri, la luptă ; Piotr Ivanovici pune punct pe pornirile lui Alexandr cu aceeași răceală, îmbinată parcă tot timpul cu o anume gingășie și dragoste la vederea celui în care se redescoperă.

Scenă din spectacolul „Fără cruce !" după V. Tendriacov

Metamorfozarea lui Alexandr ne relevă o întreagă și majoră gamă de arderi, de porniri juvenile și persiflarea distantă, îndoirea, ruperea eului. Într-un complex de împrejurări, Piotr Ivanovici îl îndeamnă pe Alexandr s-o cucerească pe Iulia Pavlovna, iubita lui Surcov, asociatul său, și Iulia se îndrăgostește subit și total, iar melodrama, dubla melodramă, nu poate fi înlăturată.

Finalul ne comunică dramatica transferare a Elizavetei Aleksandrovna, soția unchiului Piotr, într-o femeie împăcată vicios cu destinul său.

Pe acest final cade Alexandr care înțelesese calea pe care trebuia să meargă : drama se petrecuse : entuziasmului îi luase locul răceala, calculul parvenirii ; aflîndu-l în mare cumpănă pe unchiul său, gata să renunțe la viața de afaceri, Alexandr deja îi luase locul — povestea obișnuită se împlinise. Ceea ce-i spusese cîndva, brutal, unul din funcționarii fabricii unchiului său lui Alexandr, acesta înțelesese : „Fără inovații !"

Cîteva cuvinte se cuvin spuse despre regia Galinei Volcek : un decor sumar, funcțional, ușor insinuant, o îndrumare a gesticii actorilor bine studiată, dovedesc o dată în plus talentul viguros al regizoarei.

Un excelent leit-motiv urmărește desfășurarea în timpul scenic al întîmplărilor — imaginea funcționarilor, care ne amintește de celebra secvență din filmul lui Chaplin *Timpuri Noi* — secvența omului robot : în ea intuim de fapt întreaga dramă a „poveștii obișnuite".

Actorii, în nota piesei, au întocmit curent un spectacol totuși pe alocuri cuminte. Cuceritor, bine studiat în evoluția piesei, jocul lui O. Tabakov în rolul lui Alexandr Aduev.

Dumitru M. ION

Într-o seară ploioasă, la Leipzig...

Ploua mărunt și iute, străzile orașului luceau în întuneric, pornisem să văd nu știu ce spectacol bătrîn cînd am observat, sub unul din somptuoasele lampioane ale Operei, în spatele obscur al clădirii, un afiș modest invitînd la Kellertheater, Teatrul din pivniță. Am intrat cu valul de tineri cuviincioși, stăruitori, eleganți, în subsolul impunătorului edificiu, acolo unde altădată era fieful caloriferiștilor, am urmat întortocheatul culoar, pe pereții căruia șerpuiau țevile groase de încălzire și cele subțiri ale apeductelor, și am nimerit chiar sub bolta unde odinioară trebuie să fi duduit cazanele, iar acum, în ambianța văruită, erau așezate, pe două laturi perpendiculare de patrulater, vreo sută cincizeci de scaune roșii. La mijloc, un podium scund. În spate, o nișă pentru electricieni și magnetofonist.

Se juca, în fum melodios de muzică neagră, Blues pentru Mister Charlie *a americanului James Baldwin, o piesă neagră despre albi și negri, o piesă veche, poate și puțin învechită, dar un prilej pentru un spectacol nou. Băieții și fetele, în bluze albe și pantaloni negri ori fuste negre de piele, mănuși negre. Negrii, cu fața lor. Albii, cu o mască de lac alb, care dădea ochilor un contur roșu. Decorul : un altar, o masă, o bancă, scaune ca și cele din sală. Acțiunea : pe podium, printre spectatori, pe cele două laturi libere ale patrulaterului, actorii circulînd nestingheriți prin asistență, ignorînd-o.*

Un alb bestial a ucis un negru insolent. Procesul face să defileze personaje îndurerate, personaje revoltate, fricoase, rezervate, tăcute, lucide, ambițioase, amenințătoare. Pe fundalul scenei scunde se proiectează imagini-placat, documentare ale străzii americane, cu convulsiile, contradicțiile și maniile ei diurne. Din păcate, secvențele fac un inestetic dublu emploi : după ce vedem rasiștii cagularzi la lucru, ei apar și în carne, oase și glugi cu ochi, pe scenă. De altminteri, pe nesimțite, cinematograful și iese din sinteză, resorbindu-se, lăsînd locul jocului liber și în același timp perfect desenat al ansamblului, în care domină tinerii și unde mijloacele teatrale cele mai diverse alternează cu o știință experimentată a efectelor ; corul vorbit, excelent coordonat, mișcările mute de grup, pantomima singulară, cîntecul fără cuvinte, schița fină a unui dans evocator, perorația agitatorică și reveria poetică taciturnă, invocația religioasă în atmosferă de mister negru și mersul pe loc în sugerarea unei nesfîrșite, chinuitoare plimbări în cerc.

•

Personaje solide, — un pastor (Erich Gerberding), o studentă frumoasă, pătimașă, un arc de oțel (Astrid Bless), un substanțial compus erou viciat de patimă (Eberhard Strauss), un bun ziarist, macerat de incertitudini și prea slab pentru a purta povara onestității depline (Gerd Gütschow) ; dar tot atîția alți actori palizi, neclari, tarați de modalități desuete de joc, cu diapazoane vocale și registre mimice neacordate.

„Nu e o trupă fixă — îmi atrage atenția a doua zi profesorul Karl Kayser, intendentul general al teatrelor din Leipzig, animatorul principal al vieții artistice locale, regizorul spectacolului și părintele spiritual al acestui interesant teatru experimental. Și nu e propriu-zis un teatru, ci un atelier de dramaturgie novatoare și novatorism actoricesc. Am jucat aici și o piesă-document despre procesul contrarevoluționarilor de la Havana, a scriitorului și criticului vest-german Hans Magnus Enzesberger. Acum acest «Blues» scenic american. Pe curînd, poate o viziune inedită asupra lui Hamlet. *Dar prin această «privință» trec, pe rînd, toți actorii teatrelor noastre din Leipzig, ca printr-un laborator de renovare a țesuturilor artistice sclerozate". Replic că în condițiile experimentale atît de util severe ale acestui laborator e imposibil să se poată lucra eficace cu* toți *actorii orașului. Mă întreabă cîți nu mi-au plăcut în seara aceea. Cred că aproape jumătate. E mult — zice. Explic că independent de valoarea generală a spectacolului experiența mi se pare admirabilă. „Nicht zurück nehmen !" — protestează viguros, cu un gest autoritar, bărbatul acesta corpolent, cu părul alb și ochii foarte tineri, mușcîndu-și luleaua cafenie, — „Nu lua înapoi critica, am nevoie de ea !"*

Am auzit foarte rar atari cuvinte și îmi îngădui să fiu impresionat. A cui a fost ideea acestui teatru de pivniță ? A mea, — îmi răspunde mîndru directorul — mi-a sugerat-o indirect dorința spectatorilor și actorilor tineri de a experimenta căi și mijloace noi de artă dramatică. Îl felicit sincer pentru idee. Îmi răspunde cu un surîs șiret : „Cînd conduci cîteva teatre, trebuie să ai măcar cîteva idei".

Mă voi întoarce neapărat la Leipzig, în primăvară, să văd cum crește Shakespeare azi în această fertilă pivniță.

Valentin SILVESTRU

MONI GHELERTER :

„Cheia succesului... ?"

— Shakespeare, Cehov, Dürrenmatt, Gorki, Ionesco, autori străluciți ai literaturii dramatice universale, ale căror opere au fost montate de dv., prilejuind interpreților creații artistice de neuitat. Și tot numele dv., Moni Ghelerter, este legat în acest sfert de veac de dramaturgia românească, de dramaturgia contemporană.

— Prima piesă pusă pe scena Teatrului Național, pe care o consider debutul meu artistic (în anii fascismului mi-am făcut ucenicia montînd cîteva spectacole pe scena teatrului Barașeum), a fost **Ultima oră** de Mihail Sebastian.

— Cu Costache Antoniu, Ion Finteștieanu și Marcela Demetriad.

— Am reluat-o peste cîțiva ani, cu Marcela Rusu în rolul principal și cu neuitatul Jenică Constantinescu în secretarul de redacție.

— Și după aceea un mare număr de piese originale care constituiau epoca de pionierat a noii noastre dramaturgii. In 1955 Citadela sfărîmată **de Horia Lovinescu, peste un an** Ziariștii **iar mai tîrziu** Celebrul 702 **de Al. Mirodan, v-au legat numele de unele din cele mai răsunătoare succese ale teatrului românesc contemporan pe care l-ați însoțit și promovat cu încredere pînă la tinerescul și nu de mult jucatul spectacol cu** Există nervi **de Marin Sorescu la I.A.T.C. Enumerarea nu este completă, dar mărturisește ani de activitate. Ce v-a atras spre dramaturgia contemporană ?**

— Am socotit totdeauna că una din cele mai pasionante activități pe care o poate desfășura un regizor este aceea de a colabora la realizarea scenică a unei literaturi dramatice originale. Unele piese prilejuiau chiar debuturi dramaturgice. Cu toate imperfecțiunile inerente unor începuturi și unei epoci, au devenit spectacole îndrăgite de public. Această literatură dramatică, marcînd un ritm al timpului, a dat posibilitatea marilor actori ai scenei românești să realizeze creații memorabile și a consacrat multe tinere talente.

— Se spune despre Moni Ghelerter că are darul de a face cele mai „mari" distribuții, folosind totdeauna actorii cei mai buni. Este o preferință pentru vedete sau este viziunea regizorală : cel mai potrivit actor pentru un anumit rol ?

— M-am zbătut mereu să fiu cît mai aproape de piesă, de personajele ei și, implicit, efortul meu s-a îndreptat permanent către descoperirea interpretului ideal. De aceea lucrez greu cu dubluri. Se știe că nu le accept. Nu fiindcă aș avea prejudecăți, ci pentru că mi-e greu să fac concesii cînd mi se pare că o întruchipare actoricească poate fi superioară alteia. Am trăit epoca marilor forțe actoricești în plină desfășurare : Lucia Sturdza Bulandra, Maria Filotti, Sonia Cluceru, N. Bălțățeanu, Gh. Timică, George Vraca, Jules Cazaban, Aurel Munteanu, Aura Buzescu, Costache Antoniu, Ion Finteștieanu, cu care adesea am colaborat. Și totuși, în multe din spectacolele mele, roluri principale au fost încredințate unor actori mai puțin cunoscuți și multor actori tineri. De altfel, astăzi îmi consacru timpul, energia, pasiunea pentru formarea, la Institutul de Teatru, a noi generații de actori.

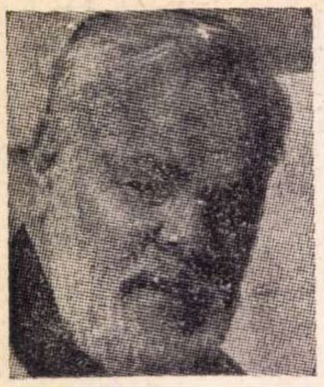
— Parcurgînd acest drum retrospectiv se constată că dramaturgia contemporană a constituit succesul de repertoriu al nenumăratelor stagiuni.

— Evident. Actorii cu talentul lor, cu arta lor, au însuflețit fără precupețire aceste texte. Iată cheia succesului.

— Și astăzi înclinația dv. pentru piesele românești este dominantă ?

— Desigur. Un proiect apropiat : spectacolul-coupé Sorescu la Teatrul Bulandra. Liviu Ciulei va monta și interpreta o piesă iar eu voi pune în scenă o alta a acestui atît de talentat autor.

Andriana FIANU



VITALI NICOLAEVICI GORIAEV:

Mă simt atras de contemporaneitate

Putem caracteriza arta lui Goriaev ca o aducere în lumea imaginilor, acea concretizare iluzorie a dialogului dintre vis și realitate, care după Gogol înseamnă viața. Grafica de ilustrație prezentată de artistul sovietic în sala Dalles impune vizitatorului rememorarea unui Gogol, a unui Dostoievski, nedespărțiți de personajele lor faimoase de o întreagă epocă de cel mai autentic expresionism. Într-adevăr, Goriaev este expresionist. Fără intenția de a fantaza, el a recompus lumea „Povestirilor petersburgheze“ a lui Gogol sau „Idiotul“ lui Dostoievski, într-o atmosferă perfect plauzibilă, dar nu lipsită de poezie.

— **„Mă simt atras de contemporaneitate, cotidianul înseamnă pentru mine expresia cea mai autentică a vieții. Stînd la răspîntia străzilor ai posibilitatea să culegi cele mai directe aspecte. Mă interesează tipurile de oameni, legătura cu mediul în care trăiesc și care acționează apoi, mai complex, impreună cu sau asupra Eroului. Peisajul acesta m-a condus pe urmele suferințelor eroilor din literatura care am ilustrat-o, în acest peisaj am așteptat cu creionul sau cu pensula în mînă apariția personajului“**, mărturisește Goriaev.

Dostoievski înseamnă pentru artist un prilej de adevărat recital, halucinant pe undeva, în special atunci cînd portretizează pe însuși autorul romanului „Idiotul“, sau în scene ca cele ale „Dialogului“ pe aceeași temă. Artistul se adecvează întregii game a sentimentelor personajelor ; acolo unde „Mîșkin e în vizită“ sau în dialogul dintre Mîșkin și Ippolit, găsim și stupid, și ridicol, și idiot, și expresia celor mai fanatice pasiuni — **„Mi se pare că oamenii pradă pasiunii par cuprinși parcă de combustie“** — spune Goriaev, dar putem remarca că artistul însuși pare a retrăi mental, cu ajutorul memoriei, scenele ilustrate.

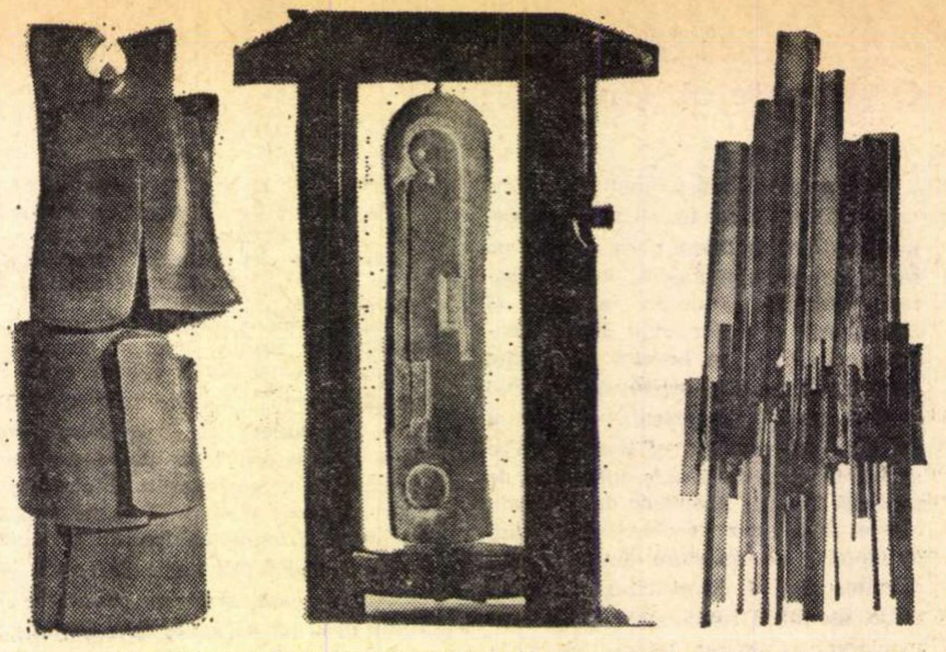
Goriaev este și liric, suav chiar, cu tonalități reci în cîteva peisaje, dintre care aș menționa cel care poartă titlul de „Copaci primăvara“ unde încearcă o notație sintetică a narațiunii și are intenții de abstractizare chiar.

— **„Am călătorit și mi-am lăsat impresiile pe hîrtie“.** Mărturie sînt reportajele grafice din călătoriile artistului în străinătate în care remarcăm că nu mai este un „rus clasic“, ci un spirit plin de umor, uneori negru, care se folosește de caricatură pentru a-și prezenta contemporanii. Seriile „Americanii la ei acasă“, „Prin Franța“, „Ceylon“, „Colonialismul pleacă în trecut“, care au constituit subiectele caricaturilor publicate în revista „Krokodil“ au consistență și calitatea de a reda cu mijloace grafice puține un subiect fără a pierde din expresivitate.

Grafica lui Goriaev cîștigă foarte mult prin franchețea exprimării dusă pînă la limita redării celei mai fugitive impresii, foarte la obiect și în special prin mărturia înrudirii spirituale, de cea mai autentică factură, cu mediul eroilor ilustrați.

Mihai DUNCA

Roboții și inteligența



Costel BADEA ZBURĂTOR *Székely* LASZLÓ POARTA TIMPULUI *Dan* BĂNCILĂ VERTICALA

Curios lucru ! În fața mașinilor „gînditoare“ se înspăimîntă, pentru soarta omenirii, tocmai acei pentru care gîndirea nu este cel mai esențial lucru și, ca atare, în eventualitatea unei invazii electronice la domiciliu și a „demiterii“ omului din funcția divină, nu ar avea prea mult de pierdut.

În loc să le tresalte inima de bucurie numai la gîndul că prezența lui „esop“ devine dintr-o nostalgie irecuperabilă a simplă chestiune de cibernetică și priză, în loc să se bucure că *execuția* unui program ideal de gîndire poate fi încredințată, fără teama erorilor involuntare, unui ordinator infailibil, în stare să facă dintr-un program de lucru al inteligenței umane, perfect dar virtual, o fatalitate cotidiană în viața materiei, în loc să vadă în toate aceste perspective argumente reale nu teoretice, ale unui antropocentrism spiritual și să se bucure deci că singularitatea cosmică a omului, ca ființă creatoare unică, abia de pe această bază se poate afirma în toată plenitudinea și splendoarea, iată-i în postura unor prometei melancolici.

Și asta în toate domeniile, dar mai ales în artă. Nu beethovenii sau rafaelii zilelor noastre se întreabă premonitor ce se va întîmpla cu arta, cu omul în ultima instanță, o dată ce mașina cibernetică îl va prelua în funcțiile sale creatoare, ci niște jalnici epigoni ai unui viitor posibil. Probabil că un instinct de conservare sigur le spune că rudimentul de gîndire la care au ajuns poate fi foarte ușor preluat și chiar depășit de mașină. Din acest punct de vedere, neliniștea poate fi jutificată, nu însă și generalizarea ei.

Un singur lucru uită acești profeți neconsolați ai artei ultragiate : că orice eliminare a servituților materiale, orice diminuare a efortului fizic, exterior procesului în sine, nu dispensează de efort în ordinea spiritului. Dimpotrivă, îl solicită într-un plan superior care poate să fie prin excelență al creației. „Viitorul nu dă prea mari speranțe celor ce cred că mașinile, noii noștri sclavi, ne vor oferi o lume în care nu mai trebuie să gîndim. Ele ne vor putea ajuta, dar cu prețul unor sacrificii supreme, demne de cinstea și inteligența noastră. Lumea viitorului va însemna o luptă din ce în ce mai acerbă împotriva *limitărilor inteligenței umane* (s.n.) și nu un hamac comod în care să ne legănăm și să fim serviți de sclavii noștri roboți“, avertizează Norbert Wiener.

Atunci cînd ordinatoarele vor realiza documentarea creației, vor lua asupra lor toată „bucătăria“ administrativă a muncii, aruncîndu-ne în brațe un timp de a cărui pierdere inutilă pe drept ne plîngem acum, creația are șansa de a deveni o stare permanentă, iar dacă nu va deveni, sterilitatea și lenea intelectuală unde își vor mai găsi alibiurile ?

Dar lucrul este mai important dintr-un alt punct de vedere la care se referă Mircea Malița în subtilele sale comentarii asupra mileniului III : „Atîta timp cît mașinile nu lucrau decît sub controlul omului, a existat primejdia ca omul să coboare în zona lor de acțiune, împletind mișcările sale cu ritmul lor, devenind parte integrantă din mașină, confundîndu-se chiar cu instrumentele și echipamentul mecanic. În era cibernetică, omul pune între el și mașina-producătoare calculatorul electronic. Controlul mașinilor e efectuat de o nouă mașină. Omul se plimbă stăpîn al întregului sistem, în fața unui pupitru de comandă“. *De la acest pupitru de comandă, discuția despre un nou umanism începe să fie reală.*

Sentimentul creației, apanajul de invidiat al artei, pentru că prin el munca, osînda mileniilor, nu mai era resimțită ca un blestem, ci ca o stare de grație, devine condiția psihologică esențială a stăpînirii lui. Fără trăirea acestui sentiment ca o responsabilitate morală, dependența și substituirea omului prin mașină rămîn încă foarte probabile. Pură activitate intelectuală, dispensată de greutatea materială a efortului fizic, munca are toate șansele de a deveni o formă a artei. „Cînd orice muncitor va dobîndi conștiința unui artist, fața lumii se va schimba“ — notează Tudor Vianu într-o splendidă anticipație la o estetică a timpului nostru.

Numai un instinct de conservare, ca cel semnalat mai sus, o opacitate la progres sau o lene iremediabilă, toate la un loc disimulate sub armura unei responsabilități metafizice, te pot face să nu vezi în preluarea cibernetică a „blestemului“ muncii, dincolo de vastitatea orizontului deschis (și deci a problemelor de rezolvat), o mutație ontologică radicală, o redimensionare a condiției umane, imensa (acum, da) responsabilitate metafizică ce decurge de aci.

Deocamdată este prematur să se pună problema umanismului sau antiumanismului artei cibernetice. Pentru că aceasta nu există încă. „Mostrele“ artistice ale ordinatoarelor nu dovedesc decît capacitatea acestora de execuție și foarte limitată de invenție a programelor artistice. Nici o grijă, mașina nu va fi în stare să creeze artă și, presupunînd că ar fi (ceea ce numai un Norbert Wiener și omologii săi ar avea dreptul să afirme sau să infirme), ca oameni nu avem decît a ne felicita. Pentru că, în sfîrșit, demiurgia umană va fi, abia atunci, o chestiune de actualitate matematică. În prezent, se pare că nu sîntem în stare să creem încă programe artistice la nivelul posibilităților de execuție ale ordinatoarelor.

Antiumanismul artei cibernetice nu este, de aceea, un indiciu de eroare a principiului, ci de imperfecțiune a mijloacelor spirituale, un simptom dătător de seamă pentru stadiul primar de adaptare a conștiinței artistice la noile modalități de materializare, de traducere în imagini plastice (pentru că la plastică ne referim în primul rînd) a fluxului creator, nu un argument decisiv pentru o repliere conservatoare. Geniul fraților van Eyck a impus pictura în ulei nu procedeul, dimpotrivă, în fața modernității lui au putut să sucombe nenumărați mediocri contemparoni.

Jocul secund al erei cibernetice își așteaptă geniile.

Octavian BARBOSA

Brâncuși și mișcarea „de Stijl“

E pe bună dreptate istorică izbăvirea de azi a „Retrospectivei Brâncuși 1970“ în Olanda, căci din această țară și ea sacră artelor, de la Leyda, natală lui Rembrandt, a pornit în 1917 cea dintîi consfințire amplă a geniului sculptorului nostru, confirmînd sporadicele mențiuni doar în cîteva rînduri ale lui Roger Fry (1913) din Anglia sau ale lui G. Apollinaire (1912). Aici, ca altă dată, spiritul liber european găsindu-și azil și popasul — în locuri scutite de foc și sînge — un grup al entuziaștilor de artă, alcătuit din arhitecți, pictori și filozofi și un sculptor, însuflețiți toți de idee și de acțiune, s-au grupat în jurul unui program arborat într-o publicație sub un nume de steag : „de Stijl“ în propovăduirea de reînnoire a artei și a eticii ei sociale. Grupul și multiplicația „de Stijl“ vor devansa cu 4 ani izbucnirea, cu autoritate, dincolo de Atlantic, a lui Erza Pound, o mărturie din 1921 (vezi Little Review), pe măsura geniului sculptorului, de pondere și de răsunet în publicistica din S.U.A.

*

Legătura între pusticia lui Brâncuși din acea vreme — 1912-1917 — și grupul „de Stijl“ de la Leyda a fost mijlocită de atentul pictor al „ismelor“ din acea vreme din Montparnasse, Piet Mondrian, crezul lui Brâncuși fiindu-i de molimă. Mondrian însoțea pe compatriotul Marghitei Pogany, pictorul vitralior Vilmos Huszar, evadat Münchenului. care ajunsese la cunoașterea de aproape a crezului lui Brâncuși și a operei lui, cît se măsura prin 1911, fiind introdus în sihăstria sculptorului de avantgardistul scriitor de stînga G. Böllöny.

Vilmos Huszar, ca și viitorii mari entuziaști ai Reformei Spirituale din Montparnasse, a devenit co-directorul publicației „de Stijl“ și teoreticianul ei, nedepășind însă prima etapă spirituală a mișcării de la Leyda. Lui V. Huszar i se datorește totuși amplul studiu de lansare al operei și al crezului de artă Brâncuși publicat în această revistă în 1917, menționînd necurmatul succes al faimosului portret al D-rei Pogany, ivit în 1913, a cărei privire, în ai cărei „uriași ochi Pogany“ Vilmos Huszar are meritul de a nu vedea, „...uluirea întristată de cît de multe lucruri le-a fost să vadă“ (sic) !... sărmanii și sărmanul (vezi catalogul Retrospectivei 1970 din București, p. 143) — neputînd, Vilmos Huszar să surprindă nici simbolul și nici factura lor, acestea aparținînd doar crucerilor noștri, de acolo de unde mai pornesc azi crucioare și troițe. (vezi „Ochii Pogany“, în Tribuna, 16/3, 1967, p. 1).

Ecourile spirituale care au dăinuit o vreme și parțial între crezul „de Stijl“ și cel al lui Brâncuși din a doua decadă a secolului, merită o examinare atentă a paralelismului lor în timp, pînă în 1921 cînd Brâncuși, consecvent spiritului său independent de orice „ism“ s-a lepădat de „de Stijl“ și de neoplasticismul generat de reformatorii din Leyda precum și de lăturașele „denaturalizarea“ și „elementarismul“, ajunsese la dezmințirea eminenței liniarului în plastică, altădată scump apostolului neoplasticist G. Vanterlogeoo, sculptor acum, reîntorcîndu-se la principiul liniei curbe. pentru a cărei apărare pieptișe, C. Brâncuși, în 1910 își periclitase pe atunci juvenilul său prestigiu de artă și de tînăr de căpetenie de școală.

. . . .

La rîndul lui, și Brâncuși, prin anii 1935—1938 va recurge la aceeași linie dreaptă apărată de „de Stijl“ și la verticalism pentru înălțarea sanctuarului spiritual de la Tîrgu-Jiu, subliniate prin Portal și prin Columna, rămînînd credincios crezului său din 1910 doar prin Masa Tăcerii. Sic transit... crezuri și principii.

*

Ocolul vieții nu pare a fi decît o pantă în suiș, de învins. amintind mersul elicoidal al ghiului, constanta ei părînd a fi doar dîrzenia păstrării geneticului, exprimată de Brâncuși cu limbă de moarte : „să fiu trecut țărînei, nemuririi ei, după datini“. La această eternizare a hotarelor ființei lui se gîndise, lăsînd jos dalta și măiușul. în 1945, după ce terminase Sărutul de Iubire, pe care îl arată, ultima în cronologia operei sale, sfînta „Piatră de Hotar“, azi la Muzeul Național de Artă Modernă de la Paris.

În respectarea acestora : simțămînt și gînd de urmă și de vecinicie pe care „Piatra de Hotar“ le întruchipează, nevrednicia noastră nu trebuie să ne împiedice a împlini ceea ce el a gîndit și nu a încetat să iubească pe pragul veciniciei.

Și nici să ne sfiim de a le înfățișa în orice colț și cel mai îndepărtat din lumea cultă, unde numele lui se rostește cu plecată cuviință și admirație, preamărindu-l ; aceasta fiindu-ne de demnitate.

V. G. PALEOLOG

Despre jazz

Cu Dave Brubeck:

— N-am răspuns niciodată la întrebarea „Ce muzică preferați ?" pentru simplul motiv că îmi place muzica de toate felurile. Evoluția recentă a jazz-ului, apropierea mai mare de muzica clasică mi se pare un fenomen dintre cele mai naturale. întrucît jazz-ul, să nu uităm, este la origine rezultatul combinării a două culturi, europeană și africană, sau mai precis a două filoane muzicale, muzica clasică și folclorul negru. Într-un stadiu superior de dezvoltare, ulterior acelui galop de sănătate al tinereții, perioadă în care jazzul a fost matcă a tuturor afluențelor. este firesc ca muzica de jazz să-și solicite mai intens sursele de origine care-i pot asigura cristalizarea în forme trainice. În lumea jazz-ului, absolut toți artiștii de renume au fost influențați mai mult sau mai puțin de muzica clasică.

— Care credeți că este formația ideală pentru o orchestră de jazz ?

— Disputa asupra celei mai adecvate formule de orchestră nu poate fi soluționată decît printr-un compromis. Compoziția cere o formație mare în timp ce improvizația, creația de jazz, nu se poate face decît într-o formație ai cărei membri se pot număra pe degete.

— Ce credit acordați controversei „popular music" ?

— Formații ca : **The Beatles** sau grupul american de jazz-rock **Blood. Sweat and Tears** reușesc să facă „muzică bună". Garanția atingerii unui astfel de rezultat o găsim în însăși natura muzicii pop Monotonia „hum-drum"-ului conduce inevitabil și relativ rapid către un punct de saturație. La acel punct, unii interpreți încearcă în mod firesc lucrări deosebite care se pot dovedi interesante. „Cazul The Beatles" și revoluția rock-ului reprezintă date elocvente. Interpreții de elită ai muzicii pop sînt, după părerea mea, cei mai potriviți educatori ai auditoriului tînăr. Fascinați de muzica acestora, tinerii îi vor urma dincolo de punctele de saturație succesive, ajungînd să aprecieze muzica de calitate. Fără îndoială, situația ideală ar fi ca atît interpreții cît și publicul acestui gen de muzică să simtă atingerea nivelului de saturație în același timp.

— Ce reprezintă publicul pentru dv. ?

— Publicul înseamnă pentru mine o mare necunoscută ; afinitățile muzicale variază infinit în timp și în spațiu. N-am putut niciodată prezice reacțiile publicului. Ele au fost deseori dintre cele mai neașteptate. Fiecare concert este o nouă experiență. Publicul românesc — **avea să adauge mai tîrziu, la ieșirea din cabină, Dave Brubeck** — este un partener extrem de plăcut pentru că evident iubește muzica.

...Și cu Earl Hines:

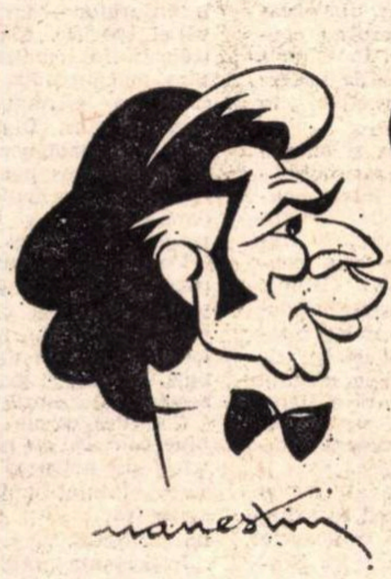
— Cînd v-ați îndepărtat de tradiționala formulă a big-band-ului ?

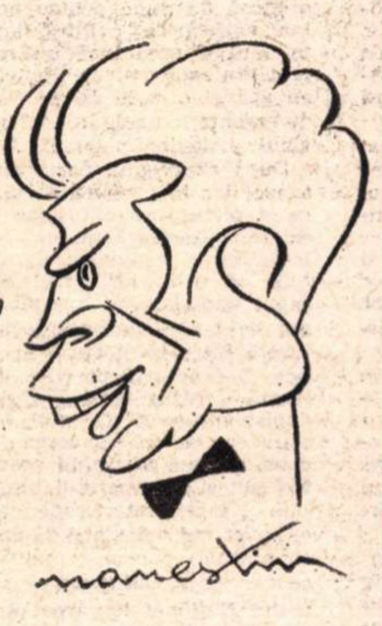
— Renunțarea la această formulă s-a produs în urma unei întîmplări : în anul 1946, mă aflam cu o formație de 19 instrumentiști în orașul Tulsa, statul Oklahoma. După ce cîntasem în fața unei săli pe jumătate goală, am ieșit în oraș să mă plimb. Aproape de periferie o formație **Rythm and blues**, de patru oameni, concerta într-o sală atît de plină încît nu puteai desface brațele ca să aplauzi. După spectacol, ghitaristul formației, campion local absolut în vînzarea discurilor, mi-a zis că la imprimarea ultimului său disc folosise o ghitară cu o singură coardă... Era evident că „muzica sudului" deschisese era formațiilor mici.

— În anii imediat următori ați cîntat împreună cu Armstrong, perioadă în care se cristaliza un stil nou, „trupet style pianist", pe care l-ați adoptat.

— Dîndu-mi seama că sînt deseori „acoperit" de orchestră, am început „să-mi fac loc" printre celelalte instrumente cu tremolouri de octave. Antidotul s-a dovedit irezistibil — pianul se auzea și efectul în sală era nemaiîntîlnit.

Mihai DOMOCOȘ





micul ecran

„Altădată, altădată..."

Săptămîna asta a cam fost vacanță T.V. Prin urmare, am privit — cu mare plăcere — în special handbal — turneul de la Cluj. Căci vorba mult-citatului Cristian Țopescu „handbalul e frumos pentru că e sport și sportul e frumos pentru că e tinerețe și viață !". Frumos, frumos, dar, ca de obicei, regia de transmisie, modestă : imagini ba necuprinzătoare, ba prea depărtate, înlăturînd însăși comoditatea de a vedea cel mai bine *care face din privitorii de sport T.V. tot atîția sportivi activi (după teoria maiorului Thompson al lui Daninos). Doamne, și ce bine e să te simți pe teren (fiind bine instalat acasă), să vezi doar firele de logică ale jocului, să-i privești pe unul sau pe altul, Gațu sau Gruia, direct în față și să fii gata să strigi cu superbul public clujean „Altădată, altădată..." ! Adică ce bine ar fi fost, poate, „altădată"...*

După sportivi, alți favorizați ai sorților T. V. au fost fanaticii corului. Sigur, muzica corală își are importanța ei în mersul înainte al culturii românești și nu e o pasiune la fel de ciudată corul ca, să spunem, colecționarea de mărci TUVA sau Ubanghi-Chari-Chad. De aceea aplaudăm și spunem răspicat : e bine că s-a ales duminica drept zi a ansamblurilor corale, dar e să dăm dovadă de neîncredere în adeziunea spontană a tuturor spectatorilor, programîndu-le doar între 18—19,45 ! Propunem deci adevărata duminică închinată corurilor : program non-stop de la 8 dimineața la 11 noaptea. Fără întreruperi. Fără telejurnale ori fleacurile alea de desene animate care, anunțate de cîte 10—15', nu durează mai mult de 3 minute (vezi duminică 22 noiembrie).

Și am fi trecut mai departe — spre neant — călcînd încă o săptămînă în picioare, dacă — surpriză a Cenușăresei (numită și programul II) — acest neant n-ar fi fost pălmuit, în fața-ne, de un melancolic mare artist — Valeriu Valentineanu. „Prințul de Danemarca", suit pe Everestul celor 84 de ani, și-a plimbat amurgul cu filozofală grație, povestind ori recitind, cu acea cîtime de cochetărie care e răsfățul profesionistului în ale actoriei, reînviind un stil al simțirii și interpretării dramaticului pe care realizatorul Iosif Bita a știut să-l respecte în multe din nuanțe.

A.

radio

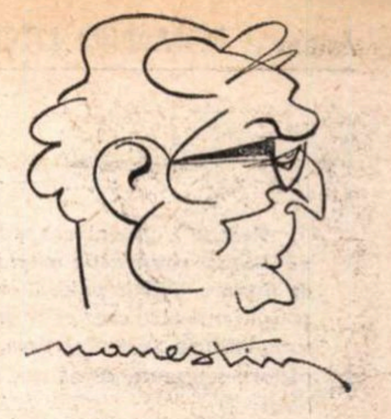
9.30

Ce cuvînt se aude cel mai des la radio ? Cuvîntul care se aude cel mai des la radio este **radio.** Ascultăm **Gazeta radio, Radio-magazinul femeilor, Teatru radiofonic, Radio Prichindel** etc. Pînă și publicitatea, pe care o urmărim cu mare încîntare, nu e orice fel de publicitate ; ceea ce se transmite pe calea undelor este, oricît ni s-ar părea de ciudat, chiar **Publicitate radio.** În minunate radio-seri de toamnă tîrzie, înregistrăm duși pe gînduri radio-știri și radio-melodii ; iar la ora 9,30, zilnic, radio-emisiuni culturale. Luni, **Revista literară...** — ați ghicit **radio.** Apoi, marți, **Atlas cultural** — și la fel pînă sîmbătă, cînd ciclul de emisiuni de la 9,30 se încheie cu **Miorița**, dedicată folcloristicii ; cum imperturbabila publicație **Radio-T.V.** nu vrea decît să ne indice programele zilnice, facem noi sublinierea necesară.

Miercurea trecută, **Viața cărților** a fost nu numai variată (cum e mereu, de la o vreme, de cînd a renunțat la prezentările plate), ci și **activă**, în ceea ce privește observațiile critice nete ale lui Matei Călinescu și remarcăm că numai asemenea exprimări decise ale unor puncte de vedere nefavorabile cărților recenzate dau „puls" emisiunii. La aceeași oră, joi, **Odă limbii române** și vineri, **Ateneu,** au fost — în ciuda momentelor convingătoare — emisiuni comune. Dacă în **Viața cărților**, un interviu oarecare, ori cîte-o formulare neglijentă (un personaj „detestă orice formalism, chiar cu riscul de a părea bestial") au trecut aproape neobservate, în celelalte două multele momente convenționale au atîrnat greu. Am urmărit, de pildă, timp de jumătate de oră, o prezentare făcută de un colaborator competent, George Antofi, activității culturale din județul Tulcea. Asemenea prezentări sînt necesare și e probabil că nici un redactor venit în documentare n-ar fi putut să facă mai mult decît G. Antofi. Dar printre cei intervievați era (autoritate locală) poetul de mare talent Dumitru Mureșan. Despre județul său, poate că poetul știa mai mult decît putea să afle în cîteva zile un vizitator. De ce să nu fi fost el prezentatorul emisiunii ? Sînt convins că multe dintre momentele plictisitoare ar fi dispărut.

Oricum, la 9,30 putem deschide aparatul de radio ; nu în fiecare zi va fi sărbătoare, să spunem chiar că sărbătorile sînt mult prea rare, dar capacitatea de a închega bune emisiuni culturale a colegilor de la radio mi se pare indiscutabilă.

Florin MUGUR



Prof. TIBERIU ALEXANDRU despre explorările sale folclorice în Orient

În 1967, prin apariția celor două discuri cu înregistrări de muzică populară, folclorul egiptean s-a prezentat pentru prima dată într-o antologie sonoră. Profesorul român Tiberiu Alexandru, invitat de Ministerul Culturii ca îndrumător al Institutului de folclor al R.A.U., și cercetătorul egiptean Emile Wahba au înregistrat, de-a lungul celor aproape 20 000 de km parcurși, 266 de piese ; seria acestor discuri se continuă în 1970 cu cel dedicat folclorului nubian. Recent, prof. Tiberiu Alexandru a fost ales membru în Comitetul Executiv al Consiliului International de Muzică Populară. O dată cu felicitările noastre i-am adresat și prima întrebare

— Călătoria de studii efectuată în Egipt reprezintă, după cîte știm, continuarea unor cercetări în zone folclorice mai puțin explorate...

— Este adevărat că pe plan mondial există nenumărate goluri, așa numitele „puncte albe" ale explorării folclorice. — țara noastră este unul din rarele exemple pozitive. Mai ales pentru țările în trecut subdezvoltate nefixarea la timp a producțiilor folclorice poate avea, pentru cultură, consecințe grave. Am fost invitat în Egipt pentru a organiza activitatea de cercetare a Institutului de folclor, pentru a forma echipe capabile să culeagă, conform unor metode de investigație științifică, producții populare rămase pînă acum necunoscute. Primele două discuri cuprind 38 de piese, restul păstrîndu-se înregistrat pe benzi la Ministerul Culturii. Materialele culese au fost valorificate și popularizate prin 13 conferințe ținute în țară, două în Iugoslavia, una în Suedia și trei în Elveția. La conferința internațională de muzică arabă, organizată la Cairo în decembrie 1969, am prezentat comunicarea „Vechi relații muzicale între Țările Românești și Orientul Apropiat". De asemenea, am încercat să popularizez în Egipt virtuțile folclorului românesc prin cicluri de conferințe.

— Ce relații se pot stabili între speciile folclorice românești și cele orientale ?

— Cîntecele egiptene se derulează în aceeași atmosferă familiară, de comuniune sufletească cu toți auditorii. „Takasim"-urile egiptene prezintă chiar identități cu doina noastră, la fel și baladele recitative despre a căror origine se știe că este orientală. Dintre instrumente, fluierul tipic al satelor egiptene este identic cu fluierul moldovenesc cu șase găuri. Cred că o ulterioară cercetare în Turcia ar lămuri multe probleme pe care acum le figurăm doar ca ipoteze. Astfel, anumite categorii ale folclorului nostru sînt legate de schimburile permanente ce existau între Orientul Apropiat și Țările Românești, vehiculatorii lor fiind, în plan muzical, turcii. Dacă știm cu precizie că aceștia au ajuns și în Egipt, filiația este evidentă.

— Care dintre prelucrările și inspirațiile folclorice vi se par reușite ?

— Aleatorismul folosește secvențele folclorice ca argument, iar rudimentele polifonice (eterofonia) pătrund masiv în simfonismul contemporan. Și în muzica ușoară asistăm la veritabile explozii folclorice. Se revine la folclor mai mult chiar ca pe vremea lui Ion Vasilescu. **Cu lăutarii după mine** sau **Busuiocul** sînt piese a căror inspirație coboară în miezul cîntecului popular, în motiv și chiar în intonație.

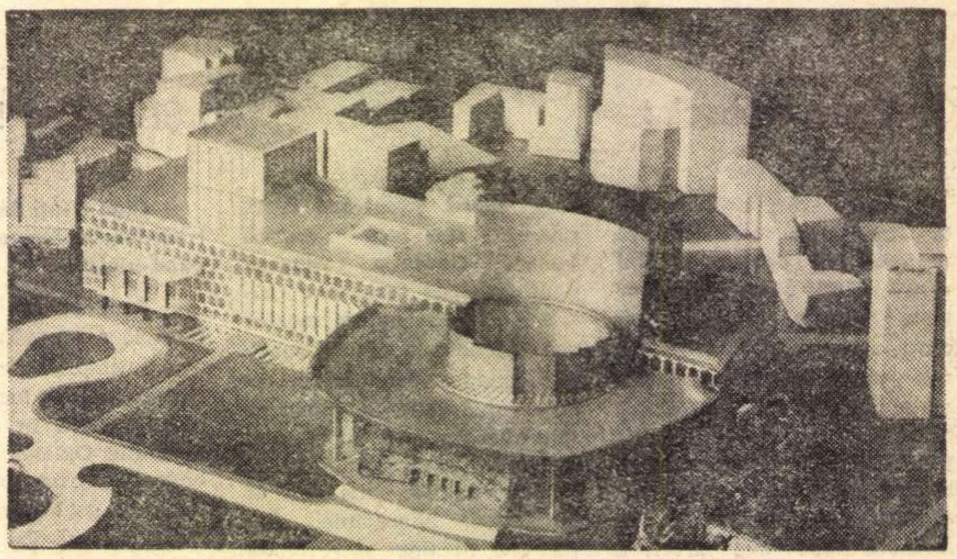
Gh. P. ANGELESCU

Ancheta ROMÂNIEI LITERARE

CUM VA ARĂTA

Teatrul Național, cea mai importantă instituție de cultură a țării, monumentală construcție amplasată în inima Capitalei, se află acum în faza de finisare. Opinia publică culturală manifestă un interes cu totul deosebit și legitim pentru ceea ce va fi și, firește, pentru felul cum va arăta impunătorul edificiu, la desăvîrșirea căruia au fost chemați să conlucreze arhitecți, pictori, sculptori, ceramiști, artiști decoratori, creatori de diverse specialități

Cum se va realiza o imagine unitară de mare valoare estetică, în deplină armonie cu structura arhitectonică și funcția expresă a acestei instituții încearcă să răspundă mai jos cițiva dintre cei care au făcut-o și în practică.



Macheta ansamblului arhitectural „TEATRUL NAȚIONAL"

Totul trebuie subordonat principiului unității

Principala problemă a decorației viitorului Teatru Național o ridică pictura murală monumentală (mozaic colorat sau frescă), prevăzută să acopere amplele suprafețe concave a celor trei pereți care delimitează în exterior spațiul foaierelor.

De ani de zile doresc să înfrățesc, pe un plan major, artele plastice cu arhitectura, într-o exprimare contemporană.

Au trecut mai bine de zece ani de cînd am propus ca fațadele Sălii Palatului R.S.R. să fie decorate cu pictură murală — sincer și smerit omagiu adus marilor meșteri care au realizat tezaurul de artă al mănăstirilor pictate din nordul Moldovei. La epoca respectivă această propunere nu a fost însușită, dar, în schimb, s-a aprobat ideea de a se decora cu pictură murală cei doi pereți interiori din capul scărilor principale. S-a ținut un concurs, dar lucrarea nu s-a realizat, deși au existat propuneri valoroase.

Cu ani în urmă, cînd proiectam Monumentul Eroilor luptei pentru libertatea poporului și a patriei, pentru socialism, am propus o suită de grupuri sculpturale care să susțină trena monumentului, de la intrarea în parcul Libertății și pînă la platforma de pornire a treptelor monumentale.

Am participat la ședințele de stabilire a tematicii, am elaborat proiecte concrete pentru amplasamentele și dimensiunile globale ale grupurilor statuare, am purtat discuții colective și individuale cu sculptorii, s-au ținut concursuri, dar nu s-a realizat nimic.

Aceleași tentative lipsite de finalitate le-am făcut cu trudă și convingere pentru amplasarea de grupuri statuare în spațiul verde din jurul Casei Scînteii.

După o atît de îndelungată și perseverentă strădanie pentru integrarea în mod organic a artelor plastice în arhitectură, mă aflu azi în fruntea grupului de proiectanți ai Teatrului Național, cu structura edificiului terminată, avînd aprobarea și mai ales hotărîrea fermă a organelor superioare de a se realiza decorația monumentală propusă de mine pentru acest important edificiu de cultură, dar, din păcate, fără a avea încă un rezultat concret din concursurile ținute. În schimb, au apărut o serie de puncte de vedere divergente, unele neconstructive, în sînul artiștilor plastici.

După experiența de secole și milenii a epocilor în care arhitectura, sculptura și pictura se exprimau într-o concepție unitară, *rămîn valabile discuțiile colective și publice, dar decizia trebuie să o ia arhitectul care a conceput edificiul sau ansamblul.* Numai așa se poate obține integrarea structurală între arhitectură și artele plastice. Dar această practică clară și eficientă a căzut în desuetudine, decizia deplasîndu-se la alți poli, fără a fi însoțită și de răspunderea respectivă, actul creației rămînînd pe umerii arhitectului și ai artistului plastic.

Deși îngrijorat, temperamentul meu optimist mă îndeamnă să cred că artiștii plastici concurenți, ca și persoanele ce vor alege, vor reuși să asigure Teatrului Național lucrarea plastică decorativă structurată unitar și expresiv cu arhitectura edificiului.

În privința caracterului și aspectului plastic, există diferite posibilități de compoziție și paletă, de materiale și textură, toate însă subordonate principiului unității, în cadrul decorației plastice și apoi a acesteia cu edificiul și spațiul înconjurător.

Personal, am vrut, atunci cînd am conceput plastica acestui edificiu, ca pictura murală să se inspire din compoziția și paleta Voronețului.

Compoziția în registre, nu neapărat trase cu teul și echerul, dar care să reamintească ritmica și scara de interacțiune dintre monument, om și spațiul înconjurător — iar paleta plină de vervă și specific, gîndeam că trebuie să trăiască în contemporaneitate, ca un pios omagiu adus meșterilor și epocii care și-a afirmat valoarea artistică peste veacuri. Din discuțiile care s-au purtat, această poziție a fost infirmată de majoritatea participanților.

Se poate întîmpla ca punctul de vedere majoritar să fie cel just, cum se poate întîmpla și invers.

Punctul de vedere majoritar este pentru o compoziție fără registre și pentru o paletă reținută, formată din bucăți sparte de marmore și pietre colorate în tonuri de brunuri, viorii, alburi, negruri și griuri, nelustruite, prezentînd fața aspră a casurei.

Consider că un astfel de mozaic, bine compus, cu ritmuri și scară adecvată, ar putea să exprime tematica dată, într-o ținută contemporană și sugestivă, evitînd cu grijă narativul și naturalismul.

Importanta problemă a caracterului și a expresiei plastice trebuie — în ideea unei game cromatice de tipul Voronețului — să se integreze prin contrast armonios cu arhitectura edificiului și cu spațiul înconjurător, ceea ce trebuie să recunoaștem că este o problemă de creație mai delicată; ideea unei palete mai reținute și mai șterse, obținută din spărturi de pietre și marmore, fără a putea vreodată să atingă verva picturală a celeilalte, are însă șanse să se înscrie mai ușor într-o unitate de arhitectură, pictură și spațiu înconjurător.

Recent, unele voci, printre care și aceea a scriitorului Eugen Barbu, pledează pentru paleta Voronețului. Faptul merită să fie luat în seamă, reanalizat și larg discutat, dar cu finalitate, cu decizie și urmări practice concrete. Altfel, riscăm și acum ca arhitectura să trăiască mai departe viața ei proprie de sine stătătoare, fără o intimă trăire și integrare cu artele plastice.

Și o astfel de trăire spațială, să o numim *urbatecturală*, care să realizeze raporturi armonioase între formele arhitecturale, spațiul înconjurător și om, este posibilă cu forța ei de emotivitate, cu potențialul mesajului (dacă reușește să-l comunice), cu valoarea simbolului (dacă-l poate exprima), posibilă și necesară contemporanilor și viitorimii.

Mulți arhitecți preferă această poziție din motive ce nu este cazul să le analizez aici.

Acum aștept încheierea acestor concursuri, discuții și analize, însă sînt dator să-mi spun punctul de vedere.

Sau lucrarea de artă plastică ce se va alege va fi o lucrare de mare valoare artistică, sau prefer să rămînă fațadele Teatrului Național simple, la formele lor arhitecturale finisate cu piatră, cărămidă aparentă sau pur și simplu văruite.

Prof. arh. H. MAICU

Este, totuși, o primă încercare...

Deși la început participările pentru concursul de decorare a Teatrului Național au fost individuale și destul de numeroase, pînă în cele din urmă realizarea acestei lucrări va fi rodul unei munci de grup, pe baza elementelor extrase din cele mai bune idei și viziuni cu o bază comună.

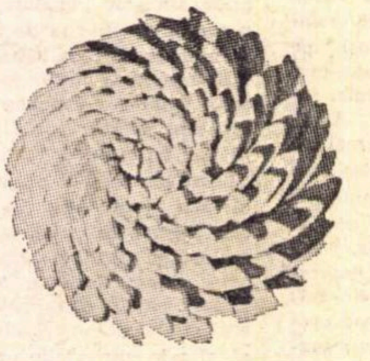
Este o primă încercare ca artă monumentală la asemenea proporții, iar ideea arhitecturală de a se crea asemenea spații largi, cuprinzătoare, pentru decorare, trebuie salutată.

Decorațiunea acestei clădiri trebuie privită cu toată răspunderea și seriozitatea și ar fi păcat și chiar un act de neputință ca pînă la urmă, din nu știu ce motive, să se recurgă la cea mai facilă formulă, placarea cu plăci de travertin, după cum știu că există o variantă

Deci lucrurile nu trebuie luate-n pripă, așa cum se credea la un moment dat.

În ceea ce mă privește, deși am participat de la început la toate fazele concursului abia acuma am siguranța că ideile s-au cristalizat și se va putea dura o lucrare. *Aceasta va trebui să ne reprezinte pe noi și să releve virtuțile artei noastre românești în această epocă.*

Dacă vom reuși în decorarea acestei clădiri ca marele public să se arate din ce în ce mai interesat, să se convingă de valoarea și frumusețea acestui monument ca de un bun național, *să se găsească în el*, atunci am realizat cel mai de preț lucru.



Patriciu MATEESCU

Proiect de candelabru

Teatrul ca instituție culturală își are rolul său bine determinat.

Structura spirituală a acestei decorații murale nu trebuie să se îndepărteze de acest specific cultural-artistic.

Documentele prețioase presărate pe întregul cuprins al țării noastre de-a lungul veacurilor, începînd cu cele din nord, ne stau ca exemplu permanent de concepție și măiestrie artistică.

Modul de exprimare figural va pune pentru artiști probleme interesante și noi *socotim valoarea istorică prin ceea ce spiritualitatea poporului nostru a lăsat și lasă ca mărturie permanentă.*

Limitele de interpretare artistică vor sublinia aspecte ce se înscriu în diferite epoci și de acestea trebuie ținut cont în osatura tematică.

Această frescă va avea desigur un simbol istoric (mai ales peretele frontal) — s-a pus această problemă — dar nu văd pe acești pereți toată istoria noastră în desfășurare cronologică

Ca gîndire a compoziției, însă, mi se pare judicios să aleg organizarea pe orizontale, pe registre, sugerată de concepția murală veche românească, dintr-o perioadă de mare înflorire culturală ce poate fi repusă într-o lumină nouă.

Caracterul liniștitor, orizontal, întrerupt uneori de elemente verticale, poate aduce personagiile la o scară convenabilă, la o claritate mai mare în comunicarea ideilor.

Clădirea fiind așezată într-un spațiu gol destul de mare, punct de trecere permanentă, *prin decorarea ce i se aplică, nu va trebui să oblige trecătorul să se apropie sau să se oprească.*

Ea va rămîne învăluită în această haină decorativă, chiar misterioară aș spune, ce o va face mai caldă, mai primitoare avînd totodată de comunicat ceva dacă omul se va apropia de ea.

Căldura tonală aurie, discreția cromatică, prețiozitatea materialului sînt elemente importante de care trebuie ținut cont Cu atît mai mult cu cît seara clădirea va avea o înfățișare nouă prin lumina ce i se distribuie și prin însuși caracterul de teatru.

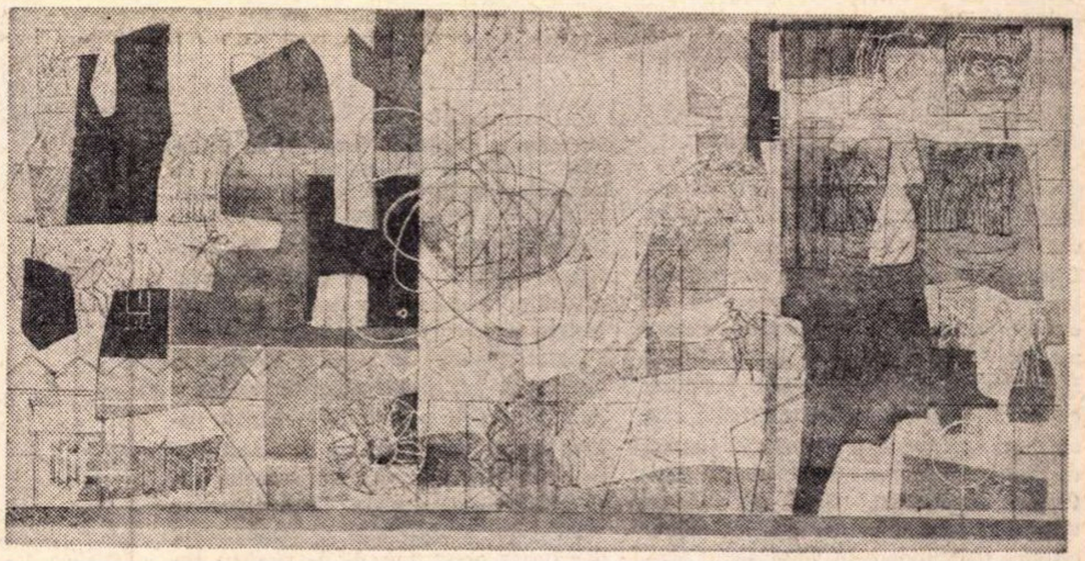
La toate acestea aș mai adăuga pasiunea, dăruirea, entuziasmul pentru această minunată lucrare, din partea artiștilor, dincolo de atîtea și atîtea calcule de tot felul.

Din toate variantele pe care le-am propus pînă acuma împreună cu Gina Hagiu pe tot parcursul concursului, ne oprim la prima și cea mai inspirată, urmînd ca în actuala etapă să o îmbunătățim atît ca tematică, cît și ca soluție a materialului, lucrînd în cadrul unui grup.

Eugen POPA

TEATRUL NAȚIONAL?

Decoratia plastică trebuie să fie tulburător „predestinată“



Eugen POPA și Gina HAGIU PROIECT DE MOZAIC

Din momentul în care sculptorul este chemat să împodobească un ansamblu arhitectural el este — delicată fatalitate — subordonat atît unor criterii de ordin general, cît și altora de detaliu. Prin aceasta înțeleg **obligația de a-ți regăsi libertatea de gîndire într-un cadru dat.** Și asta presupune să asimilezi în așa măsură legile care guvernează edificiul — de la semnificațiile destinației sale și pînă la structurile volumetrice care-i compun realitatea spațială — încît aceste legi să devină în egală măsură vitale pentru decorația sculpturală. Astfel sculptura e menită să întregească și să respire în același ritm cu întregul. Aceasta mi se pare esențial. O decorație plastică de orice natură ce gravitează în jurul unei clădiri nu trebuie să fie întîmplătoare, chiar dacă e frumoasă în sine. Ea trebuie să fie **tulburător „predestinată“** spațiului aceluia, născută pentru locul acela în egală măsură în care acesta este făcut să o primească.

Sub povara acestor exigențe și numai trăind cu fervoare implicațiile de ordin social și estetic ale contemporaneității, trebuie abordată problema decorării Teatrului Național. Numai integrîndu-te în epoca de creație multiplă pe care o trăim și asimilînd viziunea modernă în care e conceput edificiul poți să-ți exerciți fecund sensibilitatea, imaginația.

În ce privește lucrarea de sculptură menită să împodobească peretele exterior al turnului scenei, după cum se știe, juriul s-a oprit în hotărîrea sa la unul din proiectele mele „Soarele și Luna“. Dincolo de semnificatia sa universală, mitul „Soarele și Luna“ are profunde și inegalabile implicații în folclorul nostru ca simbol al armoniei cosmice, al triumfului vieții, al iubirii. Astfel imaginea celor doi aștri într-un tulburător dialog, unul purtînd cu sine explozia luminii, celălalt modelat de drama întunericului, compune simbolul pe care am gîndit ca acest modern amfiteatru al artei să-l poarte pe frontispiciul său.

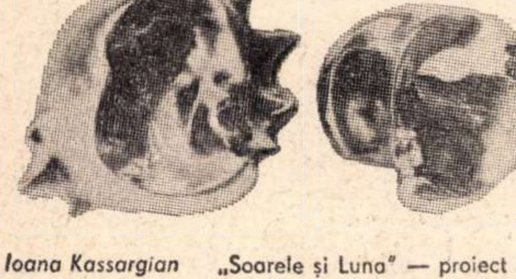
Poate mai mult ca oricînd examenul este extrem de complex — atît pentru cei care visează să dea dimensiuni artistice memorabile acestui lăcaș de cultură, cît și pentru cei puși să formuleze aprecierea de valoare necesară. E vorba, în fond, de o invitație la gravitate și responsabilitate artistică în sensul cel mai contemporan al cuvîntului

Ioana KASSARGIAN

Un manifest cultural-social-politic

Punctul meu de vedere a fost expus, cred, destul de clar, în proiectul ce l-am prezentat spre judecare beneficiarului.

El se găsește integrat în punctul de vedere al unui colectiv, destul de larg, ce a colaborat la realizarea proiectului și în care fiecare membru și-a adus aportul său substanțial.



Ioana Kassargian „Soarele și Luna" — proiect de sculptură

Acest punct de vedere e rezultatul căutărilor plastice pe o perioadă de aproape un an, timp în care cu responsabilitate s-au analizat diferitele aspecte ale decorării.

El a suferit continui mutații către o clarificare, condiționată de cerința din ce în ce mai clară a beneficiarului, de a fi reflectată cu pregnanță o anumită problematică social-politică.

Și acum socot, ca și la începutul proiectării, că problema decorării Teatrului Național poate fi privită din două puncte de vedere, și anume:

Un punct de vedere, reflectat de prima variantă prezentată de noi, de integrare cu discreție a decorației în arhitectura edificiului, în care volumul arhitectural să trăiască de sine stătător, înnobilat de intervenția murală ce apela la însemnuri și metafore plastice dense în conținut, dar fără violență exprimate.

Într-un cuvînt, o decorație foarte integrată arhitecturii.

Se pare că acest punct de vedere (poate prea subtil după opinia mea) nu a convins sau nu a fost înțeles (și din vina autorilor).

Cel de al doilea punct de vedere, către care s-au orientat următoarele variante, a țintit ca decorația murală, ținînd seamă destul de mult de coordonatele arhitecturale, să se transforme într-un manifest cultural-social-politic.

Din acest punct de vedere, decorația murală își asumă aproape o responsabilitate de operă de sine stătătoare, și în ea colectivul nostru a încercat — sprijinindu-se pe datele tematice — să facă din pereții exteriori ai edificiului Teatrului Național suportul înflăcărat al unui comentariu despre istoria și năzuințele unei națiuni.

În ce măsură am reușit rămîne ca forurile competente și oamenii de adîncă cunoaștere a tainelor acestei meserii să-și spună cuvîntul. Spun acest lucru pentru a clarifica și punctul de vedere în judecarea operei de artă.

Intervențiile apărute în presă, făcute de oameni de o cu totul altă profesie, ce se bucură de stima noastră în domeniul domeniilor lor de activitate, unde sfaturile și sugestiile noastre ar fi complet nelalocul lor, din respect profesional, sînt tot atît de nepotrivite și în această profesie unde specializarea se obține cu tot atît de multă trudă și străduință ca în orice domeniu al artelor.

Exclud în mare parte judecata celui ce se pricepe azi în a judeca decorația murală, ieri era consilier sportiv al federației de fotbal, iar în rest se ocupă, de altfel cu mult har, de literatură.

Ion NICODIM

Edificiu împodobit, dar nu împovărat de podoabe

În ce privește decorarea Teatrului Național a existat părerea, căreia mă raliez, că o temă prea complicată n-ar putea duce la rezultate acceptabile. Cred că edificiul **trebuie împodobit, dar nu împovărat cu podoabe:** orice figurație la exterior nu poate fi „citită“, dată fiind imensitatea (și sub raportul strictei funcționalități) spațiului, lucru ce face ca peretele în întregime să nu poată fi cuprins cu privirea decît de la o distanță foarte mare. Astfel că orice „semne“ vor rămîne, fatal, **fără semnificație estetică.** Mult mai avantajoasă ar fi o structură nobilă, cu o cromatică evidentă și, deopotrivă, rezumată, un veșmînt festiv adecvat, un ansamblu de armonii care să te conducă la ideea de primă instituție, teatrul cel mai important al țării. Cred că se puteau experimenta materiale decorative care să impună prin colorit, trăinicie, prețiozitate.

Nici interiorul nu cred că trebuie gîndit ca o inscenare fastuoasă, date fiind dimensiunile pereților.

Personal, am fost solicitat, cu un colectiv, să proiectez lămpile. Am înțeles că nu vor fi plafoane foarte încărcate. Cel puțin pentru aceste plafoane, lămpile vor avea rol de podoabe-bijuterii. Pe această idee am mers. Îmi pare rău că deocamdată n-am fost solicitat de arhitecți la o colaborare de ansamblu în decorarea edificiului. Arhitecții ar fi putut beneficia de un sprijin substanțial din partea artiștilor plastici. Chiar și la machetă, echilibrarea volumelor mari s-ar fi putut bizui esențial pe sculptură; armoniile cromatice ar fi fost și de domeniul picturii. Proiectul, mi se pare, vizează în genere **fastuosul,** nu știu dacă se va realiza și **grandiosul.**

Patriciu MATEESCU

O continuare a tradiției

Trăim o epocă în care România noastră renaște, prin independență, civilizație și cultură. Epocă ce corespunde istoricește perioadelor cînd arta de for public a avut cea mai mare înflorire în țara noastră, moștenind astfel monumentele fără seamăn din nordul Moldovei.

Sîntem singura țară din lume care avem lucrări de frescă în exterior.

Nu este cazul, nu trebuie și ar fi o greșeală să ne mai punem întrebarea, dacă decorația exteriorului Teatrului Național trebuie să fie o continuare a tradiției, sau o improvizație fără rădăcini, lipsită de sens și autenticitate.

Teatrul Național trebuie să apară în centrul Bucureștiului, în scurt timp, îmbrăcat în frescă bogat colorată, figurativă, plină de fantezie, cu metafore poetico-filozofice specifice spiritualității poporului nostru, valoroasă din punct de vedere artistic. *Iată o adevărată ocazie de a ne găsi pilonii de fond ai specificului nostru, de a ne face înțeleși de poporul nostru, cît și de celelalte popoare.*

Maeștrii Voronețului nu s-au ferit de faptul că peste cîteva sute de ani fresca se patinează. Natura înnobilează lucrurile frumoase, nu le distruge. O adevărată operă de artă devine nepieritoare prin valoarea ei artistică, nu prin rezistența materialului utilizat. Este mai trist atunci cînd se creează lucrări a căror durabilitate o regretăm.

Să ne amintim ce spunea Caragiale: „Fii, cultivați poporul, căci un pom fără rădăcini nu poate trăi“.

Sabin BĂLAȘA

Masa rotundă a „României literare"

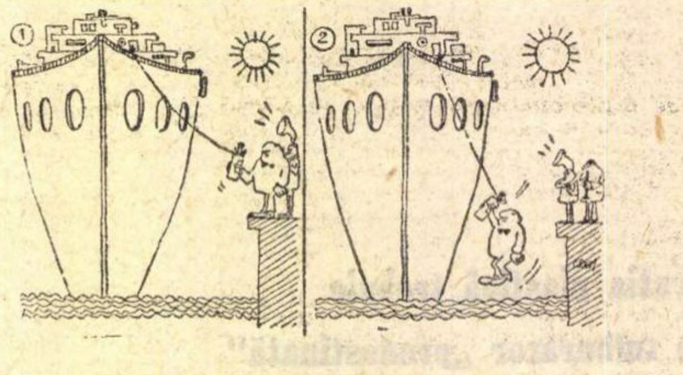
Critica literară și selecția valorilor

(Urmare din pagina 19)

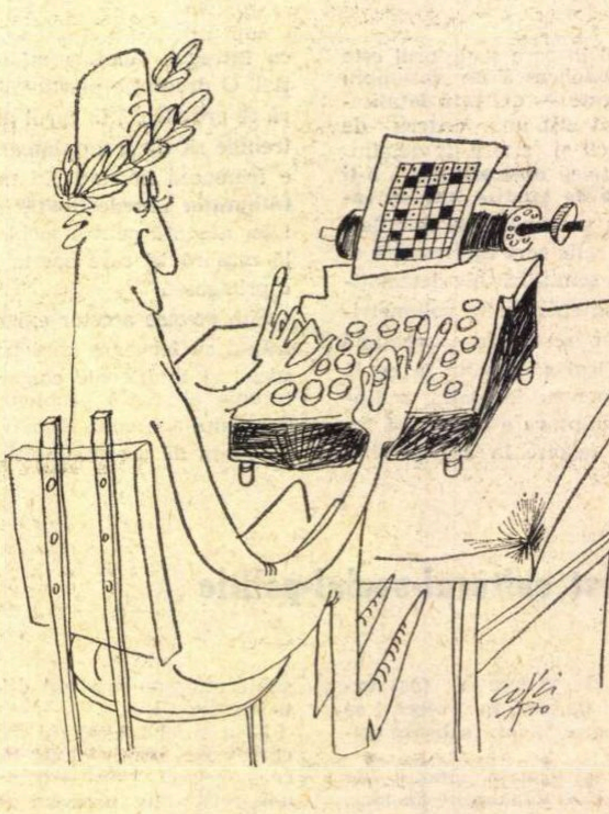
și asumarea consecințelor acestei cunoașteri. Din acest unghi de vedere se cer mai adînc modificate predispoziții tradiționale. care descind poate încă de la „olimpianismul" lui Maiorescu, de evitare pe planul artei a stărilor extreme ale traiului, tragicul de conștiință. E interesant că, pe anumite porțiuni, chiar romanul românesc interbelic este abia azi descoperit și valorificat (latura de dezbatere asupra eticii și asupra rosturilor existenței). Cred că absența unei mai febrile curiozități, nu numai estetice (pătrundere în vălmășagul evenimentelor, înțelegere a raportului de dependență față de soarta colectivității pe dimensiunile mari ale planetei) împietează și asupra selecției valorilor în activitatea criticilor. Coborînd la condițiile imediate de exercitare a meseriei, o altă observație : valorile sînt acum într-adevăr primite cu mai mult discernămînt, se desfășoară chiar o competiție plină de inedit pentru sesizarea sensurilor creației de substanță. Se stabilește însă concomitent o ierarhie reală a valorilor ? Desigur această obligație revine timpului. posterității, dar nici critica prezentului nu se poate eschiva. Hotărît, nu atît de lesne capătă azi confirmarea critică scrierile minore sau mediocre. Dar în clasificările ce se operează, creația de anvergură nu apare încă în mod flagrant separată de formulele mimetice sau de patetismul exterior. I se aduce criticii acuza că n-are curaj. Știm că între cele două războaie cărțile erau supuse unei polemici foarte aprinse, controversele chiar în jurul celor mai de seamă scriitori antrenau de o parte și de alta forțele active ale criticii. Astăzi discuția e mai rezervată, se tergiversează destăinuirea opiniei, criticul recurge la procedee ceremonioase de politețe și prudență. De ce ? S-au realizat progrese în strădania de a asigura criticului independența opiniei. Încă nu se poate însă socoti că a dispărut tot ceea ce împiedica înainte intervenția deschisă, temerară a cronicarului (fie ea și parțială, eronată, dar transmisă în limitele urbanității). Iată ce e de domeniul evidenței : scriitori cu funcții administrative se bucură de un tratament privilegiat fiindcă la reviste, la edituri, dreptul la „greșeală" al criticului nu e încă pe deplin garantat. Nu cunosc cazuri de articole care au fost scrise și respinse fiindcă aveau un caracter disident, erau nealiniate, în exprimarea verdictului asupra unor asemenea cărți, dar însuși acest fapt dă de gîndit. Înseamnă că există un reflex al unui instinct de conservare care îl îndeamnă pe critic să se îndrepte spre ținuturi de analiză mai calme, mai neutre. Astfel se stinge inițiativa confruntării de păreri. Firește că riscurile afirmării impetuoase a convingerilor nu sînt astăzi grave. Ar trebui însă pornit invers, de la ideea încurajării polemicii în jurul oricărei cărți, indiferent de poziția socială a autorului, tocmai spre a desăvîrși o terapie, spre a elimina acest reflex, rămas fără justificare, de retragere în pasivitate, de ocolire a problemelor spinoase în trierea și mai ales în ierarhizarea valorilor.

Șerban Cioculescu : Spun încă o dată : nu se cere artistului caracter ; se cere însă criticului. Artistului i se cere talent. Criticul poate să nu aibă un talent major, dar dacă are caracter este critic. Fără îndoială, el poate avea un talent major. Dar dacă nu are caracter, nu e critic, este eseist, mare scriitor dacă vreți, dar nu e critic. Deci cuvîntul „caracter" care se conjugă cu „Etic", este determinant în fixarea condițiilor criticului, după cum în fixarea condițiilor creatorului este determinant în primul rînd talentul, chiar talentul nociv.

Nicolae Breban : Vă mulțumesc pentru participarea la această discuție.



Fără cuvinte



Octavian COVACI

Fără cuvinte

Controverse

Cauze și motivații

(Urmare din pagina 3)

Dacă toate acestea sînt adevărate, fenomenul contestației artistice nu numai că nu trebuie să ne mire, dar, atunci cînd el este autentic, trebuie chiar să ne bucure ca semn al evoluției, al progresului.

În acest context generația de scriitori care s-a afirmat în ultimul deceniu în literatura română a contestat foarte puțin, ea a adus aproape în tăcere, neprogramatic, o viziune totuși nouă. O asemenea inovație era absolut necesară pentru că noi trăim într-o lume cu alte date, de o crescîndă complexitate istorică și socială, mai legată ca oricînd prin miile de fire ale comunicației și confruntării moderne fără de care civilizația actuală nu este de conceput Fenomenul concret este atît de bogat și variat, încît el scapă oricărei scheme dacă vrem să-l pătrundem cu adevărat. Au apărut noi categorii sociale, noi mentalități și noi priorități. O asemenea diversitate și complexitate a experienței cere o expresie nouă. Descrierea nu e suficientă pentru că dinamica **ascunde** formele, avem nevoie de un **realism al esențelor** care, dacă nu vrem să-l reducem la teze, trebuie să îmbrace forma unor violente simboluri artistice. Este adevărat că această așteptată încă formulă artistică nu va fi cea occidentală, poate din cauză că problemele noastre suportă o formulare mai precisă decît neliniștea de acolo, deci va trebui să ne așteptăm mai puțin la o literatură de stare de spirit, de invazie a obiectelor sau de constructivism marcat, ca o barieră pusă în fața dezordinii subiective. Nici de o căutare a unor surse prime ale vieții în opoziție cu opresia civilizației nu poate fi vorba.

Un singur lucru este sigur, că o nouă expresie este necesară și căutată, că vechile forme se descompun, nu din reaua-voință a cuiva, ci din faptul că nu pot să exprime experiența noastră. Dacă ne-am încăpățîna în ele n-am putea decît să cădem într-un naturalism al situațiilor, sau, și mai rău, în descriere nesemnificativă de cazuri, în expozeuri seci. A sosit epoca analizei profunde și mai ales a sintezei cu un nou limbaj adecvat.

Acest lucru s-a produs în poezie. În ultimii ani au apărut cîțiva poeți remarcabili care nu au numai elogiul criticii și respectul breslei, dar și cititori. Cărțile lui Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Baltag se vînd în **cîteva ore** de la apariție, deși sînt publicate în tiraje de 6 000—10 000 exemplare, ce se dovedesc insuficiente, ceea ce este rar pentru poezie. Deci există o necesitate, de vreme ce există o cerere pe piață. Mai mult, au existat și traduceri peste hotare, ceea ce dovedește un fenomen de rezonanță remarcabilă, știut fiind cît de greu se traduce poezia și cît pierde ea prin traducere. Desigur, nu toți poeții sînt buni, unii sînt mimetici, însă faptul că există 5—6 poeți remarcabili și 10—15 buni este o realizare evidentă. Or, aceste nume s-au impus numai în cîțiva ani, cel mult 10. Lui Arghezi i-a trebuit o pregătire mai lungă și detractorii săi mărturisiți mai sînt contemporanii noștri.

O inovație s-a produs și în proză. S-a schimbat limbajul criticii, ceea ce era absolut firesc, gîndirea critică totdeauna precedînd și urmînd celelalte genuri. Nu totul este săpat în stîncă, și cu greu am observa astăzi acest lucru, sîntem prea aproape. Iar o anumită fluență mai mare a limbajului modern ține de natura lumii pe care o exprimă Nu poți avea aceeași cadență și aceeași rigiditate de limbaj în secolul XX ca în al XVII-lea, cînd fața societății se schimba în generații întregi ca să ajungă să poată fi percepută. Mai mult, critica, într-o mai mare măsură decît creația literară, a trebuit să-și găsească alte criterii pentru că principiile estetice ale generației precedente au fost deosebit de simplificatoare și s-au dovedit ineficace. A urmat o perioadă de căutări, dar mai ales în ultimii ani au apărut niște decantări și niște viziuni critice, desigur nu rigide. Trebuie să înțelegem că trăim în lumea creației și nu a contemplației valorilor eterne, că ne e și greu să mai credem în asemenea valori.

Deși sîntem la începutul unui drum și acest drum este încă lung, soluția greutăților lui nu poate fi calea întoarsă. Partizanii formulelor literare vechi pot fi uneori niște oameni sinceri. Însă în sublinierea greutăților noastre există și o doză de incapacitate de dezvoltare. Intervin și niște scriitori reputați, de mîna a doua totdeauna (pentru că n-avem decît două mîini) cum este Paul Anghel, autorul unor cărți care nu pot fi considerate nici eșecuri, pentru că nu și-au propus nimic, ci niște simple mistificări. Într-una din ele, cel mai complex proces al istoriei noastre contemporane, transformarea satului, e văzut hazliu sub forma cumpărării unui camion de către o cooperativă nou înființată ; desigur, așa ceva nici n-ar mai fi astăzi publicabil, de unde strigătul : „Înapoi, cînd era mai bine". De aici confuzia de criterii. lipsa de argumente, judecățile și generalizările pripite, atacurile personale. Resentimentul e un prost sfătuitor. În treacăt fie spus, ca să-i răspund la niște întrebări insinuante, el nu ține minte nici măcar un paragraf dintr-un articol citat, pentru că și-ar fi dat seama că afirmam lipsa obligativității de a avea înaintași imediați (spre deosebire de marii noștri clasici care ne-au schimbat limba). Iar cauza evazionismului, atît cît este, e știută : literatura „cu probleme" are probleme, pe lîngă schimbarea de criterii care a produs confuzia momentană. Ca să nu vorbim de punerea lui V. Voiculescu ca model în articole antievazioniste

Alți scriitori suferă din cauza scăderii importanței lor dinainte, pentru că aceasta a fost excesivă, dincolo de posibilități, și vor să-și înlocuiască insuficiența de meserie și limbaj prin „povești tari". Sînt o parte din scriitorii „cu probleme", care își închipuie că, dacă vor înlocui literatura cu pamfletul la persoană, nimeni nu se va uita la carențele lor artistice. De ce vor să se facă atunci artiști, dacă disprețuiesc arta, adică modul de expresie, și se laudă cu caracterul lor „zgrunțuros" ? E cazul lui Ion Lăncrănjan, asupra căruia vom reveni. din cauza tipicității situației sale.

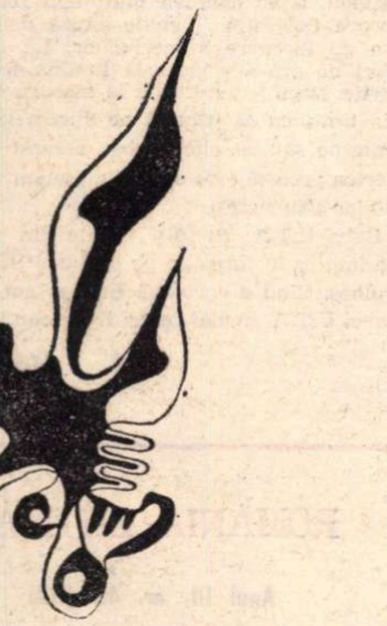
În sfîrșit. există și scriitori pe deplin realizați, adevărați scriitori, cu gestație înceată, care se pot întreba autentic: unde mergem ? E evident că nu spre secolul al XIX-lea.

Există o reacție împotriva noului, reacție despre care trebuie să stăm de vorbă. Mai ales cu scriitorii adevărați.

O carte de căpătîi

Autori prestigioşi (din patru, trei sînt nu numai profesori, ci şi critici şi istorici literari) îşi pun semnătura pe manualul de literatură română pentru clasa a XII-a. În comparaţie cu altele, tot de literatură română (conţinînd neaşteptat de multe comentarii confuze, pe alocuri penibile) acest manual are meritul de a se lăsa citit, priceput — şi poate chiar memorat de către tocilarii înverşunaţi. Dar — şi nu întîmplător — după ce ai întors şi ultima filă, rămîi cu impresia că ai parcurs o culegere de referate, de recenzii, şi nicidecum un manual. Cu toată strădania, cei patru autori, cărora li se mai adaugă doi, la un moment dat, şi încă doi pentru literatura naţionalităţilor conlocuitoare — nu puteau ajunge la un stil unitar, şi, lucrul cel mai important, nici la o concepţie unitară de prezentare a unei etape de creaţie atît de bogate. Manualul nu a pornit din gîndirea şi simţirea unui autor, năzuind să-i facă pe elevi să îndrăgească literatura română, ci din schemele şi concluziile vreunei comisii, care comisie a solicitat unor autori un plan, cu capitole şi subcapitole etc. Autorii şi-au făcut datoria, fiecare în sectorul său, iar la sfîrşit paginile scrise au fost puse cap la cap şi trimise la tipar. Este păcat şi pentru autori şi pentru editură şi, mai ales, pentru elevii clasei a XII-a pe care-i socotim, şi poate că şi sînt, avizaţi cu privire la fenomenul literar. Cred că vina cea mai mare este a editurii. În douăzeci de ani, editura însărcinată cu tipărirea manualelor de literatură n-a reuşit să obţină manualul de autor. *Oare nu există nici un profesor, sau critic, sau istoric literar dornic şi în stare să elaboreze, fie şi la capătul mai multor ani de trudă, o carte de trei sau patru sute de pagini, care să însemne cartea de căpătîi a zecilor de mii de elevi angajaţi cu tragere de inimă în studierea literaturii române ?*

Chiar în condiţiile unor dese revizuiri în ierarhia valorilor, explicabile într-o literatură vie, în plină dezvoltare, manualul pentru ultima clasă de liceu (acum a XII-a) trebuie să aibă, să zic aşa, o anume stabilitate. Or, de-a lungul anilor, datorită lipsei de criterii verificate în selectarea scriitorilor şi a operelor, manualul cu pricina a suferit prea dese şi substanţiale modificări, mai ales la capitolul : Literatura după Eliberare. Scriitori care în urmă cu zece ani erau prezentaţi în capitole separate, pe multe pagini, cu laudele de rigoare, acum abia dacă mai sînt pomeniţi în înşiruiri de multe nume, sau nici atît. Firesc, elevii aşteptau să se pună capăt acestui joc de-a : ăştia-s scriitorii pe care trebuie să-i studiaţi, ba nu-s ăştia ! — şi, după părerea mea, manualul la care ne referim se orientează, în general, spre valori trainice. Ceea ce nemulţumeşte, este prezentarea cam în grabă a fenomenului literar contemporan, încît prea puţine din frămîntările creatoare, din opiniile, din reuşitele şi nereuşitele acestor ani ajung la cunoştinţa elevilor. Nu pretindem unui manual să ţină loc de istorie literară, consemnînd toţi scriitorii, indiferent de valoare, ci numai să nu sărăcească imaginea de ansamblu a unei etape literare. Din acest punct de vedere, mi se pare ciudat că autorii şi-au întors faţa de la cîţiva scriitori care, prin activitatea lor de pînă acum, au contribuit, indiscutabil, la nuanţarea peisajului nostru literar. Aş aminti, dintre poeţi pe : Al. Andriţoiu, Ion Brad, A. E. Baconsky, Tiberiu Utan, Ion Gheorghe ; dintre prozatori pe Al. Ivan Ghilia, Ion Lăncrănjan, Octav Pancu-Iaşi, Vasile Rebreanu ; dintre dramaturgi pe Teodor Mazilu, Ion Omescu, Ion Băieşu. (Dintre cei pomeniţi aici, Al. Andriţoiu şi A. E. Baconsky şi-au găsit locul într-o înşiruire de nume — ceilalţi, nu.) (



Desen de Daniel TOLCIU — elev

Pînă acum, la discutarea manualelor şcolare au luat parte profesori secundari şi universitari, scriitori şi, dacă nu mă-nşel, un singur elev. Evident, datoria elevilor este nu să discute manualul pe care-l poartă în ghiozdan, ci să-l studieze, dar cred că se poate face o abatere de la regulă pentru a afla chiar de la elevi în ce măsură acest manual înseamnă o călăuză în studiul literaturii române contemporane.

Nicolae ŢIC

Stimulent pentru lectură?

Un coleg de breaslă, vorbind la această rubrică despre manualul de clasa a XI-a, pleda cu dezinvoltură pentru **personalitatea cărţii**, şi, pe bună dreptate, se întreba : „Ce personalitate poate avea un manual întocmit de şase autori ?"

Manualul de clasa a XII-a, ediţia 1970, de care ne ocupăm acum, este alcătuit de numai... patru ! Comparativ cu ediţiile precedente şi cu manualele de literatură română în vigoare la alte clase, el mi se pare cît de cît superior şi se apropie, oarecum, de cea ce ar trebui să devină un manual de clasa a XII-a. A fost expurgat mult „balast", mulţi scriitori şi-au cîştigat locul şi ponderea meritate în studiu (deşi unele omisiuni sînt flagrante), ţinuta materialului elaborat pare mai elegantă (deşi incongruenţe şi preţiozităţi de expresie se mai găsesc pe alocuri). În privinţa **personalităţii**, evident şi acest manual este deficitar. Se observă şi aici **patru** (sau mai multe) stiluri, **patru** (sau mai multe) unghiuri de abordare a scriitorilor, a operelor incluse în programă şi a fenomenului literar în general.

Dar dacă manualul nu are **personalitate**, are comun, în schimb, un **fragmentarism** exasperant, care numai stimulent al gustului pentru lectură nu se poate numi. Să mă explic. Este vorba de acelaşi fenomen cu care de ani de zile ne-a obişnuit prin reviste o anume critică literară, comodă şi neinspirată.

Iată, de pildă, cum este analizată pentru elevi şi profesori, în acest manual, creaţia lui Al. A. Philippide : la început, o paralelă între Arghezi şi autorul „Aurului sterp", urmată de o strofă din poezia „Cîntecul Nimănui" ; paralela continuă pe un rînd şi se citează încă o strofă din aceeaşi poezie. Se face apoi trimitere la Blaga : „Altfel, imaginile sonore din «Clopotele» au ceva din parfumul confuziunii cu natura, pe care «Poemele luminii» lui Blaga o vestiseră tulburător încă din 1919" (apreciere ilustrată, cum era de aşteptat, cu un fragment din „Clopotele"). Observaţiile continuă şi se citează din poezia „Seninătate". Se face apoi o comparaţie cu Bacovia şi se citează din „Preludiu de toamnă". Totul se petrece la pag. 128 a manualului ; dar în acceaşi manieră sînt scrise şi celelalte zece pagini cîte însumează „analiza" operei lui Philippide. „Tratamentul" acesta este aplicat şi celorlalţi poeţi : E. Jebeleanu, M. Beniuc, M. R. Paraschivescu, D. Botez etc.

Dar dacă procedeul citatomaniei este, totuşi, ingurgitabil cînd e vorba de poezie, cînd e vorba de proză el devine de nesuportat. Şi totuşi, autorii manualului îl aplică cu multă largheţe. „Îndrumările analitice" referitoare la romanul „Desculţ" de Zaharia Stancu, pentru a da un singur exemplu, conţin, în şase pagini şi jumătate, nu mai puţin de... 14 citate ! Astfel stînd lucrurile, vrînd-nevrînd te întrebi : ce-au urmărit autorii manualului ? Să acopere un număr cît mai mare de file, sau să-i ajute pe elevi la însuşirea literaturii române ?

O literatură, însă, orice s-ar spune, nu se învaţă numai cu fragmente, cu citate trunchiate. Mult mai operant, mai eficient pentru elevi ar fi fost, credem, nişte **îndrumări analitice** concise şi clare scrise cu profunzime şi... **la obiect**. În acelaşi timp să se indice o mult mai selectivă bibliografie **obligatorie** (una există şi în manual, dar cuprinde aproape toate operele scriitorilor discutaţi !). Programa de învăţămînt, se ştie doar, prevede pentru elev şi lectură particulară.

Un alt numitor comun al capitolelor incluse în manual este aglomerarea impresionantă de date. Am numărat, din curiozitate, la capitolul **Blaga** şi am constatat că sînt daţi spre memorare.. **cincizeci de ani**. Aproape tot atîţia cîţi a trăit poetul ! Prin manual se perindă, la tot pasul, înşiruiri lungi şi nu întotdeauna semnificative de opere.

Desigur, majoritatea profesorilor din cele cîteva mii care predau la clasa a XII-a vor şti să discearnă, să pretindă elevilor numai datele importante şi într-adevăr indispensabile. Mai există însă profesori care fetişizează manualul, predînd şi pretinzînd **tot** ceea ce conţine. Cum se vor descurca ei, dar mai ales elevii lor ?!

Dim. RACHICI

Un îndreptar

Manualul clasei a XII-a se deschide cu o introducere din care aflăm că intenţia autorilor este de a oferi un ghid tînărului aflat în pragul absolvirii, care să-l conducă prin lumea atît de bogată a literaturii contemporane, să-i faciliteze contactul direct cu creaţia scriitorilor mai vîrstnici sau mai tineri.

Răspunde manualul obiectivului propus ? Parţial da. Faţă de vechile manuale, actualul înregistrează un incontestabil progres. Dar dacă prima parte oferă o imagine bine conturată a fenomenului literar, cea de a doua suferă de o seamă de neajunsuri. Astfel, există un sesizabil decalaj între introducerea părţii a doua, care oferă o privire sintetică a principalelor direcţii, a problematicii şi transformărilor înnoitoare ce au intervenit în toate compartimentele vieţii poporului nostru, deci şi în literatură — şi restul manualului, respectiv tratarea propriu-zisă a unor scriitori contemporani. Nu sînt adeptul trecerii prin „sită" a fiecărui moment din creaţie indiferent de semnificaţie, dar consider că este necesar ca un manual să cuprindă veritabile sinteze, să reuşească să stîrnească interesul pentru lectură şi să contribuie la fundamentarea unui sistem de criterii în aprecierea artei. Or, spaţiul din manual pe care-l discutăm este adesea ocupat de ample fragmente şi de citate în dauna *analizei literare*. Este vădită tendinţa de „expediere" a unor creaţii : autorii se feresc să le explice.

Mai semnalăm, de asemenea, absenţa din manual a unor scriitori cu largă audiţie la public.

Dacă la toate acestea mai adăugăm că în cadrul unor analize nu sînt subliniate cu suficientă pregnanţă elementele noi intervenite în creaţia unor scriitori sub influenţa realităţilor cotidiene, ne dăm seama că actualul manual poate fi mult îmbunătăţit pentru a atinge în toate compartimentele sale nivelul impus de condiţiile învăţămîntului modern

Prof. Gabriel CHELARU

Criteriul valoric

Recunoaşterea şi respectarea valorii operei fiecărui scriitor trebuie — după cum se ştie — să ducă, în mod dialectic, la fixarea locului său binemeritat în evoluţia literaturii unei naţiuni. De aici obligaţia imperioasă a autorilor de manuale şi programe şcolare de a stabili, cu mare atenţie şi obiectivitate (dacă se poate spune) ordinea scriitorilor care urmează a fi studiaţi, numărul de ore afectat operei şi activităţii fiecăruia, numărul de pagini rezervate în manual, referirile comparative asupra operelor analizate etc., în scopul creării tabloului valoric al perioadei analizate din istoria literaturii române.

Cercetînd mai atent manualul şi programa de literatură română pentru clasa a XII-a de liceu şi anul IV licee de specialitate, îndeosebi capitolul „Proza" din secţiunea a doua a materiei, constatăm că nu toţi prozatorii noştri contemporani de seamă sînt prezenţi în raport cu valoarea indubitabilă a creaţiei lor literare.

Astfel, dacă lui Zaharia Stancu şi Marin Preda li se acordă, pe bună dreptate, cîte trei ore de „predare" şi un spaţiu de 14 şi respectiv 10 pagini, nu înţelegem cum se explică înglobarea altor scriitori, deosebit de valoroşi, din aceeaşi generaţie cu autorul „Moromeţilor", într-o mică subdiviziune a manualului şi programei, intitulată „alţi prozatori". Argumentăm nedumerirea noastră — în primul rînd — prin faptul că aceşti scriitori sînt Eugen Barbu, Ştefan Bănulescu, Nicolae Breban, Fănuş Neagu, Dumitru Radu Popescu şi Ion Marin Sadoveanu care, de fapt, aparţine altei generaţii.

Iată şi o altă regretabilă repartizare de ore : lui Titus Popovici i se rezervă două ore pentru a fi studiat în clasă, adică tot atîtea cîte sînt prevăzute pentru ceilalţi şase prozatori.

Prozatori unanim apreciaţi din tînăra generaţie, precum Alexandru Ivasiuc, Vasile Rebreanu, Nicolae Velea, sînt omişi într-un mod cu totul inexplicabil.

Nerespectarea criteriului valoric duce la stabilirea unei ordini curioase a scriitorilor studiaţi. După Zaharia Stancu şi Geo Bogza, urmează Nagy Istvan, cu două ore şi de abia după acesta se va preda, în trei lecţii, literatura lui Marin Preda. Oare argumentul tematic folosit în sprijinul romanului „La cea mai înaltă tensiune" de Nagy Istvan să-i fi oferit întîietate faţă de monumentalul roman „Moromeţii" ?

Aceeaşi lipsă de suficientă atenţie în stabilirea raportului valoric al creaţiilor literare analizate se dovedeşte şi în domeniul dramaturgiei şi poeziei contemporane. De exemplu, dacă în subcapitolul „Dramaturgie" este prezentată în trei ore activitatea literară a lui Horia Lovinescu, „alţi dramaturgi" sînt studiaţi în două ore, ei fiind : Aurel Baranga, Paul Everac şi Al. Mirodan. Mai departe : nici un nume, de parcă numai patru dramaturgi ar cunoaşte literatura noastră actuală !

Acelaşi principiu tematic a impus alegerea unor creaţii literare nesemnificative pentru a reprezenta capodopera scriitorului studiat. Altfel cum se explică faptul că din dramaturgia, atît de bogată şi de interesantă a lui Camil Petrescu, autorii au stabilit să fie analizată în clasă piesa „Bălcescu", în timp ce „Jocul ielelor" are numai menţiunea „prezentare generală" ? Mai poate fi vorba aici de criteriul valoric în stabilirea operelor cu adevărat reprezentative ?

Nici poezia nu se bucură de o justă proporţionalitate. După ce lui Alexandru Philippide i se rezervă trei lecţii, iar lui Mihai Beniuc şi Eugen Jebeleanu cîte două, „alţi poeţi", înglobaţi sub acest titlu, urmează a fi studiaţi în acelaşi număr de ore ca şi cei doi de mai sus.

De remarcat faptul că ei sînt mult prea mulţi, aparţinînd unor generaţii diferite. Ce „perspectivă asupra poeziei actuale" (pag. 7) pot avea absolvenţii liceului, cînd numai în două ore de „predare" sînt obligaţi să cunoască opera următorilor poeţi : Demostene Botez, Radu Boureanu, M. R. Paraschivescu, Maria Banuş, Geo Dumitrescu, Şt. Aug. Doinaş, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Marin Sorescu — aşa cum recomandă programa şcolară ?

Apoi, „îndrumările analitice" sînt mult prea sumare pentru a constitui ceea ce programa numeşte „analiză literară". Nu mai dăm exemple, manualul e la îndemîna oricăruia dintre noi spre a ne convinge de marile sale slăbiciuni.

Prof. Ion Constantin POPESCU

Foştii copii o salută pe Shirley Temple

În prezenţa ei toţi îşi amintesc de copilărie.

Numai ea refuză.

Ei sînt nostalgici, emoţionaţi, aduc amănunte, citează titluri şi scene din filmele în care au văzut-o, se bucură de faptul că surîsul, sau profilul, ori o anumită privire repede şi foarte veselă, i-au rămas aproape la fel ca atunci.

Dar ea vrea să existe *acum*.

Este cel mai pregnant sentiment pe care ni l-a lăsat întîlnirea cu doamna Shirley Temple Black ; o tensiune cu propria-i imagine, cu personajul de umbră care a fost şi la care memoria tuturor vrea să o reducă sau, măcar puţin, s-o reîntoarcă.

In scurta călătorie pe care a făcut-o în ţara noastră, Shirley Temple Black a vizitat Casa Scriitorilor M. Sadoveanu, Uniunea Scriitorilor, Casa de Creaţie şi Muzeul Mogoşoaia. Fotografia a fost făcută cu prilejul vizitei la Uniunea Scriitorilor

— Dacă mă gîndesc la mine cu umor, cred că am fost la fel cu Rin-Tin-Tin, spune ea rîzînd. Dar am avut norocul unui timp teribil de *exact al meu :* nici înainte, nici după. Probabil gustul spectatorilor cerea un tip ca al meu ; imaginaţi-vă, dacă ar fi fost „moda copiilor“ şi ar fi apărut cinci fetiţe deodată, nu una... Deşi, în debutul meu nu trebuie văzut ceva mai mult decît o întîmplare. În mod fericit a fost întîmplarea mea.

— Aţi determinat-o în vreun fel?

— Printr-un acces de antipatie... la adresa celui care venise să selecţioneze un copil pentru debutul în film. Eram la o şcoală de dans din Los Angeles. Nu ştiu ce nu mi-a plăcut la el. (Copiilor li se atribuie un simţ special în detectarea oamenilor). Nu mi-a plăcut şi în loc să-i ies în faţă m-am ascuns sub pian. De acolo m-au scos, aşa am făcut primul meu pas în carieră.

(Ne gîndim că dacă ar fi fost o vedetă cu experienţă ar fi găsit un gest de efect similar).

— Aveam 3 ani, continuă d-na Black, deşi, în dorinţa de a-mi prelungi viaţa de copil minune, unul dintre producători sau un impresar, nu ţin minte, voia încă de pe atunci să mă întinerească : mă sfătuia să pretind că am numai doi. Dar mie îmi place să-mi spun vîrsta ; chiar şi acum. Între altele ca să am exact numai atîţia ani cîţi am : 42. Mi se întîmplă să întîlnesc uneori bătrîni venerabili care-mi declară cu seninătate : „Vă ştiu de pe cînd eram copil“. E prea mult ! (Pare să spună că a fost numai un copil din secolul XX nu şi din cele anterioare).

Pînă şi această preciziune de vîrstă, strecurată într-o mărturisire asupra debutului, se adaugă sentimentului dominant, dorinţa de a fi *acum*, de care ni s-a părut stăpînită Shirley Temple Black de-a lungul întregii convorbiri. Dar, paradoxal chiar explicîndu-se doreşte mai puţin să fie cuprinsă într-o formulă (i s-ar părea un semn de bătrîneţe) cît să fie privită în dezvoltare, în perfecţionare şi ascensiune.

— Lumea a vrut să mă bage în tot felul de cutii, să spună „asta e“, uşurată că mi-a găsit o formulă. Chiar şi atitudinea mea socială suferă tratamentul etichetării. În ce mă priveşte, nu accept decît inevitabilitatea cutiei finale cu care, pînă la urmă, vom avea de-a face toţi. Pînă atunci caut să înţeleg lumea în care trăiesc şi să acţionez în felul în care cred eu că aş fi folositoare celor din jur. Vreau să înţeleg tineretul, să mă apropii de problemele lui. Am vorbit chiar cu reprezentanţi ai organizaţiei „Panterele negre“ dorind să mă lămuresc asupra punctului lor de vedere.

— Şi cum a decurs dialogul ?

— „Chiar tu eşti fetiţa aia pe care am văzut-o cînd eram copil şi m-au dus prima oară la cinema ?“,

— Aveţi hippies în familie ? (Ştiu că are trei copii).

— Nu. Deşi nu sîntem „pătraţi“ nici unul dintre noi. Eu sînt chiar destul de rotundă.

Rîde arătîndu-mi cu un gest silueta ei.

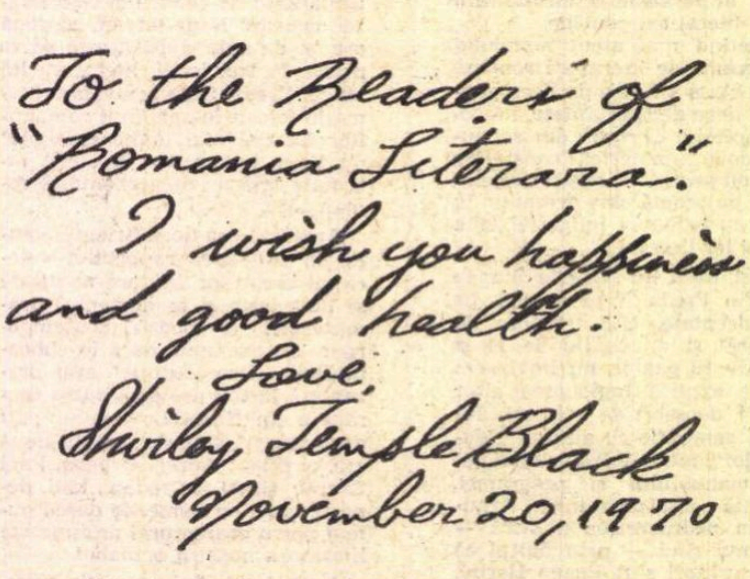
Afirmînd despre sine că este o persoană profund optimistă, d-na Shirley Temple Black nu-şi refuză însă spiritul realist de care e mîndră : lumea este contradictorie şi există încă suficiente probleme care îşi aşteaptă îndeplinirea. Iar cele cărora li se dedică în special — rezolvarea problemei mediului înconjurător, de care se ocupă în cadrul O.N.U. şi combaterea prin toate mijloacele a sclerozei în plăci (se numără chiar printre membrii fondatori ai unei fundaţii etichetate în acest scop) — îi dau un pronunţat sentiment de utilitate socială, la care ţine mai mult decît la faima sa trecută, cu toate că i-ar fi probabil imposibil să renunţe definitiv la ea. În această calitate, cu maturitate responsabilă, îşi scrie singură discursurile şi o spune cu satisfacţie nu lipsită de oarecare spirit ironic : mărturiseşte că la început cerea prea multe păreri, astfel că stilul şi ideile sale personale dispăreau aproape cu totul în noianul de „îmbunătăţiri“ sugerate de consultanţi. Cel mai autentic copil al cinematografiei nu suportă contrafacerile, în ciuda faptului că tocmai dirijările şi rolurile dinainte stabilite i-au adus celebritatea : sau tocmai de aceea, ca o revoltă, ca o presiune a realului în care vrea să trăiască acum, atît cît se poate.

— Aţi vorbit de lumea complicată pe care o cunoaşteţi acum, de spiritul realist, de contradicţiile şi pericolele secolului nostru. Dacă ar mai apare un copil minune al ecranului, cum ar trebui să fie el, după toate cîte ni s-au întîmplat ? Ce ar trebui să ne comunice ?

— Copiii comunică totdeauna puritatea şi pacea. Dar ştiu ce producător s-ar mai angaja să ne-o arate? Ştiu eu ce studio ar mai consacra, în felul cum a făcut-o cu mine, un film unui copil ? Walt Disney a murit, el ar fi fost ultimul. V-am spus, eu sînt foarte optimistă dar şi destul de realistă ca să mărturisesc că nu cred că e foarte bine să primim tot ceea ce dorim... Un nou copil minune al ecranului : cine ştie dacă timpul nostru ar mai fi timpul cuvenit lui ? Nimic nu se repetă chiar aidoma. Şi e bine aşa. La Praga mi s-a pus o întrebare neaşteptată, la o conferinţă de presă : „Cît timp vrei să trăieşti Shirley Temple Black ?“ Vreau să trăiesc mult, să văd mult, să mă bucur de fiecare senzaţie nouă, de fiecare zi nouă care e unică în viaţa noastră. De aceea nu ştiu dacă viitoarea vedetă în stare să ne mişte, să ne apropie şi să ne emoţioneze va fi chiar un copil ; poate să fie de pildă o persoană foarte bătrînă căreia vîrsta şi istoria i-au spus destule, cît să ne comunice tuturor.

Izbucneşte în rîs şi zice că n-are pe cineva anume în vedere.

Interviu realizat de
Tita CHIPER



To the Readers of
"România Literara."
I wish you happiness
and good health.
Love,
Shirley Temple Black
November 20, 1970

Cititorilor „României Literare". Vă doresc fericire şi sănătate.
Cu dragoste,
Shirley Temple Black
Noiembrie 20, 1970

Echipa frizerilor sau alchimiştii fără vocaţie

Toamna a născut bufniţe. Plouă. Şi sub ploaie, sufletul meu e un miel spînzurat în galantar.

Duminicile cu pereţi din cristal de Veneţia s-au dus. Porţile stadioanelor fierb în abur de ţuică, în tribune lumea se îngrămădeşte cu termosul plin cu ceai cu rom.

Duminici ca nişte copci ale tusei. Fotbalul se joacă în ceaţă şi pe noroi, şi bucuria unei după-amiezi petrecute cu simpatizanţii lui Rapid are acum în ea o răceală de muşama sfîşiată cu satîrul de tocat vinete.

Singurele clipe cînd ieşim din amorţeală sînt acelea cînd se înscriu goluri.

Duminică, în Bucureşti s-au înscris cinci. Cel mai nenorocit, pentru bucureşteni, a fost ăla care s-a rostogolit în poarta Progresului. Bancherii sînt în pragul falimentului — şi frizerii, cei mai vajnici susţinători ai clubului din strada Dr. Staicovici, s-au umplut de fiere şi întind foarfecele, mînioşi, spre barba lui Dumnezeu. Mulţi cred că Progresul n-are noroc. Eu vin şi zic că n-are talent. Să arunce Victor Stănculescu în teren unsprezece băieţi capabili măcar să trimită mingea în braţele propriului portar şi-o să vadă că vine şi norocul. Dar la clubul Progresul domnesc confuzia şi eroarea — şi astea nu-s perne pe care să se aşeze norocul. Victor Stănculescu se plîngea, de curînd, că mulţi dintre băieţii lui miros a spirt toată săptămîna. Să-i bage-n carantină, el e cheia şi lăcatul, şi cui i-o mai mirosi gura a trotil să-i apropie de buze un chibrit aprins. Să facă ceva, altfel vainburşii ăia îl vor duce legat burduf în divizia B.

Celelalte patru goluri, din cinci cîte s-au văzut duminică în Bucureşti, le-a înscris Dinamo în poarta Jiului. Spectatorii care s-au deplasat pînă la stadionul din şoseaua Ştefan cel Mare au asistat la o furtună suflînd 90 de minute numai spre poarta Jiului. Centrul ei de furie şi de inteligenţă poartă două nume : Dumitrache şi Radu Nunweiller. Radu posedă forţa magică de-a fi mereu în calea balonului. El stranguleazâ atacul advers şi-şi trimite echipa pe baricade, pe culoare care te uluiesc. Iar Corsarul, cu chica lui de aur, rupe şi îngenunchează apărările. Cînd vrea să joace (şi de la o vreme vrea mereu) el îşi aduce aminte că s-a ridicat din strada Cuţitul de Argint şi-şi aranjează fuga numai din *figuri*. Pentru el jocul e plăcere şi bucurie. Cînd simte mingea la picior sînt convins că genunchii lui încep să rîdă şi dinţii muşcă din aer bucăţi de zahăr candel. Duminică a avut în faţă un jucător de 2 m., pe Stocker ; l-a silit să dea cu creştetul de lespedea cerului şi el i s-a strecurat pe la subţiori ca o vulpe şi a trimis mingea, fulgerător, sub bară.

În repriza a doua, Nicuşor a introdus în teren un pui de lup. Reţineţi numele lui : Moldoveanu. Va fi un mare jucător.

Trebuie să ne indignăm în numele lui Dan. Dan, unul din cei mai mari jucători din România, suferă pentru a doua oară o ruptură de maxilar. Cei mai proşti jucători din lume, cum e cazul anonimului de la Braşov, se reped în marii jucători ca să-i desfigureze şi să intre şi ei, măcar în chipul ăsta, în istorie. Propun comisiei de disciplină să se repeadă cu dinţii şi cu ghearele în carnetul de jucător al brutei de la Braşov.

Ploile astea cu sfîrc de mucegai, care anunţă zăpadă, aduc noaptea mult mai repede decît a socotit federaţia. Trebuie adusă mai spre prînz ora de începere a meciurilor. La Iaşi, ultimul sfert de oră s-a jucat la lumina felinarelor de hîrtie. Dacă federaţia nu ia măsuri, să ne anunţe din timp, ca să ştim să ne ducem la stadion cu lanterne sau cu cîte-un bec montat în frunte. Partea proastă e că unii funcţionăm cu curent de 110 iar alţii cu 220.

Baba U.T.A., ca să-şi merite din plin numele, l-a împins în formaţie pe portarul Bătrîna. Mersi frumos. Cînd e vorba să fiu naş am mînă bună. Babei U.T.A. numai cercei îi lipseau !

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 48 (112)

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

49

Joi, 3 XII 1970 — 32 pagini, 2 lei

Odobescu, arhitect de școală

Sintem atît de obișnuiți să-l asociem pe Odobescu începuturilor, încît comemorarea morții lui ne surprinde. 75 de ani însemnează alaltăieri. Scriitorul mai putea intra în clasa în care Tudor Arghezi, elev mic și ager, întipărea pentru memoriile de mai tîrziu imaginea elegantului profesor ce inspecta școlile primare.

În realitate, cu toată deosebirea de vîrstă, Odobescu ține, prin orientarea lui generală, de revoluția de la 48 și de guvernul Cuza. Cel mai distins, mai erudit și mai nonșalant dintre pașoptiști a asistat și a contribuit cu partea lui de inițiativă și perseverență la crearea instituțiilor noastre de stat durabile. Guvernul lui Cuza era format din tineri, iar ministrul cultelor și educației din 1863 nu împlinise încă 30 de ani. Toți erau tineri, dacă nu chiar ca vîrstă, în orice caz la suflet : Kogălniceanu, care redacta reforma agrară, abia trecuse de 45 de ani ; Alecsandri i se înfățișa lui Napoleon al III-lea în floarea celor 40 de ani ai săi ; iar subtilul Costache Negri, care dezlega nodurile secularizării mănăstirilor grecești la Constantinopol, tocmai împlinea 50. Acestei generații îi aparține Odobescu.

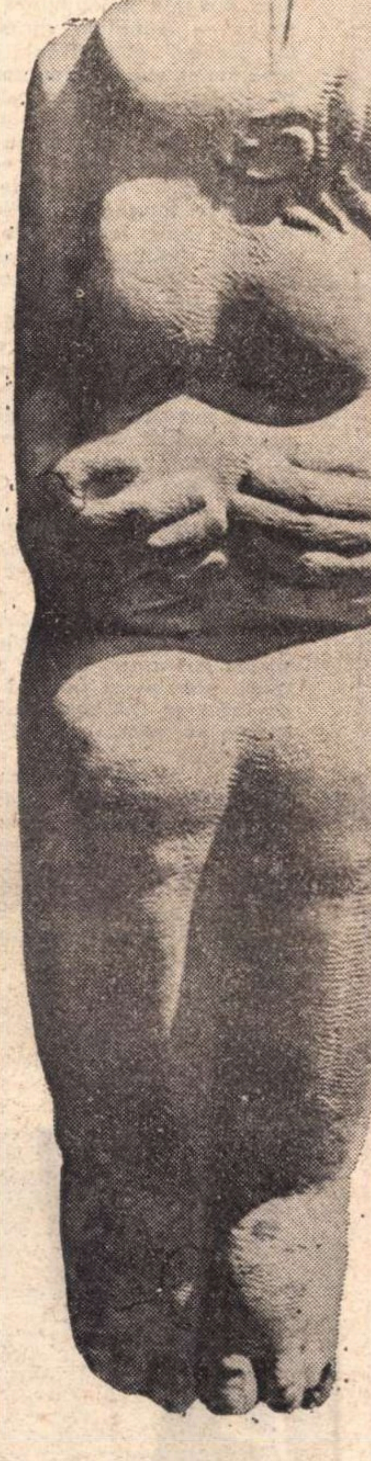
Cunosc două portrete revelatoare : unul, în ulei, datorat pictorului Mirea ; altul, în peniță, scriitorului George Călinescu. Amîndouă scot în relief trăsăturile armonioase, egale, senine, ale omului de formație clasică, iubitor de bun trai, risipindu-se — și regăsindu-se — în aparent gratuite referințe savante și în asocieri infinite ; ale omului la care proiectele au fost întotdeauna sensibil mai mari decît realizările și care a trăit din plin bucuria lină a elaborării lor, precum și voluptatea străbaterii pe-ndelete, dar fără pedantă insistență, a unor domenii disparate. Dacă stilul e omul, al lui Odobescu nu putea fi decît elegant și plăcut. Bibliofil, arheolog, literat, om de teatru, diplomat, profesor, eseist, Odobescu ne lasă ca moștenire o imagine de o nesfîrșită grație. Dar alături de imaginile vînjoase ale creatorilor fertili, cu mînecile suflecate, o cultură are nevoie — chiar la primul ei moment de mare afirmare — și de bonomia liniștită și inofensivă a unui Odobescu, om de lume, om de gust. Un singur retuș aș dori să-i adaug acestui portret menit să ne farmece, cu dorința ca puterea lui de seducție să nu sufere vreo știrbire : acestui spirit subtil și neliniștit — în ciuda divagației sale culturale necontenite — se cuvine să-i redăm și meritul de-a fi stat conștiincios deasupra hîrtiei și de-a fi scris cu minuțiozitate, în scrisul ordonat care-i era caracteristic, regulamente școlare.

Odobescu n-a funcționat decît cîteva luni ca ministru al școlilor, într-o epocă de mari și rapide schimbări guvernamentale ; dar a rămas membru al Comisiei superioare a școlilor și în această calitate a fost raportor pentru reforma învățămîntului secundar.

Legislația lui Cuza în materie de învățămînt va ține peste 30 de ani. La sfîrșitul secolului, va interveni legislația mare de sub Haret. Mai tîrziu, altele. Dar în legislația la care ne referim și la care Odobescu a avut o contribuție atît de însemnată, el a in-

Mircea MALIȚA

(Continuare în pagina 2)



Sculptură de NICĂPETRE

În acest număr:

OMAGIU LUI VLADIMIR STREINU

●

NICHITA STĂNESCU : Despre corpul alergic al ideilor

●

VIRGIL GHEORGHIU : CONFESIUNI LITERARE

●

CE E NOU ÎN CULTURA ENGLEZĂ

●

WILLIAM MANCHESTER : ARMELE LUI KRUPP (I)

●

În ciclul de manifestări dedicate sărbătoririi semicentenarului PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, revista noastră va organiza întîlniri cu cititorii în cîteva mari uzine din Capitală și din țară, precum și cu cititori din centrele universitare. Prima întîlnire va avea loc în ziua de 10 decembrie a.c. la Uzinele Electromagnetica din București. În pagina a doua publicăm un reportaj despre gazdele noastre.

Următoarea întîlnire va avea loc în centrul universitar Cluj.

Zaharia Stancu

Sub scoarța aspră a pămîntului

Nu vreau să mai aud clopotele sunînd,
Nu vreau să mai văd cum scapătă soarele.
Munți de tămîie au ars lîngă sufletul meu,
Mii de kilometri de lumînări mi-au luminat nopțile.

Să vină alergînd calul meu cu șa de mătase,
Cu trup viu și cu ochi vii vreau să gonesc călare pe cîmpuri,
Cu trup viu și cu ochi vii vreau să galopez printre stele,
Cu buze aprinse vreau să sărut femeia iubită.

Iubesc pămîntul gras în care încolțesc semințele,
Iubesc rîul limpede și marea plină de vietăți
Și oceanele-albastre,
Și Calea Lactee o iubesc fiindcă e vie,
Vine dintr-o parte a cerului și-alunecă spre alta,
Și ca noi toți nu știe nimic, nu înțelege nimic,
Nu știe dincotro vine, nu știe încotro lunecă,
Și ca noi toți nu știe nimic, nu știe nimic
Infinita, luminoasa Cale Lactee.

Să vină alergînd calul meu negru, cu potcoave de aur,
De oriunde s-ar afla să vină acum cînd îl chem,
Călare vreau să galopez pe creștetul nopții
Dar nu vreau ca trupul să mi se schimbe în stea.

Trupul meu — cînd va fi să fie — vreau
Sub scoarța aspră a pămîntului să doarmă,
În miezul fierbinte-al pămîntului să doarmă,
Al acestui pămînt pe care
De la un capăt la altul l-am străbătut,
Al acestui pămînt ce m-a hrănit
Cu poame dulci și cu poame amare.

Să vină alergînd calul meu negru,
Nu-i voi pune zăbale în gură,
De oriunde s-ar afla să vină acum
Cît nu m-am schimbat încă în fum.

Preambul

Pronosticul criticului ? Se poate observa că, de mai multă vreme, ideea de a prevesti un destin literar, pornind de la formele lui abia incipiente, nu prea tentează pe cronicarii de prestigiu. Domnește un soi de scepticism, provocat, probabil, de numeroase decepții. Criticii care au vocația interpretării de adîncime se retrag în ținuturi bine marcate pe harta literaturii, se ocupă de valori consacrate ale trecutului și prezentului, găsesc unghiuri de vedere, sugestii inedite și pline de interes, complementare însă la o judecată de valoare de dinainte trasată. Dacă ei nu mai socotesc fecund efortul de a descifra în materia încă amorfă a producției curente viitoarele contururi durabile estetic, cui îi revin prerogativele descoperirii și lansării noilor talente ? Căci cineva preia această „corvoadă“ și, oricît ar fi de generos, lipsit de discernămînt și calificare profesională, poate impune criterii șubrede și transforma o operație grea de dibuire și extragere — într-o loterie. E nocivă prejudecata care s-a răspîndit că a aștepta răbdător pînă la sedimentarea aluviunilor și decantarea vizibilă a personalităților constituie strategia cea mai eficace a criticului.

De cîte renghiuri ale sorții nu ești ferit dacă renunți la ispita de a fi prompt, dacă domolești curiozitatea în fața fenomenului viu, de naștere, de mijire a forței scriitoricești ! Și apoi cît de repede se schimbă psihologia celui care capătă reputație, ce înfățișări neașteptate ia, după primul succes, timiditatea și stîngăcia inițială, cît de în-

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 30)

proiecte literare

Teodor Mazilu

Desen de SILVAN

Cămaşă albastră, haină şi pantaloni de culoarea fînului. Calcă subţire, pe parchet mişcîndu-se oarecum neverosimil, şi deodată se opreşte brusc, luminat la chip. Întrebările mele cu privire la reuşitele muncii lui îl descumpănesc o clipă, apoi le acceptă.

— Definitivez în prezent un volum de nuvele din care o parte au apărut prin reviste. L-am intitulat deocamdată Singurătatea şi diavolul milos. *Sînt bucăţi al căror subiect este desprins îndeosebi din viaţa oraşelor. Scriind constant, am ajuns acum aproape la ultimele finisări. Îl voi preda editurii „Eminescu".*

— O proză mai compactă ?

— Da, am încheiat un contract cu Editura „Cartea Românească" pentru un roman căruia i-am zis Orgoliul sinucigaşilor.

— Poliţist ?

— Oh, nu. E o carte a... „vanităţii" şi „specializării în absolut", o critică a izolării omului. Lucrez intens la acest roman, vreau să-l predau la vreme.

— Sub tipar ?

— La Editura „Cartea Românească" se află un volum de teatru compus din zece piese, unele într-un act, între care şi cele ce au apărut în România literară, *cum sînt* Frumos e în septembrie la Veneţia *şi* Împăiaţi-vă iubiţii, *— altele în trei acte cum este* Don Juan moare ca toţi ceilalţi. *În prezent, o altă piesă în trei acte,* Aceşti nebuni făţarnici *se repetă cu asiduitate la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" ; în rolurile principale : Octavian Cotescu, Rodica Tăpălagă şi Gina Patrichi.*

În sfîrşit, Editura „Albatros" îmi va tipări ediţia a treia a romanului Bariera. *La revedere !*

— Succes !

Al. RAICU

Odobescu, arhitect de şcoală

(Urmare din pagina 1)

trodus mult bun simţ. Aşa şi era de aşteptat, de altfel, din partea unui om luminat şi măsurat, care s-a împotrivit exagerărilor latiniştilor, a combătut dicţionarul Academiei şi, cu un instinct infailibil al formelor viabile, a ştiut să vorbească limba suplă, bogată, modernă pe care o folosim şi astăzi.

În materie de şcoală, este interesant să observăm că bunul simţ a triumfat asupra tendinţelor sau viziunii aristocratice care, uneori, învăluia condeiul eseistului Odobescu. E uimitoare, de pildă, la un estet atît de rafinat, perseverenţa cu care a luptat pentru realizarea a ceea ce numim astăzi „baza materială" a învăţămîntului, în primul rînd pentru edificarea de localuri şcolare corespunzătoare, care să facă posibilă îndeplinirea clauzei — mai mult decorativă — a obligativităţii învăţămîntului elementar. Cu aceeaşi consecvenţă a gîndit apoi procesul de învăţămînt, de la programa analitică, cu metodici puse la punct, pînă la manualele şcolare (în privinţa calităţii şi modernităţii cărora a spus lucruri valabile şi azi) şi pînă la calitatea cadrelor didactice, a căror continuă perfecţionare a cerut-o cu insistenţă.

În afară de contribuţiile aduse la construirea unui sistem (şi tuturor făuritorilor de instituţii durabile trebuie să le fim recunoscători pentru partea lor de contribuţie), Odobescu a avut şi un dar pedagogic rar, pe care îl putem identifica nu numai în scrierile lui şcolare sau în cursurile ţinute la Universitatea din Bucureşti, dar şi în toată opera lui. Pedagogul este însufleţitorul cunoştinţei ; el îi dă viaţă, o încălzeşte. N-a fost fapt pe care să-l fi evocat sau descris Odobescu fără a-l atinge cu bagheta magică a fiorului. El n-a făcut arheologie în sensul scolastic şi rigid, descriind cu minuţie un tezaur care, fără harul participării, s-ar fi putut transforma într-o imensă şi anostă listă de inventar. Odobescu a ştiut să înflăcăreze o epocă şi să mişte o istorie.

Odobescu a fost pedagog, în sensul că a dat unei întregi generaţii ştiinţa (sau arta ?) de a privi în jur. Ştia să scoată în evidenţă frumuseţea din peisaje, din clădiri, din oameni, din situaţii. A educat ochiul cu o perseverenţă de om închinat şcolii. A făcut o pedagogie mai largă a gustului românesc. Iată de ce am rămas contrariat, astăzi, cînd un elev mi-a spus că-l gustă prea puţin, că nu-l înţelege, iar altcineva mi-a declarat că Odobescu eseist este un scriitor de bătrîneţe ce trebuie citit şi gustat la clipele calme ale amurgului.

E greu să mă împac cu acest gînd şi continui să-l asociez pe Odobescu adolescenţei, vîrstei în care ideile sînt capabile de asocieri nebănuite, în care setea de cuprindere a surselor culturii este mai mare, în care realizarea proiectului este copleşită de schiţa lui. Epocă în care un mănunchi de oameni tineri au gîndit — pe vremuri — instituţii solide pentru şcoală şi cultură, şi de fapta cărora continuăm să ne bucurăm şi azi.

Noutăţi în librării

Urmuz — PAGINI BIZARE (Editura Minerva), ediţie întocmită de Saşa Pană, 192 pagini, lei 5,75

Dorina Rădulescu — ADEVĂR ŞI FANTEZIE (Editura Cartea Românească), publicistică, 168 pagini, lei 6

Mircea Cojocaru — RAMAYANA (Editura Cartea Românească), roman zadarnic, 136 pagini, lei 3,75

Al. Mirodan — PRIMARUL LUNII ŞI IUBITA SA (Editura Eminescu), comedie, 116 pagini, lei 3

Violeta Zamfirescu — LA POARTA CELOR CARE DORM (Editura Eminescu), poeme dramatice, 192 pagini, lei 5,25

Ioan Grigorescu — FENIX INFLAMABIL (Editura Eminescu), reportaje din Extremul Orient, 304 pagini, lei 7

Horia Deleanu — DIALOG DESPRE DRAGOSTE (Editura Eminescu), piesă de teatru, 76 pagini, lei 3

Mihai Bărbulescu — CÎNTEC ÎN ŢARA NIMĂNUI (Editura Cartea Românească), versuri, 104 pagini, lei 6,50

Marin Mincu — CALEA ROBILOR (Editura Cartea Românească), versuri, 112 pagini, lei 5,25

Gheorghe Astaloş — VIN SOLDAŢII şi alte piese (Editura Eminescu), cu un cuvînt înainte de Alexandru Paleologu, 208 pagini, lei 7

Valeriu Armeanu — SĂ VISĂM (Editura Eminescu), versuri, 64 pagini, lei 4.50

Maria Hadan — VACANŢE ILIRIENE (Editura Cartea Românească), schiţe şi amintiri de călătorie, 112 pagini, lei 5,50

*

E. Th. A. Hoffmann — ELIXIRELE DIAVOLULUI (Editura Minerva, B.P.T.), roman, traducere din l. germană de I. Cassian-Mătăsaru, prefaţă de Ion Biberi, 386 pagini, lei 5

Alberto Moravia — CIOCIARA (Editura Minerva, B.P.T.), roman, traducere din l. italiană de George şi Adriana Lăzărescu, prefaţă de George Lăzărescu, 418 pagini, lei 5

Germain Bazin — CLASIC, BAROC ŞI ROCOCO (Editura Meridiane, „Biblioteca de artă", seria „Arte şi civilizaţii"), traducere din l. franceză de Constanţa Tănăsescu, 183 ilustraţii, 320 pagini, lei 19,50

Sigurd Hoël — ÎNTÎLNIRE CU ANII UITAŢI (Editura Univers, colecţia „Romanul secolului XX"), roman, traducere din l. norvegiană de Const. A. Gâdei şi Marin Sîrbulescu, prefaţă de Alexandru Sever, 398 pagini, lei 11

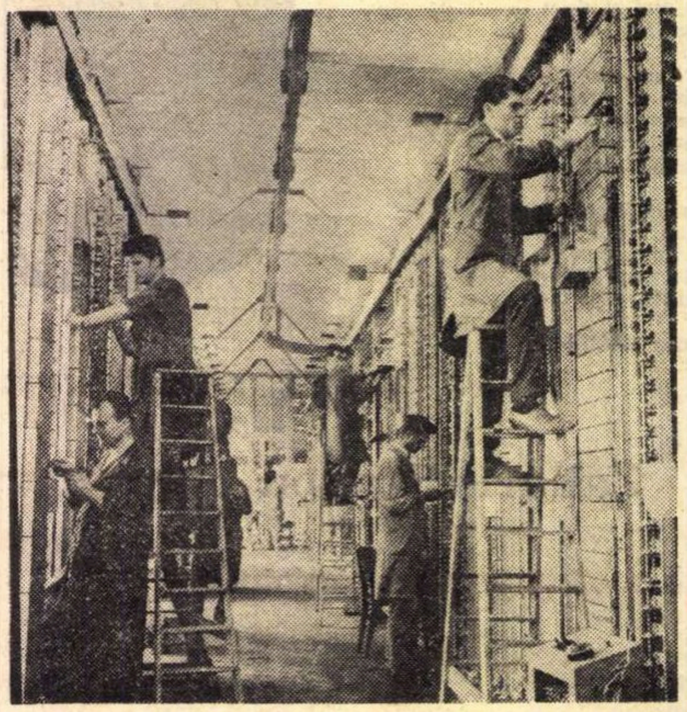
***** — O MIE ŞI UNA DE NOPŢI, vol. IV (Editura Minerva, B.P.T.), traducere de H. Grămescu şi D. Murăraşu, traducerea versurilor de H. Grămescu, 320 pagini, lei 5**

Întîlnirile „României literare"

Uzinele „Electromagnetica"

Desfăşurate sub semnul semicentenarului partidului, întîlnirile revistei noastre cu muncitorii, tehnicienii şi inginerii marilor uzine au drept scop să sporească participarea oamenilor la procesul de elaborare a literaturii socialiste. Respectul pe care atît scriitorii, cît şi muncitorii, îl dau gîndirii active şi ridicării naţiunii la nivelul înţelegerii şi trăirii celor mai valoroase opere literare şi artistice, se înscrie în dinamismul acestor ani.

Prima întîlnire a scriitorilor şi redactorilor **României literare** va avea loc la uzina **Electromagnetica.** Cum e şi firesc, am descins în uzină să ne cunoaştem mai bine gazdele. Coincidenţa face ca Uzina să pregătească ea însăşi o sărbătoare proprie, a 40-a aniversare, o vîrstă bărbătească şi bogată în realizări proprii. Născută la 30 noiembrie 1930, **Electromagnetica** a cunoscut prefaceri fundamentale, devenind o uzină atît a prezentului cît şi a viitorului. Secretarul comitetului de partid al uzinei, tehnicianul Paul Constantinescu, ne oferă cîteva date comparative din istoria uzinei. De la 30 de muncitori în 1930, uzina are azi 6 300 dintre care : 3 500 absolvenţi de liceu, 483 elevi la liceul seral, 40 cursanţi la şcoala de maiştri, 28 studenţi la seral, 905 elevi în şcoli profesionale, peste 40 cursanţi la Universitatea populară, 156 ingineri, 130 de maiştri. Productivitatea uzinei a crescut anul acesta, faţă de 1969, cu 22%. Ritmul de creştere mediu al volumului producţiei este prevăzut la 10,2% În 1975 urmează ca productivitatea muncii per salariat să atingă 175 430 lei. Pe baza creşterii productivităţii muncii, a creşterii capacităţilor de producţie, cît şi pe baza concentrării şi specializării producţiei se va ajunge ca în 1975 Uzinele **Electromagnetica** să satisfacă în întregime necesarul de produse al economiei naţionale şi să ofere un mare volum pentru export. Uzina exportă în peste 12 ţări ; produsele sale sînt, în majoritate, competitive. În peisagistica oraşului, Uzina **Electromagnetica** se înscrie spectaculos, semănînd aidoma unei farmacii cu 8 etaje sau unui institut de cercetări. Colectivul organizaţiei de partid este format din oameni maturi din punct de vedere politic şi intelectual, cu un aport excelent în conducerea producţiei. Prin comisia economică, comitetul de partid al uzinei îndrumă întreaga activitate de producţie, dîndu-se o mare importanţă activităţii de concepţie şi creaţie. Planul cincinal a fost realizat încă de la 15 septembrie. Uzinele **Electromagnetica** au 4 fabrici cu ateliere spaţioase, utilate modern, în care lucrează muncitori şi ingineri de înaltă calificare profesională.



Electromagnetica. Aspect de la linia de centrale telefonice automate de 10.000 linii

Întîlnirea cu activul **Electromagneticii** este nu numai o dorinţă a noastră, ci şi urmarea unor propuneri făcute nu de mult de muncitorii uzinei în ancheta noastră „Cartea în uzină" (publicată în R. L. nr. 32 a.c.). De altfel preocupările intelectuale se văd în interesul pentru cultura tehnică şi artistică. Uzinele au peste 2 000 de cititori, precum şi numeroşi inventatori şi inovatori. La standul de cărţi al uzinei s-au vîndut în primele 10 luni ale anului peste 55 000 volume. Literatura noastră este în atenţia acestor oameni ; tot ce apare nou este prezent aici, cele mai diverse păreri şi opinii despre artă se înfruntă. Cărţile valoroase, cărţile bune sînt aici la ele acasă. „Media de vîrstă a uzinei este de 25 ani — ne spune secretarul comitetului de partid. Ne străduim să educăm tineretul nostru în spiritul moralei comuniste. Literatura trebuie să fie alături de noi. Apreciem întîlnirea pe care o vom avea cu **România literară** ca foarte eficace. Sîntem siguri că vom trage de aici noi concluzii lucrative privind viaţa spirituală a salariaţilor noştri şi, dumneavoastră, le veţi stimula încă o dată interesul pentru problemele majore ale literaturii noi. Considerăm întîlnirea noastră o întîlnire de lucru, activă la modul cel mai sincer".

Ovidiu ALEXANDRU

Cezar Baltag

An, dan, dez

An, dan, dez,
Zizi, mani, frez,
Bat cu palma, palma dreaptă
şi piciorul îl lovesc,
bat cu palmele-amîndouă
patru palme se-ntîlnesc,
patru palme de sultane,
şi-un genunchi dumnezeesc.
An, dan, dez,
zizi, mani, frez...

Joacă fiara în genunchi
cu braţele pe triunghi
desfăcută la greşală
în ploaia transcendentală.
An, dan, dez,
zizi, mani, frez,
zizi, mani, pomparez...

Neatinsă pleoapa fie-i
de petala iasomiei
şi fie-i buzele ei
ca gerul în stînjenei.
Doamne cîtă tulburare
năşteau coapsele-i viteze
cînd pornea înspre cleştare
să se înfăinoşeze
cu coama arzînd la spate
şi ţîţele deshămate.
An, dan, dez,
zizi, mani, frez.

În pîntecul ei nestins
mugeau leoaice învins,
în dulce pleoapa ei
lacrimile beau idei,
cînd mişca floarea sprîncenii
se-nchidea poarta Gheenii :
Socol, bocol, pe trei roţi
ieşi afară, dacă poţi.

De unde ştii, vasilisă,
cîntecul cu gura-închisă,
cine te-a-nvăţat dogoarea
şi jocul de-a răpitoarea :
o scufie, trei scufii,
dumneata să nu mai fii.

De-atîta boală suavă
îi coc ţîţele otravă
şi acum dansează goală
cu părul pe pardoseală
pentru Colopatiron,
înger din Nuctemeron,
Azeuph, Zeffer, Alphun,
Phlogabitus, Mascarun.

An, dan, dani, dez,
zizi, mani, mani, frez,
zizi, mani, pomparez

Heruvimi strigaţi Hosanna
pentru Sfînta Adulteră
satana şi coţofana
cu craniu la butonieră.
Mie, ţie, sus, jos,
o ce joc armonios !

Sîngele ei la amiază
nechează şi galopează
ca mînzul fără zăbală
în setea universală.
An, dan, dez,
zizi, mani, frez

Viperă cu diademă,
ochii tăi fac anatemă.
Taci bărbate. Cînd eşti gata,
te ia fata cu lopata :
mîna zboară, piatra zboară,
dumneata să ieşi afară.

Mă striga umbra mereu :
Cine iese-n locul meu ?
Azi o naştem pe Alcest,
testimonium ludus est.
En, ten, tin
O ce joc sublim.

Uşa era încuiată
şi urechea astupată
atunci pe văz am intrat
şi te-am găsit fulgerat,
Mie, ţie, sus, jos,
o ce joc întunecos !

Bate vîntul pe de-a-ntregu'
Ţi se vede trupul negru.
An, dan, dani, dez,
zizi, mani, mani, frez,
zizi, mani, pomparez...

Despre corpul alergic al ideilor

Cel mai mare miracol al existenţei terestre îl constituie naşterea ideilor. Dacă umanitatea a apărut în urma naşterii spaţiului artificial în sinul spaţiului natural, spaţiul artificial reprezentînd însăşi umanitatea în raport cu spaţiul natural, el naşte la rîndul său spaţiu abstract.

Nu ştiu dacă la rîndul său spaţiul abstract va naşte în sine un alt spaţiu, superior, şi aşa la nesfîrşit, ori pur şi simplu spaţiul abstract va naşte în sine din nou spaţiul natural, însă în orice caz putem afirma ferm că omul aflat în centrul spaţiului artificial are ca limite spaţiul natural şi cel abstract.

Ştiinţa reflectă în planul ideilor spaţiul natural. Politica — spaţiul social (deci spaţiul artificial) şi în fine Arta, spaţiul abstract. Evident toate aceste trei reflectări sînt din punctul de vedere al spaţiului abstract, în interferenţă între ele ; ba chiar mai mult decît atît în interdependenţă neantagonică, toate trei avînd întruparea comună în corpul ideilor (noţiune în sine, noţiune în tensiune şi noţiune în explozie).

Spaţiul abstract este exprimat prin idee, dar în acelaşi timp ideea este aceea care translează naturalul spre artificial şi acesta spre abstract, deci ea este omniprezentă dar neexprimată, în spaţiul natural.

Dacă universul natural este finit şi curb, universul artificial este finit şi infinit, totodată însă interior universului natural. Universul abstract este infinit şi interior totodată universului artificial. Infinitatea nu poate fi concepută în sistemul de referinţă spaţiu-timp, ci numai ca act de interioritate pură. Infinitatea nu poate fi definită decît ca interior al punctului (acesta fiind înţeles la modul convenţional al geometriei abstracte). Tot ceea ce depăşeşte punctul are caracter finit. Orice dimensiune, oricît de mare, este finită prin caracterul ei neabstract. Tot astfel se propune a fi înţeleasă şi ideea de viteză. Viteza cea mai mare este viteza gîndului (adică semantica noţiunii — noţiunea este fixă, iar înţelesul său în mişcare). Viteza gîndului avînd un caracter abstract e singura viteză care poate fi infinită. În acelaşi timp are caracter interior şi nu poate fi concepută în sistemul de referinţă spaţiu-timp.

Îmi vine uneori să cred în forţa cuvîntului de a crea realitate, — şi prin aceea că interioritatea absolută e singura cu dimensiunea infinită, cu viteza infinită etc.

În fine, toate acestea sînt cazuri ideale şi limită.

Din punctul de vedere al umanităţii (născută în sinele spaţiului artificial), tendinţa spre abstract reprezintă tendinţa fundamentală. Călătoria şi Războiul, cele două trăsături ale paleoistoriei umane, reprezintă incorporări de idei de călătorie sau idei de război. Zborul propriu-zis al omului în lună este inferior faţă de ideea omului de a zbura în lună.

Iar dacă spaţiul natural are tendinţa de a crea spaţiul artificial, spaţiul artificial are tendinţa de a respinge spaţiul natural. Acelaşi fenomen însă subtilizat îl vom regăsi şi în cazul spaţiului artificial care are tendinţa de a crea spaţiul abstract în timp ce spaţiul abstract are tendinţa de a se detaşa de spaţiul artificial.

În acest sens corpul ideilor este alergic.

Cele trei spaţii : natural, artificial şi abstract, în simultaneitate nasc următoarele caracteristici suprapuse într-o unică ecuaţie :

Spaţiul natural resimte atracţia maternă devoratoare faţă de spaţiul artificial şi îşi ignoră propria sa inimă, spaţiul abstract ; în mod simultan spaţiul artificial respinge, se alienează de spaţiul natural resimţind o atracţie solidar paternă faţă de spaţiul abstract, şi, — în mod simultan, spaţiul abstract resimte ca absurd spaţiul natural (putem defini noţiunea de absurd ca pe un contact nemijlocit al spaţiului abstract cu spaţiul natural, cu sens univoc de la abstract la natural) şi o tensiune alergică faţă de spaţiul artificial.

Evident însă o astfel de formulă ar fi schematică şi n-ar reprezenta decît raporturile simultane cele mai generale între cele trei spaţii, raporturi pe care le-am redus în expunerea de faţă la sensul lor cel mai general şi cel mai nenuanţat cu scopul de a le face sesizabile mai rapid. Desigur, în aceste relaţii am ignorat relaţiile dintre spaţiul pre-natural cu spaţiul natural pe care le bănuiesc de a nu fi de ignorare, şi — de asemeni relaţiile dintre spaţiul abstract şi spaţiul post abstract, care în mod sigur nu sînt de ignorare.

Nichita STANESCU

Omagiu lui Vladimir Streinu

Impecabilă demnitate

S-a mai stins o făclie de pe bolta culturii românești. Vladimir Streinu ne-a părăsit într-o desăvîrșită discreție, așa cum i-a fost întreaga viață și activitate. A dispărut atît de brusc și de neașteptat, încît cei care l-am văzut sau l-am auzit cu cîteva ore înaintea tragicului sfîrșit nu ne-am revenit încă. Joi, 26 noiembrie și-a ținut cursul — la care ținea atît de mult — în Aula Universității, la prînz era încă în biroul său de pe Strada Dianei, la Sediul Editurii Univers, ca după amiază să aflăm că ne-a părăsit pentru totdeauna. Vestea am primit-o de la prietenul său de o viață, Șerban Cioculescu, pe care nu l-am văzut niciodată atît de emoționat. Am rămas înmărmurit. Cred că nu era încă ora 18 cînd am primit știrea și doar în timpul prînzului discutasem împreună. Ce nemiloasă este uneori moartea, ce crudă și cîte dureri, cîte nevindecabile răni nu provoacă jocul ei capricios și neiertător.

Portretul lui Vladimir Streinu e greu de creionat. Avea o înfățișare de Făt-Frumos coborît din nemuritoarele noastre basme, pe plaiuri românești, avea o ținută impecabilă peste care vîrsta și necazurile vremii nu și-au lăsat parcă nici o amprentă. De o impecabilă demnitate, lăsa impresia unora, care-l cunoșteau mai puțin, că vrea să pară mîndru. Rar mi-a fost dat să întîlnesc pînă la el o persoană care sub aparențe înșelătoare să ascundă o bunătate fără margini și o onestitate profesională care poate servi drept model.

Demn continuator al unor mari înaintași : Călinescu, Ralea, Vianu, Pompiliu Constantinescu, prin opera sa poate prea mică raportată la multiplele sale preocupări adaugă un plus de originalitate la istoria literaturii române. Atent la orice licărire de talent, timp de cîteva decenii a consemnat în pagini de neasemuită frumusețe tot ceea ce a produs mai valoros cultura țării noastre. Poet de rară sensibilitate, critic de mare autoritate, scriitor de o vastă cultură, tălmăcitor și comentator al lui Shakespeare în excelenta ediție bilingvă apărută în 1965, Tragedia lui Hamlet, *editor de mare prestigiu, demonstrînd o rară capacitate de cunoaștere și selecție din bogatul tezaur de literatură universală. A fost un pasionat și neobosit cercetător, insuflînd dragostea pentru lumină, adevăr și dreptate colectivului pe care l-a îndrumut și iubit la Institutul de literatură C. Călinescu.*

La aceste preocupări se mai adaugă și una poate mai puțin cunoscută. Împreună cu un grup de oameni de cultură și personalități ale vieții științifice din Capitală a militat neobosit, cu răbdare, perseverență și multă competență în cadrul Comitetului pentru cutură și artă al orașului la pătrunderea luminilor culturii și științei în cele mai diverse pături ale populației bucureștene.

Patriot înflăcărat, a militat, prin cuvîntul scris sau vorbit, să fie cunoscute peste graniță valorile de frunte ale culturii românești.

Iubea oamenii cu o neasemuită dăruire. A făcut parte din rîndul celor aleși, n-a confundat opera, valoarea ei cu micile cancanuri sau adversități uneori inerente unor mari epoci de frămîntări sociale și reașezare a valorilor spirituale într-o optică nouă, științifică, realistă. Neînduplecat, față de vitregiile soartei, care uneori a fost prea nedreaptă cu el, a rămas neînfrînt, drept, modest și demn, așa cum a fost pînă în ultima clipă a vieții.

Vladimir Streinu ne-a părăsit cu zîmbetul pe buze, așa cum a fost întreaga sa viață.

Plecarea lui lasă în urmă un uriaș șantier pe care colaboratorii săi sînt datori să-l continue spre cinstirea memoriei și neobositei sale activități. Așteptăm de la tipografie monografia Ion Creangă *pe care o vom citi fără autograful său, dar cu imaginea sa întipărită definitiv în colțul conștiinței la tezaurul amintirilor intime.*

Așteptăm imaginea sa la micul ecran — dacă televiziunea o păstrează — vorbind despre genialul Creangă, pe care el l-a iubit fără limite. Așteptăm transcrierea după banda de magnetofon a prelegerilor sale universitare pe care dorea să și le publice în volum.

Vladimir Streinu nu mai este printre noi.

Prin el cultura românească pierde un reprezentant de seamă. Să-i cinstim memoria urmîndu-i exemplul de muncă, de pasiune, de obiectivism, modestie și cinste profesională.

Prof. univ. Marin RADOI

Pecete inefabilă

Pe neașteptate s-a stins scînteierea limpede a unei minți nobile și cuprinzătoare ; scînteiere care bătea departe și-n lumina căreia se vădea ceva din duhul curat al depărtărilor. Omenește vorbind, distanța pe care o păstra adeseori în raporturile cu ceilalți nu înșela pe nimeni : era modul firesc de a fi al uneia dintre naturile cele mai puternic afective din cîte mi-a fost dat să cunosc. O afectivitate care n-avea nevoie să se declare ; o afectivitate a cărei forță de iradiație o măsura tocmai acea distanță plină, *vibrantă, inteligentă ; o afectivitate căreia nu puteai să nu-i răspunzi. Admirația pe care am avut-o din adolescență pentru Vladimir Streinu s-a împletit, după ce am avut prilejul să-l cunosc (se vor împlini în curînd douăzeci de ani de atunci), cu o constantă iubire. O iubire îndepărtată — îl întîlneam din pricini diverse, mult mai rar decît aș fi dorit ; îl citeam însă, și-l evocam deseori, plecînd de la împrejurările în care l-am cunoscut, și care și-au pus o pecete inefabilă asupra memoriei mele afective.*

Matei CALINESCU

Un mandarin al spiritului

Nu l-am cunoscut pe Vladimir Streinu decît în împrejurări care țineau de convenția profesiunii. Alții sunt chemați să-l evoce și o vor face, desigur.

Răsfoiesc cărțile lui, textele cuprinse acolo mă trimit la altele încă neadunate. un început de frază îmi trezește amintirea unui gest și — prin el — imaginea cîtorva conferințe la care am asistat. Urmez însă o succesiune nefirească, desfășurată în afara cronologiei verificate și descopăr o ordine care nu respectă decît cu aproximație intențiile originare. Această ordine ideală e cea pe care opera o impune biografiei după ce moartea fizică le-a separat radical și definitiv.

Dar această operă îmi apare, la rîndul ei, înscrisă într-o ordine superioară. Văd în destinul lui Vladimir Streinu prestigiul unei opere, dar și al unei apartenențe.

El a fost unul din ultimii mesageri printre noi ai acelei strălucite pleiade de scriitori totali dintre cele două războaie, creatori lucizi și critici artiști, adevărați mandarini ai spiritului pe care trecerea timpului îi trimite tot mai departe în legendă.

Situați în posteritatea estetică maioresciană și formați, în mod recunoscut sau nu, la școala lui Lovinescu, criticii generației din care făcea parte Vladimir Streinu au preluat și impus definitiv imperativul distincției valorilor și pe acela al preeminenței criteriului estetic. I-au separat aderențe de grup, simpatii și orgolii și, peste toate, nevoia firească de formulare a unei personalități proprii, dar i-a unit o platformă teoretică fermă precum și efortul de a înălța critica noastră la o deplină profesionalitate, prin adecvarea analizei și proprietatea termenilor, de a o sincroniza cu etapa modernă a literaturii naționale și cu marile literaturi ale lumii.

Activitatea de orientare și de construcție critică a lui Vladimir Streinu a tins spre împlinirea acestor deziderate și însăși prezența lui printre noi a reprezentat un semn de continuitate nepierdută. Vîrsta și, desigur, formarea într-o altă durată culturală, au provocat o anumită distanță față de literatura română cea mai recentă, față de căutările și dramele ei încă nelimpezite.

Ceea ce propune înainte de orice experiența critică a lui Vladimir Streinu, și ceea ce vor reține, desigur, noile promoții de critici, este continuitatea unui *stil*. Vladimir Streinu este profesoral fără didacticism, protocolar fără distanță, rezerva lui e cordială, polemica lui e senină, elogiul lui este ironic. Și imediat evidentă este dicțiunea critică exemplară.

Pentru cine observă conduita glacială în genere a criticului și modul elaborat, „compus", al frazei sale, zelul exprimării ferme, infailibile, impresia produsă poate să fie una de „afectare". Dar oroarea de ridicolul improprietății, al pleonasmului sau al cacofoniei nu este echivalentă cîtuși de puțin cu lipsa de autenticitate. Cine nu vede în sublimitatea balcanică a ridicolului un criteriu de adevăr, găsește în articularea solemnă a frazelor lui Vladimir Streinu unda profundă de participare și de justețe.

Autorul a ținut în orice caz la această „atît de înaltă prejudecată estetică — stilul" și nu a făcut-o numai în scrisul său.

Omul avea un cap de veche statuie și gesticulația impunătoare a unui tribun. În figura lui și în răcoarea marmoreană a stilului său sentențios mi s-a părut că romanitatea noastră se exprimă deplin.

Mircea MARTIN

Climat de intelectualitate

Prin dispariția lui Vladimir Streinu pierdem încă una din personalitățile care prelungeau în lumea actuală un climat de intelectualitate ce avusese. între cele două războaie, atîtea binefăcătoare și fecunde urmări pentru destinul culturii românești. Vladimir Streinu se formase în atmosfera de idei a cenaclului lovinescian și era unul dintre continuatorii de marcă ai acțiunii marelui critic, ai acțiunii și într-un fel ai spiritului în care acesta își durase opera : precizie intelectuală, claritatea mobilurilor, eleganța discretă a formei, consecvența criteriilor fundamentale. Prezența lui Vladimir Streinu lăsa tuturor o impresie de perfectă armonizare a ființei lăuntrice. de superioară adaptare la uzanțele unei civilități care înlesnește comunicarea umană, toate acestea înnobilate de frumusețea înfățișării fizice a omului și de cordialitatea deferentă și cumva ceremonioasă a manifestării sale cotidiene.

Printre preocupările cărora Vladimir Streinu le-a acordat un interes susținut este și aceea de a statua un regim al criticii ca activitate cu obiect propriu și funcții caracteristice. „Problema criticii literare" este unul din eseurile ce definesc o concepție asupra artei, atașîndu-l decisiv pe Vladimir Streinu filiației maioresciene. Îndemnul salutar adresat criticii este să se organizeze pe direcția perceperii unicului, să încerce totdeauna a valorifica **unicitatea** unei expresii de artă, „concretul constitutiv" și formele „diferențiate". („Fenomenul literar românesc a fost cercetat mai totdeauna în raporturile lui perisabile cu felurite idei generale și nu în concretul constitutiv. adică în el însuși").

A fixa acest cadru însemna a da criticii un obiect propriu, fapt de importanță fundamentală. Al doilea obiectiv, tot în această sferă de preocupări, privea îndreptățirea scrisului artistic în critica literară, „clarificarea ideii prin imagine", deziderat ilustrat prin chiar demonstrația textelor proprii, Vladimir Streinu fiind, alături de G. Călinescu sau Perpessicius unul dintre promotorii străluciți ai stilului artist în critica noastră.

Reprezentant de seamă al celei de a treia generații post-maiorescienе, Vladimir Streinu a lăsat contribuții memorabile, în comentarea clasicilor noștri, a mai tuturor scriitorilor importanți din epoca pe care a străbătut-o, în eseistica de probleme sau în studiul versificației moderne. Prin dispariția sa generația actuală va resimți mai grea și mai direct-angajantă covîrșitoarea răspundere de a întreține vie flacăra spiritualității unui popor.

G. DIMISIANU

Un mare prieten

Cine nu-și aduce aminte de șocul pe care l-a simțit tînărul I. L. Caragiale cînd l-a văzut întîia oară pe Eminescu ! „Era o frumusețe ! O figură clasică încadrată de niște plete mari negre ; fruntea înaltă și senină, niște ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru ; un suflet blînd și adînc melancolic. Avea aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare".

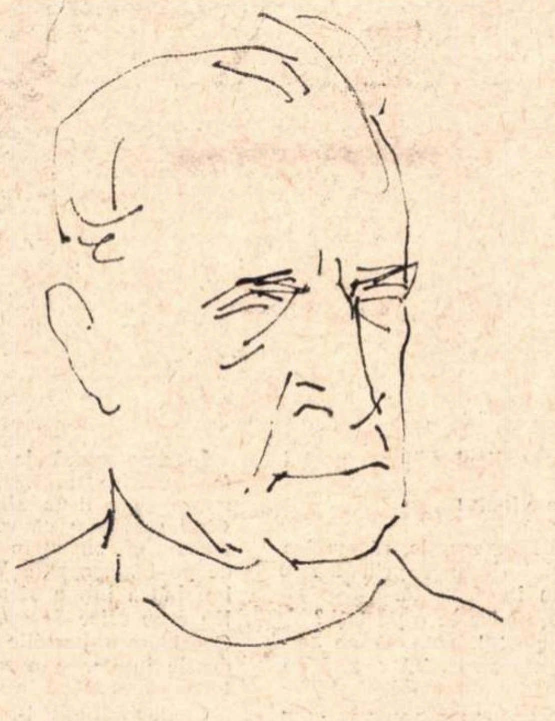
Nu ne surprinde romanticul portret, creionat cu atîta meșteșug de un om fără idoli cum a fost Caragiale. Asemenea întîlnire între două naturi temperamental opuse, dar irezistibil atrase printr-un secret magnetism, am cunoscut-o și noi și credem că se face o singură oară în viață și constituie fără îndoială un eveniment crucial în existența amîndurora.

Portretist de mare faimă în ale sale *Memorii*, E. Lovinescu a fost și el surprins de tinereasca siluetă înaltă a lui Vladimir Streinu, care n-avea 20 de ani cînd i-a călcat pragul, ca să devină apoi unul dintre stîlpii cenaclului și ai revistei *Sburătorul*. L-a zugrăvit mai tîrziu, printr-o serie de metafore, negăsind imaginea unică, definitorie, ca aceea a sfîntului, „coborît dintr-o veche icoană", care ne-a fixat mai sus atenția.

„Sul de fum ridicat de pe coșul casei în zările înalte ale primăverii, plop subțiratic cu foșnet perpetuu de frunze, cioban grigorescian răzimat în bîtă și profilat nesfîrșit pe fundul cerului albastru — cu ce aș fi putut asemăna pe tînărul ce mi-a intrat în birou acum vreo zece ani, — beduin fără burnuz și cămilă sau tînăr prinț indian, smead, iluminat, drept ca un prapur, crezînd în poezie și în destinele ei ?"

Iluminat, „crezînd în poezie și în destinele ei" a rămas pînă în ceasul său din urmă, cu tot criticismul lui ascuțit și în ciuda evoluției actuale a fenomenului liric universal, către forme mereu mai încifrate și mai îndepărtate de viață. Am asistat la una din ultimele lui prelegeri, în amfiteatrul Odobescu, cînd și-a exprimat, oarecum testamentar, credința în funcția cathartică a poeziei și în menirea ei de a da vieții un sens și o finalitate. Din această perspectivă, intuiția lui Lovinescu a fost dintre cele mai juste, avînd să verifice de altfel în tînărul său vizitator un teoretician avizat al artei poetice și un exeget pătrunzător al celor mai noi încercări lirice. Din primul ceas, noul venit, care cultiva în acel moment o modalitate frenetică a „discursului" poetic, s-a relevat ca un diagnostician sigur al talentelor în germene, calitate care avea să-i decidă propriul destin literar, prin părăsirea aproape totală a șantierului său liric, în favoarea criticii literare.

De pe băncile Universității, unde ne-am întîlnit în toamna anului 1920, la cursurile și seminariile profesorului Mihail Dragomirescu, tînărul student își afirma răspicat preferințele și aversiunile literare, cultivînd totodată cu predilecție formulările sintetice. Mai tîrziu, cînd s-a dedicat aproape exclusiv criticii literare, din strălucita-i ucenicie de poet i-a rămas înclinarea mînuirii unor metafore, în a căror putere definitorie credea cu dîrzenie. Nimeni și nimic nu-l mai puteau determina să-și adune în volum producția poetică mereu mai rară, dar niciodată definitiv părăsită. În fond, numai hipercriticismul întors cu sadică voluptate asupra-și l-a putut conduce la această sacrificare a neîndoielnicei vocații poetice, care va apărea negreșit în toată evidența ei, cînd poeziile sale vor fi strînse la un loc de un editor avizat sau de un pasionat cercetător. Cu ascuțimea sa de observator mereu la pîndă, Lovinescu a mai intuit la Vladimir Streinu graficul unui temperament oscilator între extreme. „Temperament frenetic, vibrant, pornit spre entuziasm și spre excesul ei, — repede învolburat ca o furtună revărsată peste noapte din arșița verii, dar și repede abătut, culcat la pămînt, balon dezumflat, cocor fulgerat cu un aliciu de un copil în aripă, strivit și incapabil de a se reculege, coardă întinsă pururi gata să plesnească". E un adevăr sufletesc în această serie de metafore, care înăbușe prin exces sîmburele intuitiv. Evoluția sufletească ulterioară a relevat însă la Vladimir Streinu nebănuite resurse de energie morală și de tenacitate, atît față de încercările de ordin profesional, cît și de acelea ale sănătății. Ca toți oamenii de certă complexitate morală, freneticul din tinerețe se transformase într-un bărbat de o rară putere de stăpînire de sine, cu un autocontrol desăvîrșit, capabil să-și stăpînească oricînd tumultul interior și să domine astfel orice situație. Puțini dintre contemporani, printre care voi releva pe Tudor Vianu, au putut să-și impună cu atîta voință o mască de seninătate și de certitudine interioară, ca Vladimir Streinu. De aci autoritatea sa la catedră, ajutată de prestanța fizică, de eleganța frazării și a gesturilor, de logica inflexibilă a expunerii și de norocoasele găsiri ale expresiei. În anii aceștia din urmă, cînd tineretul universitar a avut norocul să-l vadă și să-l audă *ex cathedra*, Vladimir Streinu și-a desfășurat cu strălucire calitățile de vorbitor, puse în serviciul unei desăvîrșite rigori intelectuale și a unei incontestabile competențe în domeniul esteticii generale și în acela al poeziei. Problema metaforei și a ceea ce numea „spațiul poetic", a făcut obiectul ultimelor lui prelegeri, după ce îl urmărise de-a lungul întregii sale existențe. Mi-aduc aminte cu cîtă hotărîre opunea cu cîteva decenii în urmă, lozincii maurrasiene, *Politique d'abord*, una de ordin liric :*Poésie d'abord*. Își păstrase obiceiul, vechi de 50 de ani, de a citi întîi poeziile, cînd deschidea cîte o revistă literară. De la prima lectură, își fixa judecata asupra fiecărei bucăți, reținînd cîte un vers sau cîte o impresie poetică notabilă. Avea obiceiul să spună că există cititori buni sau răi conducători de poezie, ca și corpii buni ori răi conducători de electricitate. Dacă poeții de la *Sburătorul* i-au putut impune maestrului lor oarecare preferințe lirice față de mesaje la care se arătase inițial nereceptiv, dimpotrivă, Vladimir Streinu a fost acela care, la conducerea revistelor *Preocupări literare* și *Kalende*, a descoperit singur un mănunchi de talente poetice și le-a impus atenției publice. A fost cloșca cu puii de aur a unui moment literar, zguduit de mari cataclisme sociale și politice.



Desen de Cik DAMADIAN

Mai mult, desigur, decît Pompiliu Constantinescu, în care șeful cenaclului *Sburătorul* își recunoaște urmașul, Vladimir Streinu poate fi comparat cu Lovinescu prin stăpînirea unui stil critic propriu. Asemănarea poate fi lărgită. Și unul și altul uneau rigoarea gîndirii cu norocul expresiei, cu formularea scurtă, sintetică, frapantă. Opera fiecăruia din acești maeștri ai condeiului este pe cît de instructivă, pe atît de plăcută. Avem de-a face, la lectura lui Lovinescu și a lui Streinu cu doi autentici artiști, într-un domeniu reputat ca arid și rebarbativ. La Lovinescu descoperim adeseori un exces metaforic, de care a fost ferit Streinu, spirit mai sever, mai reținut, mai supravegheat. Și unul și altul căutau și găseau formule noi. Una dintre acestea este la Vladimir Streinu expresia : autori *monodiști*. Prin acest epitet, criticul înțelegea să numească pe scriitorii afirmați cu o singură operă, o singură dată realizați. N-aș fi de acord asupra denumirii lui Vasile Cîrlova ca „poet monodist", iar *Ruinurile Tîrgoviștei* ca unica lui creație (cu fiecare din cele cinci poezii rămase el și-a manifestat aceeași stăpînire a meșteșugului). Formula rămîne însă memorabilă. Un alt cuvînt al lui Vladimir Streinu, vrednic de a supraviețui, este acela de *Tremurici*, prin care a stigmatizat pe existențialiștii noștri, profesioniști ai disperării și ai variațiilor spectaculoase. Criticul intelectualist a mai numit „estetica inimii" un anumit sentimentalism, dominant în gustul literar public. Cred că Vladimir Streinu a avut dreptate și cînd a categorisit suprarealismul „o școală neliterară", dacă prin școală literară înțelegem una creatoare de o nouă formulă a frumosului. În absența uneia ca aceasta, criticul român s-a declarat adversar al curentului literar de import, încheindu-și eseul cu acest sever avertisment : Tinerii noștri candidați la notorietate au de ales așadar între a fi poeți și a fi suprarealiști.

Prietenia noastră, veche de 50 de ani, era întemeiată pe numeroase afinități literare comune. Astfel preferințele noastre se fixau asupra unui număr de 3 sau 4 poeți din lirica mondială contemporană : Rilke, Esenin, Arghezi și Valéry (cel din urmă poate mai rafinat prozator decît poet). Ea se întreținea însă mai ales prin controverse nesfîrșite. Cînd eram din capul locului de acord, unul dintre noi exclama cu umor : — Ce păcat că sîntem de aceeași părere ! Orice discuție a devenit de prisos...

Spirit dialectic în sensul antic al cuvîntului, Vladimir Streinu adora controversele orale și simțea o veritabilă voluptate a susține în scris un punct de vedere critic prin disociații extrem de personale. Îi plăcea să repete după Montaigne, că cuvîntul *distinguo* este membrul universal al logicii sale. Marele eseist francez al Renașterii ne dăduse amîndurora cartea de căpătîi, și în vremuri bune și în cele rele. Nesecata lui consolație, ca pentru Rilke, era însă poezia, fie din perspectiva lucidității critice, fie din aceea a atelierului propriu. Mari frumuseți zac închise în sipetul său de versuri, în parte inedite. Poezia lui Streinu era concepută în arborescențe tropicale, pe trunchiul unei metafore originare, mai adeseori aceea a însingurării ireductibile. Temă nodală în literatura spaniolă, singurătatea a fost în concepția lui Vladimir Streinu însuși climatul condiției umane, al cărei unic corectiv era frumosul. Niciodată el nu l-a izolat de viață și de om. Ci dimpotrivă, a înțeles să-l integreze vieții și să-l pună în slujba omului. Acesta este mesajul umanist al neasemuitului artist și estetician pe care l-am pierdut numai în măsura în care l-am uita.

Șerban CIOCULESCU

Poet și critic

Cînd eram student, am citit într-un elegant volum editat de **Fundația pentru literatură și artă** pagini de critică despre Arghezi, Blaga, Bacovia, Gib Mihăescu, Mateiu Caragiale, Lovinescu, Călinescu și alții, de Vladimir Streinu pe care-l cunoșteam din **Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937** de E. Lovinescu, unde figura alături de Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și G. Călinescu la capitolul „Critica nouă". Critică „asociativă, teoretizantă, zbor planat prin abstracție estetică și istorie literară cu lente evoluții și la înălțimi", „critică nobilă, comprehensivă", așa caracteriza Lovinescu critica lui Vladimir Streinu, neadunată pînă în 1937 în volum și lăsînd impresia unei îndeletniciri de ordin secund, după îndeletnicirea sa de predilecție pînă la vîrsta de 35 de ani, cît avea în 1937, poezia.

Într-adevăr, Vladimir Streinu debutase cu versuri încă din 1921 la **Convorbiri literare** și continua să scrie versuri la **Sburătorul** în 1927, apărîndu-i lui Lovinescu „poet integral", „numai poet, exclusiv poet, iremediabil poet", la 25-27 de ani (în 1928-1929 publică versuri în revista **Kalende**), chiar după 30 de ani (alte poezii apar în revista **Azi** în 1933 și în **Antologia poeților tineri** de Zaharia Stancu din 1934).

L-am revăzut apoi pe Vladimir Streinu în **Istoria literaturii române** de G. Călinescu, comentat, sub admirabilul său portret cu ceva de Caesar, tot ca poet, aprobat în afirmația că un poet trebuie să fie și critic, cu toate că mai puțin prizat, spre deziluzia mea, în calitate de critic. Pentru mine, **Paginile de critică literară** din 1938 la care, în 1943, s-au adăugat studiile despre Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Creangă și Coșbuc din volumul **Clasicii noștri** erau exemplare, neegalate atunci decît de Călinescu însuși, de un Vianu sau Cioculescu, în genere de cea de a treia generație postmaioresciană în care E. Lovinescu, în volumul său din 1943, **T. Maiorescu și posteritatea lui critică**, îl așeza. De altfel, peste un an, în 1944, Vladimir Streinu dădea, în colaborare cu Șerban Cioculescu și Tudor Vianu, **Istoria literaturii române moderne**, de la Vasile Cîrlova pînă la Alexandru Macedonski, sau de la romantism la simbolism, capitolul despre simbolism revenindu-i integral.

Pînă în 1964 Vladimir Streinu a rămas pentru mine, cel care-l admiram de departe, poetul discret, criticul generos și intelectual de ținută impecabilă, zărit o dată, prin nu știu ce întîmplare pe strada mea, privit apoi (cu cîtă simpatie !) la Biblioteca Academiei, aplecat asupra operei lui Shakespeare din care a rezultat magistrala ediție anglo-română a **Tragediei lui Hamlet**, traducere cu introducere, note și comentarii (E.P.L., 1965). Altă pasiune a sa a fost, după cum rezultă din traducerea parțială apărută în 1968, Marcel Proust **(În căutarea timpului pierdut, În partea dinspre Swann**, I-II).

Am devenit dintr-o dată prieten cu Vladimir Streinu, respectuosul său prieten neașteptat de prețuit, deși, prins într-o mie de ocupații mai mult sau mai puțin importante, dar obligatorii, n-am avut răgazul să stărui asupra lucrării sale din 1966, unică în literatura de specialitate, **Versificația modernă, studiu istoric și teoretic asupra versului liber**, la origine teză de doctorat în litere, susținută în 1947 la Iași. Mi-am luat numai în parte revanșa în 1968, la apariția celui de-al doilea volum din **Pagini de critică literară** și în 1969, la apariția studiului monografic despre **Calistrat Hogaș**, model de restituire biografică și critică, următor ediției critice Hogaș din 1944-1947. Urmează să fie editate poeziile lui Vladimir Streinu, un studiu despre Ion Creangă, scris pentru tratatul de **Istoria literaturii române**, volumul al III-lea, și articolele publicate în revistele **Luceafărul** și **Amfiteatru** la rubrica intitulată așa de potrivit „Distinguo".

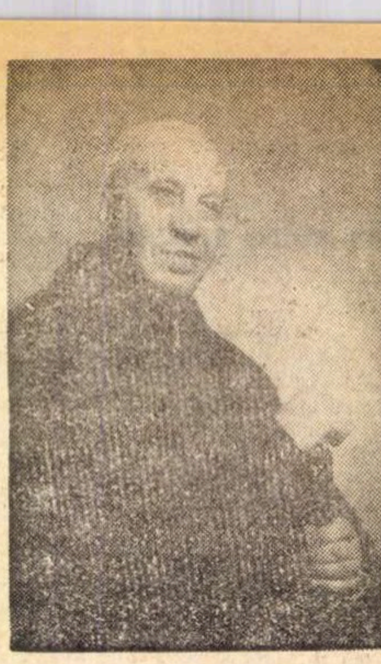
Facultatea de limba și literatura română, unde ținea un curs special de poezie, **Editura Univers**, căreia, ca director, i-a dat un impuls nemaicunoscut înainte, suferă prin moartea lui Vladimir Streinu o grea pierdere. O personalitate de talia lui este de neînlocuit. Dar omul ?

Nu-l vom mai vedea niciodată pe Vladimir Streinu, silueta lui suplă și dreaptă, profilul de medalie romană, surîsul îngăduitor sceptic, privirea cald pătrunzătoare, într-un cuvînt tot farmecul acelei neuitate figuri în preajma căreia te simți mai presus sau chiar dincolo de tine însuți.

Răsfoiesc cărțile lui. Vă trebui să reiau mai ales **Paginile de critică literară**, aceste inimitabile mărturii în contemporaneitate ale unui critic de ireproșabil gust. Cu ele voi putea realiza oricînd acea rară comuniune sufletească pe care nici hotarele vieții, nici timpul n-o pot întrerupe.

Al. PIRU

VIRGIL GHEORGHIU



Tîlcurile primordiale

Nu tot ceea ce decantează prezentul poartă sigiliul exactității

Improvizația și fantezia, zeițele scrisului, au stăpînit totdeauna zilele și nopțile mele. E și mai greu să declari, cînd n-au mai rămas martori și n-ai păstrat caiete cu însemnări. Ceea ce debitezi ți se pare străin de tine și răstălmăcit. Și oamenii, și ideile, și lucrurile și-au pierdut vechile aspecte, tîlcurile primordiale. Ce mai pot desluși din amintirile orașului natal, și ce semnificații mai pot avea ele fără un drenaj adînc de romancier ? Abia niște sumare imagini de viață. Slab mai persistă în auz sonorele asalturi ale muzicii militare din grădina publică Mai mult decît o mobilă în casa noastră se afla un pian. La cinci ani armonizam melodia marșurilor eroice. Evoluînd lent, fără mediu muzical, am dat totuși un simulacru de concert la 14 ani, cu cinci auditori. Se iveau profiluri gigantice pe monotonia culturală a urbei : Enescu, Jean Atanasiu, Rogalschi. Apoi, un pianist delicat, meșter în claveciniști : Emil Mihail. Acest artist subtil mi-a întrerupt febra visării cu tutun pe ascuns, împingîndu-mă spre activitatea dresajului digital cotidian.

Translația familiară la Iași m-a învecinat cu Olimpul. Îi vedeam trecînd pe Ionel Teodoreanu, Demostene Botez, Ibrăileanu, Topîrceanu. Le-aș fi lustruit ghetele, numai să mă aflu în preajma lor. Această fervoare s-a atenuat încetul cu încetul, mirosul cernelii de tipografie anesteziind necontrolatele mele pasiuni livrești. O serie de barzi incipienți ne adunam, sub oblăduirea lui Sandu Teleajen, într-o cămăruță la revista „Gândul Nostru". Veneau Titus Hotnog, Mircea Mancaș, G. Lesnea, Cotescu, G. Ștefănescu și prea uitatul Aurelian Cornea. Aproape toți sînt plecați fără întoarcere. Dintre stigmatizații muzelor, cel mai interesant poet ieșean mi se păruse Aurel Zaremba, pentru că nu vorbea niciodată. Arbora un zîmbet larg de clown, pe o față albă și rotundă ca luna. Poemele lui aveau toate un titlu stereotip : deschidere. Din localurile de noapte ieșea, însă, — la închidere. Odată, la un cabaret de pe strada Cuza Vodă, Zaremba s-a urcat spre ziuă pe o masă, declarînd „fetelor" că le va vorbi despre poezie. S-a făcut liniște. În tăcerea gravă, poetul a rostit cu voce subțire :

— La poésie ce n'est rien !

După care, s-a dus acasă. Împreună cu Zaremba, Raul Iulian și Dimitriu Păușești, vroiam să speriem pe gospodari. Cu bani împrumutați, scoteam o fițuică ireverențioasă, unde plasam articole în formă de cruce, — chipurile că-i răstignim pe „academici". Noi, imberbii, pe vremea noctambuliei cu opriri sub felinare ca să debităm catrene, eram cît se poate de ridiculi, probabil mai comici pentru că mai inofensivi decît bărboșii actuali, ale căror atacuri contra senectutei beletristice sînt redutabile.

Din lună în lună, apărea la Iași un medic ofițer superior, cu o fire de mimoză pudică, agent literar de legătură modernistă, luptînd pentru achiziție de manuscrise valoroase și pentru sincronizarea poetică a Iașilor cu epicentrul artei convulsive de la revista „unu" și cu temeritățile inspirate ale revistei „Urmuz".

— Vorbește-ne despre Geo Bogza, îl invitam eu pe medicul ofițer, poetul Sașa Pană.

— Geo Bogza e înalt !

— Cît de înalt ?

— Cît o sondă în erupție, răspundea Sașa Pană, vînturîndu-și prin aer o mînă totdeauna înmănușată.

— Dar mănușa ? De ce o purtați ?

— Eh ! ofta poetul, gata să ne servească o fantasmagorie. Vă rog să nu difuzați ; vedeți, m-am molipsit de lepră de la un bolnav. Incurabilă, suspină poetul, șiret.

— Arată-ne trucul, graseia Raul Iulian. Pielea uscată era, într-adevăr, crăpată, încrețită. După ce țițiirăm mirați, Sașa Pană se îmbumbă la mănușă, radiind victorios că ne-a dus. Atunci îl auzii pe Dimitriu Păușești :

— O fi arsură de la dezinfectantele de spital !

Și imediat, poetul nostru se vindecă de lepră !

Pe Geo Bogza l-am zărit într-un zori de zi la București. Privea fascinat glisarea peștilor argintii, aruncați de negustorii din Piatra Mare pe oglinda asfaltului umed.

— Vezi Virgile, peștii înoată și după moarte, spuse tremurător poetul. Ochii lui Bogza înregistrau totul, prindeau fiecare fior al realității. Mai tîrziu, am descoperit și calitatea inimii lui Geo Bogza. Eram în ajunul unui concert la două piane, la sala Dalles. O amigdalită rebelă îmi strangula gîtul. Traversam ani grei, cînd nu se găseau nicăieri citrice. Disperat, i-am telefonat lui Geo Bogza. Avea o singură lămîie acasă. M-a chemat și mi-a dăruit-o. Una singură. Cu citronada preparată, am putut respira și susține concertul.

Înregistrînd manifestările de muzică, scriam articole pe care le plasam cu bucata. Poetul Zaharia Stancu îmi făcu un loc în coloanele ziarului „Lumea românească", deși Matei Socor figura oficial acolo în calitate de critic. N-am cruțat pe nechemați. Am avut și un proces. Pseudosoliștii erau avertizați de nevestele lor :

— Atenție, e nebunul în sală !

În acea epocă de causticitate eram foarte citit. Din Iași, trimiteam săptămînal poezii la „Bilete de Papagal". Cînd socoteam că venise vremea să fi apărut, mă instalam la chioșcul central de pe Lăpușneanu. Văzîndu-le tipărite, îmi bătea inima să-mi spargă pieptul ! Nu erau crize de satisfacție orgolioasă. Consideram poeziile mele ca niște odrasle iubite, și aveam o mîndrie paternă că au intrat în viață.

Cînd, în sfîrșit, l-am cunoscut pe Tudor Arghezi, purtam o pelerină neagră pînă în pămînt, ca și romanticul Carl Maria von Weber. Maestrul a avut un licăr de ironie în ochi pentru ținuta mea vestimentară, și atunci m-am decis să mă schimb. Am trecut la extremă. Mi-am tras pe cap o rubașcă albastră și m-am încins cu un curmei de tei. Mi-am oxigenat părul. În cenaclul Eugen Lovinescu, numai Stelaru a reușit să mă depășească, atunci cînd asistența a constatat că pelerina lui era aplicată direct pe trupul gol.

În sfîrșit, mi-am găsit un coleg din Iași : pe Liviu Deleanu, autorul „Oglinzilor fermecate". Ne asortam la pantofi. Purtam amîndoi cipici de tenis și mîncam roșii aruncate, curățate la robinet de partea putredă. Primiți din caritate, am stat, eu și cu Liviu, în gazdă la soția marelui tenor I. Băjenaru. Deleanu mă acompania în peregrinarea mea prin București, în căutare de angajament într-o orchestră. Cu literatura nu era nici o speranță să putem mînca zilnic pîine. Om mai mîncăcios ca Liviu n-am văzut în viața mea. Ar fi dat gata și patru franzele pe zi. Se frămînta în găsirea unei soluții, că de angajamentul meu nici vorbă nu putea fi. Numai ce-l văd într-o zi, vine în casă cu două săculețe cu baiere de petrecut după gît.

— Am rezolvat problema pîinii, strigă Liviu din pragul ușii.

— Nu zău ! Cu săculețele !

— Păi, sigur ! Cîte țintirime avem ? Mă uitam la Liviu ca la un sărit din minți.

— Două celebre, și trei așa și așa. Ce-i cu asta ?

— Asta înseamnă două înmormîntări pe zi. Perfect ! La pomană deci, cîte doi colaci de fiecare.

Participînd la o discuție literară. Tg. Mureș, noiembrie 1970

— Doamne, foamea, se vede că-l face pe orice om cinic, i-am răspuns.

Liviu Deleanu mi-o întoarse cu un calambur :

— Cinic, de la „a cina", vrei să spui? Doi colaci pe zi, gîndește-te la asta. Sîntem asigurați.

Și, într-o după-amiază de septembrie, cu trăistuțele, o pornirăm în calicie la cimitir. Numai că, la coada colivei, se înghesuiau prea mulți mehenghi. Cîte bușaiuri și blagosloviri n-am căpătat eu și Liviu Deleanu, pînă am îmbucat împletiturile vanilate, pe verzile alei cu îngeri ! Cîntau ultimele păsări ale sezonului și soarele molcom mîngîia lespezile.

— Îmi place să admir natura cu gura plină, filozofa Liviu privindu-și găurile din pantofi și molfăind.

Fiindu-mi lehamite de asemenea incursiuni, m-am reîntors la hoinăritul după post de pianist. Liviu mă întovărășea.

În rubașca mea azurie, roșcovan la păr, puteam constitui chiar și un punct de atracție într-un restaurant. Însă pianiști de local colcăiau cu duiumul, iar patronii nu vroiau „artiști", că-s înfumurați.

— Ai mai cîntat ? Ai praxă ?

— Nu. Dar am studii.

— Valea, tinere. Nu-i de dumneata. E meserie grea. De noapte. După mult umblet, am fost acceptat să cînt la „füssarmonium" alături de priceputul lăutar Mitică Mîță, la restaurantul cu atmosferă de tavernă, „Tinerimea română". Primeam o sumă nesperată în fiecare seară, cu plata imediată, plus masa zilnică. Cîntam pînă la patru dimineața, fiindcă programul îl prelungeau bețivanii. Am cîntat puțină vreme ; un jandarm, făcut criță, și-a înjunghiat rivalul care atentase la concubina lui. Proptindu-l de orgă, sîngele victimei s-a scurs printre clape, în foale, năclăindu-le, scoțînd instrumentul din uz și pe mine din post.

Într-o seară, țin minte că a intrat în restaurant Al. Sahia. Pare-se că venise împreună cu Horia Roman.

— Și zici că ăla e Virgil Gheorghiu ? Imposibil.

— El e ! S-a blondit.

Alexandru Sahia s-a apropiat de mine. M-a recunoscut și s-a crucit, făcînd un ptiu ! — parcă văzuse un drac. Mînca și rîdea la mine, trist, cu figura lui de arhanghel, cu ochii lui ascunzînd o flacără vie în adînc.

După somn, alături de „generație" mă rezemam de bara cafenelei Capșa. Unii, mai favorizați, erau poftiți la masa celor mari, a privilegiaților, căpătînd un „șvarț". Marii boemi, Bogdan Amaru, Temenschi, Bulgaru, Robot, Oscar Lemnaru, cu toții dispăruți astăzi, — pîndeau. Cred că o țigară. Mâncau din „sume restante", procurate în felul următor :

— N-ai douăzeci și cinci de bani ?

— Parcă.

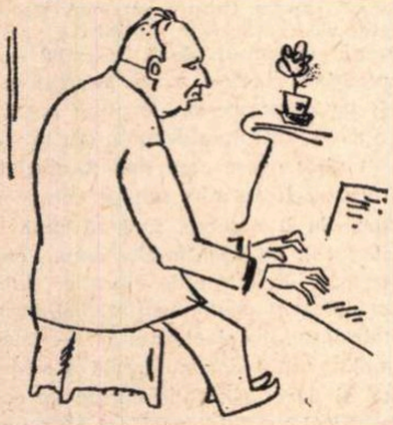
Și așa, pînă seara încropeau șapte lei pentru un fel de mîncare la automatul „Herdan".

Nici Radu Boureanu, nici Eugen Jebeleanu, Vlaicu Bârna, G. Demetru Pan, V. Cristian, Cicerone Theodorescu n-au scăpat de lamentabilul stil al stingerii foamei prin strîngere de cenți.

Cu echivoca atitudine de „lovinescian" şi suprarealist, nu puteam fi tolerat multă vreme să colaborez la „Unu". Ori, ori. Deşi primisem un rece botez cu iaurt în pivniţa lăptăriei lui Ştefan Roll, am fost ostracizat din sînul grupării. Printr-o notiţă publicată în „unu", eram invitat la redacţie să vin să-mi primesc respectivul picior în spate. Dar totul era glumă, bravadă şi teribilism, pentru că Victor Brauner, Al Marius, Saşa Pană, Claude Sernet, Ilarie Voronca şi Gheorghe Dinu mi-au arătat o nedezminţită prietenie de-a lungul vremii. Îmi amintesc de o seară de vară. Pianotam la Făgădău, pe o estradă cu gîndăcei intraţi sub cămaşă şi circulînd de la guler la călcîie. Cîntam în formaţia familiei Hubert. Tocmai cînd intrase în grădina cu mititei gruparea „unu", începusem printre consumatori o chetă cu tamburina. Eram acum, temporar, cel mai bogat „cu piată serală". De aceea, am invitat pe băieţi la o bere, revanşîndu-mă slab de avansurile culinare oferite la lăptărie de Ştefan Roll.

Dinamic, exuberant şi copilăros, astfel era Ilarie Voronca. L-am surprins cu lacrimi de emoţie în ochi şi dezlănţuit pînă la înjurătură, pentru o nedreptate. Ardeam de nerăbdare să-l cunosc, şi Victor Brauner parcă într-adins îmi înteţea curiozitatea.

— Peste trei zile vine de la Paris. Zvonul trecea printre noi ca o anunţare de miracol. Cine putea afirma oare că Edy nu-i şeful, animatorul nostru, aripa măiastră care susţinea absurdul zbor de atunci ?



Virgil Gheorghiu la pian

Desen de SILVAN

— Copii, ne pregăti Victor, se impune să-i facem o primire formidabilă. Originală. Iată cum vom proceda: Începînd de la parc (al Libertăţii), de-a lungul străzii Nifon, ne vom posta din cincizeci în cincizeci de metri. Vom fi ca o linie ferată, iar Edy — ca o locomotivă.

În ziua sosirii lui Voronca, ne aranjarăm în trăgători.

— Vine ! se auzi din îndepărtatul flanc.

Se apropia distinct o gîfîitură, o alergare nebună cu pufăit de drum de fier. Edy venea spre noi, mişcîndu-şi coatele ca pistoanele, cu o seriozitate religioasă. Era un copil mare, adorabil, de o puritate angelică. Abia atunci mi-am dat seama. Odată, Ilarie Voronca m-a luat simplu de mînă, mi-a poruncit să închid ochii şi m-a dus la el acasă, în strada Parfumului nr. 20. M-am suit pe o scară de lemn aproape verticală şi am ajuns la mansardă. Dintre două fotolii se materializă o doamnă frumoasă, care-mi întinse mîna.

— E Colomba.

Poetul Claude Sernet, fratele Colombei, avea un mers princiar şi ţinea, cred, monopolul eleganţei pe pămînt.

Veşnic îşi privea mîinile lungi şi fine. Sernet scria poeme visătoare şi lenese, găsite parcă în imperiul somnului. Aceste versuri certifică natura lui spirituală şi galantă :

„Auprès des routes qui s'ouvrent et
qui chantent.
Les arbres se tiennent sur une seule
jambe".

Ce-i şopteai oare, Claude Sernet, Linei Pascal, în faţa galantarului cu veline de iaurt ? Am surprins atunci numai răspunsul Linei Pascal :

— Tu te vantes !...

Am primit-o la gară. Eu şi Cicerone Theodorescu. Ba erau mai mulţi. Ea s-a urcat într-o maşină împreună cu gazdele. Era un camion deschis. Voalurile de doliu după Armand Pascal fluturau în briza verii. Cine te chema îndărăt, acolo în Franţa ? De ce-ai plecat, Lina, Lina Fundoianu ?

Tot aşa trepida, poate, şi automobilul lagărului de exterminare, cînd te ducea la gazare. Voronca, Sernet, Lina, Bogdan Amaru, Bob Bulgaru, Victor Brauner, — Doamne, cîte umbre încep să mă impresoare...

Demostene Botez

Livada mea

Să nu vii în livada mea acum,
Că-i numai ceaţă şi noroi şi fum.
S-a-mbolnăvit de toamnă şi-i căzură
Şi merele şi prunele din gură.
Prin crengi mai este doar un cuib uitat
De cînd privighetoarea a plecat.
Ca fanionul unui timp absent,
O frunză galbenă de pergament
Se sbate-n gol pe-o ramură subţire,
De parcă-ar vrea ceva să dea de ştire.

Să nu vii astăzi în livada mea,
Că-am împărţit tot ce rodise ea.
Era amurg de mere ionatane, —
Un carnaval de becuri şi baloane.
Dar am dat tot, — livada mea întreagă,
Cui a trecut şi-a stat să o culeagă
Şi-a împlinit atunci destinul ei,
Cel hărăzit de oameni şi de zei.

Să nu vii în livada mea acum,
Că-i numai ceaţă şi noroi şi fum.
De eşti poet şi dornic de visare
Să vii în luna mai pe-o zi cu soare...

Viorile lui Noembrie

Prelung plîng viorile lui Noembrie,
Ca-n vremea neuitatului Verlaine.
Dar nu ştiu cine azi le mai ascultă.
Plîng între ele, de ţi se rupe inima,
Pentru-o tristeţă pe care nimeni n-o ştie,
Ori poate plîng fără motiv, de dragul
tristeţei.
Dar sînt atîtea-nmormîntări în Noembrie,
Cînd mor toate frunzele şi florile,
Şi fetele palide şi străvezii...

Plîng prea puţin viorile lui Noembrie !

Pădurile toate sînt pustii,
Că au plecat toate păsările cîntătoare,
De unde-au rodit tainele primăverii,
Şi la plecarea lor nimeni n-a plîns.
Pluteşte lung tristeţea despărţirii
În funigei sbătuţi în ramuri goale
Ca prin copacii unui cimitir
Prin care plîng viorile lui Noembrie.

Dar plîng prea puţin viorile lui.

Seara fără gînd

Clipe de vag fără gînd,
O destrămare-a fiinţei în vid :
Totul există în jur fără mine,
Totul se desface în zări, ireal
Înspre o lentă pieire tăcută.
Stau copacii bătrîni neclintiţi,
Milenară vegetaţie moartă,
Pe-un fund de ocean ce-a secat,
Acum cîteva miliarde de ani.

Ca o sărmană pasăre rănită,
Gîndul se clatină spre zări depărtate,
Gata să cadă cu aripe frînte.
Seara de primăvară-i calmă.
În mine nu mai şoptesc întrebări
Că totu-i resemnat şi frînt
Totu-i în afară de mine,
Inconsistent ca o părere,
Şi nicăieri...

Oră grea

Pentru mine
timpul s-a isprăvit.
De mai merge înainte,
e în afară de simţurile mele.
Am ieşit din el !
Mie nu-mi mai are ce număra,
că totul e în urmă.
Sînt pentru el ca o piatră
dintr-o eră pe care-au uitat-o toţi.
Sînt centru de etern imobilism.
Prefacerile care vin,
n-am să le ştiu.
Vor fi ca dinainte
de facerea lumii.
Nici o mişcare nu mai este
de vreme de nu-i timp.
O stea e moartă-acum,
că şi-a ars viaţa,
şi chiar căderea ei
e-acum sfîrşită...
Ce pot să vreau ?
Că totul e în afară de mine.
Şi apoi,
sînt obosit
şi-am vrut să ies din horă.
Ce mici au fost toate
cîte le-am vrut !
Ce uriaşă irosire
pentru nimic !
Dar oboseala
m-a-nvăţat
un început de nefiinţă.

TIA PELTZ NOROCUL

Ideograme

Potaia

Cînd e cu tine încaieră toți bivolii, cînd rămîne singur strigă să-l aperi de găini. Nu știe niciodată ce vrea și în general e destul să vrea un lucru că pe loc nu-l mai poate. De cîte ori mă vede, începe să latre mărunțel și curtenitor. Dacă fac gestul să-mi apăr urechile de zarva lui, oftează adînc și tot pe el se compătimește:

— Ce să-i faci, așa sînt eu, fiară neghioabă, îmi merge gura ca pupăza, oare n-oi fi bolnav? Zi-mi desfrînat la limbă și gata. Te implor, nu mai sta de vorbă cu mine că rămîi fără urechi. Gură de cîrpă, dom'le, ferfeniță nu alta. Toată ziua, treanca-fleanca, de am ajuns să nici nu mai pot să mă sufăr. Și ce copil cuminte eram: tăceam de nu mă auzea nici mița, tăceam spendid, cît zece surdomuți. Și acum, uite, e ca un făcut, îmi merge limba ca foarfeca și nu mă mai pot opri.

Cum nu-i răspund, găsește cu cale să mă mai distreze puțin :

— Ai auzit? A băut pisica oțet și acum suflă cînd cald, cînd rece și-i pare ziua vînătă. Dar, în definitiv, treaba ei, nu-i așa? Ce avem noi cu ea, spune-mi? Ți-a făcut dumitale ceva ? Dacă ai cu ea ceva, spune-mi-o.

— Ascultă scumpule — îi zic — nu cumva gura ta trebuia pusă în alt loc? Du-te și găsește un stîlp sau un gard, că m-ai făcut copac de cînd tot turui!

El rămîne cu limba în aer, mă privește cam neîncrezător și începe să schiaune:

— Uite, vezi? Dacă ești bun te încaieră oile. Lasă, lasă. Dacă aveam minte măcar atîtica, crezi că te-aș fi întrebat de vorbă. Nu, nici gînd, stimabile, nu ți-aș fi dat nici o atenție. Ți-ar fi plesnit inima să schimbi un cuvințel cu mine și eu nimic. Mi-aș fi legat limba cu sîrmă și atunci să te fi văzut eu pe dumneata.

Deunăzi, aflu că e îndrăgostit de o pisică care umblă după șoareci cu bicicleta. Îl întîlnesc pe stradă și într-adevăr arăta a cloșcă. Își pusese o zgardă argintie ca să-l apere de deochi, iar trei muște îi tot dădeau tîrcoale, dar el nu le băga în seamă.

— Ai auzit? mă însor mîine ! Ai cunoscut-o pe Miorlette ? Habar n-ai ce lipicioasă e. Numai odată i-am făcut cu urechea și i-au și căzut mustățile în smîntînă. E divină, ascultă-mă pe mine, aci te bucură, aci te scutură. Are oasele sfinte. Numai oaie nu se poate face, încolo știe de toate. Parcă sînt bolnav de oală de cînd am văzut-o. Cînd ne batem cu miere, atunci să vii să ne vezi.

În două minute mi-a făcut urechile clăbuc.

Cezar BALTAG

Evazionism

O încercare de lămurire a acestei probleme ne duce din nou la definiții estetice de bază. Încă o dată, ambiția acestui articol, ca și a întregii serii, nu este strict teoretică, ci e legată de combaterea unei anumite interpretări a literaturii române contemporane, o interpretare foarte negativă, care ține de o anumită viziune estetică, ce părea depășită și are acum o ciudată recurență. De fapt recurența nu este chiar așa ciudată, ea are rădăcini sociale, ține de capacitatea noastră de adaptare la schimbările mediului social, schimbări pe care le considerăm ca avînd un caracter nu numai legitim, dar chiar necesar, legic.

Cei nemulțumiți de actuala stare de lucruri acuză literatura apărută în ultimii ani de evazionism, termen nu foarte precizat. Să încercăm o definiție. Evazionism, într-o accepție curentă, ar însemna tendința artei de a evada din realitate, adică de la problemele, prioritățile și sarcinile momentului. De la început, trebuie să subliniem că orice artă se depărtează de la realitatea imediată, prin aceasta se deosebește de jurnalistică, pentru că o operă inserează o perspectivă de eternitate în clipă, altfel n-ar putea răspunde ambiției profund omenești de a **dura**. Ca să ajungă la această durabilitate opera de artă topește aspectele imediate ale realității percepute de fiecare dintre noi, înlătură accidentalul, impresia de moment, zgura faptului divers, tinzînd spre esențialitate. G. Călinescu a reproșat lipsa unei asemenea perspective, unei părți a literaturii române, lipsită de suficientă monumentalitate și dacă marele critic a dat vreodată un sfat, acesta a fost legat tocmai de necesitatea **conștientă** de a crea arhetipuri, de a desprinde esențele imuabile. Viziunea sa era clasicistă și epoca noastră a ridicat o problemă schimbătoare de perspective, un semn de întrebare revoluționar pentru întreaga noastră viziune despre lume. Există asemenea esențe? există asemenea arhetipuri ? Numai aparențele se schimbă sau schimbarea vizează însăși trama lumii, bazată pe contradicție și mișcare, un raport în care eternă e doar mișcarea însăși, devenirea, ce este creație încontinuă de **nou,** nu o reangajare de aspecte mișcătoare pe fundamentul dur al acelorași principii și structuri rezistente la modificare, ce se dezvăluie ochiului nostru mereu altfel ?

Mi se pare că o interpretare dialectică a acestei probleme respinge în primul rînd polaritatea absolută a stabilității și mișcării — că respinge prăpastia metafizică dintre aceste stări, că este la fel de opusă eleatismului, cît și unei concepții sofist cratylice a devenirii. Marxismul nu poate să refuze ideea de eternitate nu din cauza numai a evidenței supraviețuirii anumitor valori, în primul rînd culturale, ci și din adînci motive de principiu. Pentru că dacă totul s-ar schimba, deodată și radical, atunci această schimbare, nelimitată, n-ar avea un caracter de lege, ori legea înseamnă totdeauna **limitare,** alt cuvînt pentru determinare. **Marxismul a subliniat întotdeauna faptul că se pot crea numai existențele necesare.** Fără ca prin aceasta să fi negat implicarea în devenire a înseși esențelor.

Am deschis această problemă de dialectică nu pentru a o discuta, ci numai pentru a sugera cît de complicată e, cît de puțin se pretează ea interpretărilor grăbite, simpliste și agresive. E suficient să spunem doar că arta înseamnă a crea și a păstra, a nega pentru a afirma și amîndoi termenii se opun accidentalului, presupun o rupere de curgerea naturală a .vremii, așa cum o presupune și gîndirea — dar dintre toate genurile, poeziei îi este dat, ca expresie a unui sentiment (ori sentimentul este față de realitate precum e semnul algebric față de număr), să tindă spre perspectiva cea mai supusă eternului, ea ambiționînd să scoată limbajul, materia sa de elecție, din funcția pur denominativă, să spună și să vorbească mereu despre **altceva.** Decantarea limbajului în lirică este o lege de fier a poeziei. Cine o nesocotește piere, așa cum piere oricine nu ia seama de necesitatea intrinsecă a lucrurilor cu care se ocupă și-n mijlocul căreia trăiește.

De aceea rămîn poeții, mai mult decît prozatorii, de aceea Eminescu e prezent între noi, ca un creator și întemeietor de existențe necesare. Eminescu a fost adînc frămîntat de problemele epocii sale, a fost un publicist de mare ținută, care a greșit adesea, dar n-a fost niciodată indiferent. Și totuși el n-a rămas doar prin cele cîteva poezii direct sociale și polemice, cît prin opera sa cea mai abstractă și mai pură, din antume și din postume. Aceasta nu înseamnă că n-a avut o **eficiență socială** directă, dimpotrivă, eficiența sa socială a fost mult mai mare, infinit mai mare decît a poeților minori cu intenții manifeste. Spre deosebire de estetism, estetica fundamentată pe gîndirea marxistă lămurește geneza operei prin necesitatea și deci prin eficiența ei.

Eminescu n-a rămas prin poeziile sale pentru că erau pure și nealterabile în timp, ci pentru că ele s-au inclavat, au constituit și determinat timpul plin și concret care este istoria. Ca și toți marii clasici de la sfîrșitul secolului trecut el a reprezentat tendința de stabilizare și organicitate a națiunii și statului nostru, după marea și fertila transformare a perioadei 1840—1860, el a făcut, dincolo de intențiile sale, prin rezonanța profundă a unei mari sensibilități la imperativele istorice, o operație de închegare și de definire prin limbaj. Și, în același timp, prin același mecanism, el a venit să despartă absolutul de relativ, punînd în fața poporului român o viziune esențialistă și de meditație, o retragere față de acțiunea imediată, o nemulțumire și o mîndrie în același timp. Generația de la 1848, spre care merge întreaga noastră admirație și recunoștință, a fost silită să accentueze caracterul absolut al gestului de fiecare zi, pentru că numai așa se pot realiza sacrificiile. A fost rolul clasicilor noștri, și al lui Eminescu în primul rînd, de a redeschide, prin afirmație și negație, prin critică acerbă și superbă detașare, calea meditației înalte, pentru a relativiza ce s-a realizat, pentru a combate mulțumirea de sine, pentru a ne da o stabilitate înaltă de principiu.

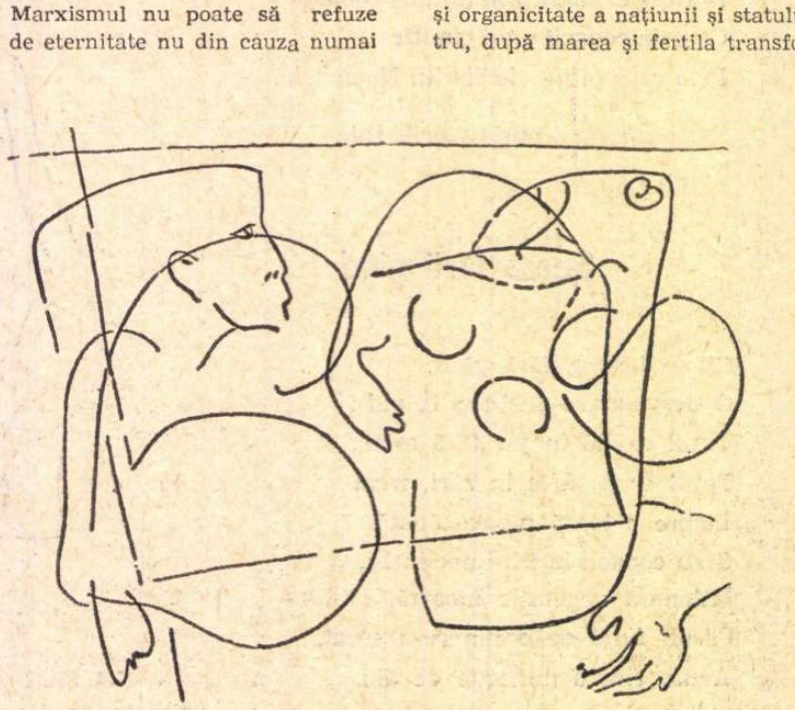
Același rol l-au avut marii poeți și scriitori din jurul anilor '30, poeți și scriitori ai repaosului fertil.

Și este imensa însărcinare a generației noastre de a realiza, în vederea consolidării și echilibrului, aceeași detașare, într-un timp mult mai fluent. Nașterea structurilor definitive, construcția mai mult decît negația este imperativul acestui timp. Desigur, s-a scris multă poezie și literatură proastă — așa s-a scris întotdeauna, dar au apărut niște opere care tind să răspundă acestui imperativ, atît de complicat astăzi. Eu îl numesc, fără să spun că e singurul, pe Nichita Stănescu, care adeseori, în forme de vibrație stabilă, a ridicat stacheta meditației și dorința absolutului și eternului — fațetă complimentară dar nu ireală a schimbării și devenirii. Cine citește cu ochi deschiși „Laus Ptolomaei", și nu numai acest poem, va regăsi într-o formă modernă glasul adînc al „setei de repaos" eminesciene — ca și dorința de a da cuvîntului o înaltă demnitate. Este Nichita Stănescu un evazionist ? **Nu,** nu mai mult decît orice alt mare poet care se ridică împotriva clipei pentru a-i da posibilitatea să curgă și să rămînă în același timp. Dar marele său succes e o reflectare a necesității noastre pentru poezia lui. Nichita Stănescu, așa cum îl cunoaștem noi, este o **existență necesară** prin opera lui, dacă n-ar fi fost, ar fi trebuit să-l inventăm. Și poate că-l și inventăm, așa cum facem oricînd, meditînd asupra artistului.

Problema evazionismului în proză e mai complicată. Dar trebuie să subliniem că s-au selecționat întîi cărți care aveau un interes social, în primul rînd cărți cu o valență critică, pentru că de această curățare a existenței noastre e nevoie. Cred că din 1965 încoace s-au impus aproape numai romane sociale, dar socialul de acum trebuie să deschidă și o perspectivă spre stabil, spre profundul inalterabil, spre complicat, pentru că așa e societatea noastră astăzi. Ele trebuiau să fie mai solemn distanțate, mai copleșite de tiparul interior al lucrurilor. Cred că este semnificativ, ca să dau un exemplu, că Zaharia Stancu, după **Desculț,** în perioada de după 1965 a tipărit **Ce mult te-am iubit,** carte în care este vorba de un sentiment mai stabil decît revolta din cartea care l-a afirmat ca mare prozator.

Evazionismul astfel nu mai este un păcat decît atunci cînd produce opere neautentice. Evazionist este cel care, cu voia sau fără voia lui, nu înțelege **de ce avem nevoie acum.** Evazionist este mărunțitorul și adeptul cotidianului lipsit de esență, cel lipsit de perspectivă. Cînd eroul Paul din **Animalele bolnave** era copleșit de răul lumii concrete și opta pentru o lume a imaginației el vorbea, indirect, despre nevoia noastră de a ne îmbogăți realitatea prin închegarea unui orizont în care visul are funcția lui esențială și umanizantă. Dar pentru a înțelege asta e nevoie de o altă estetică.

Alexandru IVASIUC



Desen de G. COSTINESCU

cronica literară de Lucian Raicu

Ilie Constantin:

Coline cu demoni

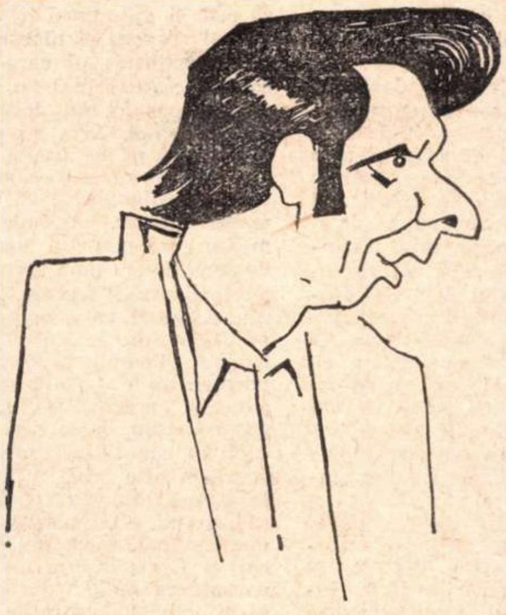
Ilie Constantin s-a decis, nu fără anume ezitări, să introducă **demonii** în poezia sa, printre „colinele" clasice, liniștitoare. Senzația cea mai generală, după lectura ultimului volum, este că acești demoni, aceste spaime și răscoliri, pe care s-a hotărît să le scoată la vedere, nu sînt inadecvate temperamentului său cumpănit, iubitor de ordine, spiritului înfricoșat de ridicol, pîndit de crispare și frigiditate. Către finalul cărții, dăm peste o piesă programatică, care explică dubiile sale în această privință, cu un titlu atît de limpede : **Cumpănă înspăimîntată,** încît pare ironic. Autorul se apără de învinuirile unui interlocutor imaginar, un prieten, un critic ori poate un alter-ego, care-l ispitește cu îndemnuri neliniștitoare. În fine, neștiind încă dacă e rațional ceea ce face, consimte să-i facă pe plac:

„De vreme de vrei tu așa / și mă alungi de pe colina însorită / înțelept pe care pun măslinii / deplină pace, de vrei tu / să nu-mi mai fiu stăpîn, să fiu / o cumpănă înspăimîntată, / eu mă supun./ Ne-închipuit de greu mi-a fost, tu o știai / pe armonii să mă înfăptuiesc / și trupul meu vibra în nemișcare / cînd neclintite brațele de cumpănă / surîdeau de echilibru. / De vreme ce vrei tu / și brațul cumpenei mi-l clatini / va fi așa, dar nu știu de voi mai trăi /.../ Ne încerci, tu, oare ? / măslinii cresc anevoios și-abia /la vîrsta noastră de bătrîni dau rod, / de ce ne pui să-i răscolim ? / Dar dacă tu, de vreme ce chiar tu / mă mustri și îmi ceri, voi fi / o cumpănă înspăimîntată".

Viziunile cu demoni sînt totuși și ele absorbite de tonul prelung melodios, foarte plăcut auzului dornic de armonii și sonuri catifelate, neiritante, caracteristic liricii de pînă astăzi a lui Ilie Constantin. Pătrunderea demonilor nu tulbură confortul nostru auditiv, acomodîndu-se fără efort **vizibil** gustului pentru rigorile formei desăvîrșite. Ce ar putea fi dramatic aici și neliniștitor se convertește într-o muzicalitate domoală, însorită, unduitoare. Răscolirea demonică, spre a face posibilă viața în continuare a celui care o trăiește, se calmează într-o prea frumoasă și pînă la urmă paradoxal **apolinică** poezie :

„Trupul lor nu e pentru vedere / suflul lor arde lumea de sfere / și-i contemplarea pieire lină / a nenumiților de pe colină. / Oare doar mie mi se arată / neamul lor veșnic fără de pată, / eu doar sînt martorul tristelor ginte / de care soarele se dezminte ? / Fiu al amurgului sînt și mă bate / lungul vacarm de singurătate, / în care toate urlă spre mine / și tac doar demonii de pe coline. / Trupul lor însă nu-i spre vedere, / suflul lor arde lumea de sfere / și-i contemplarea pieire lină / a nenumiților de pe colină" **(Coline cu demoni).**

Împăcarea „demonicului" cu „impecabilul" pare a fi formula cea mai convenabilă acestei poezii austere,



Desen de SILVAN

de un avînt reținut, nutrită de un complex al exceselor și vrînd cu orice preț să se ferească de ele. Ilie Constantin își regizează drama cu mult bun gust. El își privește coșmarurile cu un ochi critic, meditînd în liniște la „utilitatea" lor pentru poezie. Le îngăduie accesul, numai dacă izbutesc să devină vers excelent, de o reală distincție. A-i cere altceva e lucru deplasat și fără rost. Singura atitudine rezonabilă este de a-l gusta în limitele destul de largi ale acestei formule. Destul de elastice pentru a îngădui, la o extremă, perceperea unui dureros fior de existență, iar la cealaltă, sunetul calm al demnității capabile de o nobilă resemnare :

„Din pămînt un strigăt m-a ajuns, / mîinile-mi umblă pe chip / înstrăinate de lacrimi / și cine mă va crede ? // Ce noapte mă va duce în jos, / ce ninsoare zadarnică ? / și sufletul meu vinovat, nu e nici o scăpare, / iată pămîntul rupt de un glas, / și nimeni pe lume. // Plînge cu insula marea, cerul cu patrii, / steaua plînge cu vreme, / viața mea — torță de vinovăție — / șovăind în ninsoarea zadarnică. // Zile puține și fără iertare / cînd din pămînt mă ajunge / necunoscutul meu strigăt / și cînd eu sînt aidoma / stropilor roșii de vin / aruncați spre cei morți " **(Din pămînt, un strigăt).**

Aptitudinea formelor măsurate, a rigorilor severe, purtînd uneori un sigiliu **antologic,** este însușirea și nu neajunsul poeziei lui Ilie Constantin, și este o prejudecată să ne închipuim că ea ar împiedica respirația lirică. Dimpotrivă, o face posibilă. De mișcarea interioară cea mai amplă sînt traversate abia poemele **caracterizate,** ferm concepute și de o foarte studiată răceală : „Divinul taur copleșit de aripi / se răsuci alene în văzduh spre mine / și mă privi fără sfîrșit, / și capul lui uman, de rege, / cu ochi albaștri blînzi mă cunoscu. / El mă chemă și îl urmai dar pasul / trecu în gol și iar mă nărui / în crîncenul auz de sine și de lume. / Și cum cădeam prin spațiul urlat privirea / spre regele de sus se mîntui / și-un strigăt deveni recunoscînd / sîngele meu / pe sfintele copite" **(Assur).**

Pericolul la Ilie Constantin nu vine din gustul formelor definitive (niciodată poezia n-a suferit de acest abuz și din această pricină !), ci din aplicația de a face versuri, frumoase în sine, pe teme **date,** cu o „idee" de circulație, dezvoltată în metafore. Următoarea poezie n-are alt cusur decît că dezvoltă satisfăcător o temă (obsesia „nenumitului") care nu e a sa, ci **acceptată** de sine :

„De ce numești ? O lespede e fiecare nume / și mai rămîne-o șansă pentru toate / pînă cînd tu le spui pe nume nemilos. / (El nici nu căpătase chip, mai colinda prin cerul / matern, și-n preajmă îl prindea un nume / din multe alegîndu-se la fel / de neîndurător ca toate celelalte) / Vei ține minte chipuri doar, prezențe, / prietenii ți-i vei rosti cu alte vorbe / ferindu-te să mai împroști cu nume lumea, / vei fi aproape mut" **(A numi).**

Ar fi de semnalat și risipa de inițiative, felul prea îndurător cu sine în care poetul înțelege să nu renunțe la varietatea excesivă de „teme" și virtualități ce-l solicită. Cu tot numărul impunător de piese deplin înfăptuite, volumul suferă de disparitate și nu se organizează exact în jurul unui nucleu central, care să-i asigure marea coeziune lăuntrică. Un exces de tandrețe față de sine, cum **este,** cum **a fost,** cum **ar putea** să fie, determină pe acest excelent scriitor **profesionist** să introducă în volumul de astăzi, în dauna omogenității sale de structură, o listă considerabilă de **Recuperări** (1958—1966) și **Dublete** (1956—1966), interesante desigur, dar de o valoare cu totul inegală, multe din ele depășite nu numai de stadiul actual al realizării sale, dar și de acela bine valorificat în cărți anterioare, simultane producerii lor. Mulțumitoarele compoziții nu fac decît să ilustreze pornirea mai veche a poetului de a elabora pornind de la o idee **dată,** prinsă din zbor și pretimpuriu reținută fără un prealabil examen al adecvării. Această **Ora zero,** de pildă, putea fi foarte bine scrisă și de un altul :

„Ora zero. Ascultă, în clipa asta începe / timpul nostru arbitrar / adulmecat de goana miilor de ceasuri, /.../ Acum începe timpul. Iată, a început ! / pămîntul troznește de crucea nopții / și, fără greș, s-a pornit o nouă zi. / Într-o altă țară, nu știu în care, / zorii vin o dată cu ora zero / și astfel ziua / (dar poate fi așa ?) / începe, de-adevăratelea, cu lumină" **(Ora zero).**

Impresia generală, în astfel de cazuri, este de crispare teoretică, dar și de expresie crispată, răsucită fără efect. Iată și nostalgia (și ea împrumutată) pentru nefăcut și nenăscut, **tradusă** (după obiceiul mai general de a traduce și nu de a **articula** ideile prin cuvinte !) în versuri care nu o sporesc decît verbal :

„În primul țipăt ce-mi intră în piept, / interiorul scut de aer, / e negreșit și disperarea limitei, / e plînsul pentru neîntreg, / pentru imaginea din ochi făcută-anume / spre-a-ndepărta și micșora / vremelnic golul din fundal" **(Părinți)**

În atari situații, senzația este de suferință inventată. Ca și cum poetul și-ar zice : Ce-ar fi să sufăr și pe această temă ; n-ar fi imposibil și nici rău să-mi asum și această dramă. Astfel de generozități și înduioșări sînt surprinzătoare la un liric exact și lucid, poet dublat de un critic remarcabil, precum Ilie Constantin. Și încă într-un volum care indică, după toate probabilitățile, și treapta de sus a valorificării sale.

Un roman al dezbaterii

În ceea ce privește cunoașterea, există o mare controversă între cei ce susțin că adîncimile sufletului omenesc pot fi mai mult trăite decît gîndite și cei ce afirmă că sinele poate fi cunoscut doar pe calea purei reflexivități.

Principiile de la care pleacă susținătorii primei teze sînt fie rodul unei profunde intuiții, fie rezultatul unor abisale experiențe în care subiectul cunoscător și-a angajat fără rezerve, dacă nu toată, cel puțin cea mai mare parte din ființa sa.

Principiile care constituie premisele celui de-al doilea punct de vedere, adică al posibilității cunoașterii exhaustive pe cale rațională, se nasc tocmai din impasul primei tentative, adică din imposibilitatea exprimării a ceea ce se petrece, trăind, în dedesubturile conștiinței.

Or, dacă aceste ascunzișuri sînt sondabile prin trăire și exprimabile prin concepte rațional asamblate într-un context care să redea cît mai fidel itinerariul parcurs de conștiință în procesul de cunoaștere, urmează că cel mai indicat mod de a putea comunica aceste descoperiri este acela de a te angaja, pe de o parte, în experiențe de viață cît mai solicitante pentru ca apoi, respectivele conținuturi, astfel formate, să poată fi desfășurate tot în fața conștiinței, devenită de data aceasta reflexivă și nu cumulativă la adresa lor.

Raportată la acest mod de a gîndi sau soluționa un impas, în fond epistemologic, literatura contemporană a urmat și ea, ca și cunoașterea, aproape același drum, adică fie impulsurile unor angajări exhaustive, fie pe cele ale unei reflexivități mai mult sau mai puțin sterile, în cele din urmă ambele tendințe fuzionînd spre a crea un nou mod de expresie, romanul problematic, romanul în care se dezbat complicatele stări de conștiință în lumina celei mai necruțătoare sincerități.

În acest sens, pentru literatura română contemporană recentul roman al lui Laurențiu Fulga ilustrează destul de evident tocmai această fuziune, în care cele două tendințe concurează armonios la realizarea aceluiași scop : cunoașterea de sine.

Chinuitoare și, în același timp, solicitantă meditație pe tema morții, **Moartea lui Orfeu** se prezintă ca o suită de colocvii, de solilocvii, în fond răfuieli ale sinelui cu sinea, pe marginea unor zguduitoare amintiri.

Irumpînd torențial, conștiința artistului își revarsă în exterior lava insuportabilelor ei conținuturi. Vor zice unii : Psihologism ! Nu, pentru că psihologismul presupune totuși o ordonare a desfășurării, o imixtiune a ceva ce nu e propriu subconștientului ; și apoi desfășurarea aceasta e prea torențială ca să mai poată fi vorba de așa ceva. E o spovedanie, care, deși fragment dintr-un roman psihologic, nu constituie o psihologie, ci o pură descriere a insuportabilului. Dar nu discutarea a ceea ce este sau a ceea ce nu este acest gen de literatură este importantă, ci faptul că așa cum se prezintă aceste colocvii ele sînt extrem de solicitante pentru conștiința cititorului însetat de cunoaștere.

Și nu poți parcurge cartea fără ca la un moment dat să nu-ți compari sau identifici chiar propriile trăiri sufletești cu cele ale autorului.

Cît despre acordul sau dezacordul cu discontinua lor desfășurare, aceasta contează mai puțin întrucît într-o atare literatură nu atît demersurile sînt interesante, cît problematica născută pe marginea lor.

Dacă luăm însă cartea doar ca simplă alegorie, și ea poate fi luată și așa, atunci perspectiva critică se schimbă, deși semnificațiile ei rămîn aceleași. Nu vom mai spune în acest caz că este o prezentare discontinuă de tulburătoare conținuturi de conștiință, ci o pledoarie în favoarea tezei că moartea lui Orfeu ar însemna și moartea posibilității de a vorbi despre moarte altfel decît descriind-o așa cum se manifestă și nu cum este ea. Eroul care și-a trăit infernul și-l descrie și reprezintă perpetuu ca pe o moarte închisă în sine, ca pe o damnațiune veșnică, din care nu mai există altă ieșire decît cea a mărturisirilor complete, a distrugerii propriului orgoliu, o „Eroică" fără eroi sau poate cu unul singur : conștiința care se sfîșie pe sine pentru a se putea transcende. Și cum oare ar mai putea trăi autorul, după mărturisirile făcute în paginile cărții, decît cu conștiința că lupta cu sinele începe abia după ce ți-ai călcat în picioare orgoliul.

În „Idiotul" lui Dostoievski, Ivolghin propune la un moment dat, într-un salon, un joc : fiecare să spună tot ce a făcut mai cutremurător în viață. Cu alte cuvinte, fiecare să-și mărturisească infernul.

Lumea la început acceptă, dar în cele din urmă trișează, capitulînd în fața orgoliului care suportă orice, în afara dezvăluirii.

Altfel spus, ceea ce face Laurențiu Fulga în acest roman este o invitație la destăinuire sau cel puțin la o recunoaștere pe plan interior a propriului nostru apocalips.

Cum se face această invitație e inutil să mai discutăm, de vreme ce autorul își atinge oricum scopul cu cititorul care i-a parcurs cartea. E cu neputință ca, deschizînd-o, să n-o parcurgi raportîndu-te mereu la ea, mai ales dacă faci parte din cei ce s-au cheltuit irosindu-se fără cruțare într-o crîncenă luptă cu sinele.

Marcel PETRIȘOR

Artă şi risc

Inflaţia de literatură şi mai ales de poezie mediocră a dus în ultimii ani la o anume suspiciune faţă de noţiunea de experiment. Şi cum examenul critic imparţial al producţiei curente şi mai ales al sub-poeziei produse nu a mai fost decît arareori posibil din pricina violenţei cu care a fost întîmpinată orice tentativă de a rosti adevărul — s-a discutat mai mult despre noţiunea de experiment, despre aria şi funcţiile lui, despre utilitatea şi mai ales despre limitele lui. S-a discutat, ce-i drept mai puţin, despre ceea ce ar fi fost esenţial : cu ce a rămas cultura noastră de pe urma acestor experimente succesive, care din acestea s-au sedimentat şi s-au cristalizat în opere viabile şi perene, care din ele au avut un rol de ferment şi care au reprezentat numai o farsă. Nu ştiu dacă în momentul de faţă se poate răspunde fără părtinire la toate aceste întrebări, deoarece se practică uneori o critică lipsită de obiectivitate ce urmăreşte în primul rînd formarea clientelei literare şi nu respectul adevărului. Dar despre aceasta ne propunem să vorbim cu alt prilej.

Pornind de la consideraţiile cu privire la experiment, aş vrea să discut acum despre noţiunea de *risc* în artă şi despre implicaţiile sale. E de-a dreptul banal să constatăm că orice cultură progresează prin succesiunea acelor opere de mare anvergură, solide, perfect articulate, închegate după regulile acceptate în momentul respectiv. Marele public, şi numai el, se simte bine la adăpostul lucrărilor temeinice, fără fisuri şi fără distorsiuni, deoarece ele îi dau putinţa să urmărească liniştit eroii, iar conflictul cu siguranţă că poate ajunge la un deznodămînt — vesel sau trist. Pe scurt, vrea să ştie că a trăit sau a retrăit „o istorie" adevărată sau imaginară.

Dar ne-am înşela dacă am crede că o cultură se constituie numai dintr-o suită de capodopere, şi aceasta deoarece arta nu a fost şi nu poate fi un şir de reuşite, de strălucitoare izbînzi, precum focurile de artificii la zilele festive. Pentru că arta implică riscuri, foarte mari riscuri, nenumărate căderi, dureroase eşecuri pe care le-au trăit toţi marii şi adevăraţii creatori şi le-a cunoscut orice perioadă din istoria artelor. Am moştenit de acum două decenii ideea că o operă perfectă este cea asupra căreia toată lumea e de acord, unanimitatea (comandată adesea) dovedindu-se în perspectiva timpului cît se poate de nefastă pentru o cultură. Credinţa în acest „serial al perfecţiunii" o poate avea numai cine nu s-a chinuit deasupra hîrtiei zile şi nopţi, cine n-a rupt foaia, cine nu a destrămat pînza, cine nu a atacat de zeci de ori un acord. Se spune, şi nu fără dreptate, că toate acestea îl privesc pe creator, ele petrecîndu-se în laboratorul lui intim. Modul în care îşi construieşte opera, uşurinţa sau dificultatea elaborării, zilele şi nopţile pe care le consumă în solitudine şi în chin, mie, cititor, mie, spectator, nu-mi spun nimic. Eu apreciez produsul finit care trebuie să mă încînte, să-mi stîrnească lacrima sau rîsul, să mă desfete. Ce-ai făcut pentru a-l obţine, nu mă priveşte. Poate mai tîrziu, cînd se va scrie viaţa ta romanţată, cînd se vor publica fotocopii după manuscrisele tale, cînd criticii, istoricii literari, profesorii şi eventual prietenii vor scrie articole în care vor recomanda tineretului şcolar şi scriitoricesc pilda vieţii tale ascetice şi a muncii tale fără preget — abia atunci acest travaliu ne va interesa şi — poate — ne va şi înduioşa. Dar pînă atunci...

Aşa este, cel dintîi risc în artă şi-l asumă creatorul. El trebuie să năzuiască la perfecţiune şi numai atunci cînd a ajuns la treapta cea mai de sus a posibilităţilor sale să încredinţeze produsul minţii şi talentului său marelui public.

Dar, pentru că şi aici e un *dar,* cine ne poate spune cînd s-a atins această treaptă ? Omul de artă, oricît de exigent s-ar dovedi faţă de sine, e prin natura lui subiectiv şi adeseori nu se poate detaşa de propria lui creaţie. Şi atunci cine este acela care spune *da* şi spune *nu* ? Cine este acela care, temîndu-se de eşec, sau mai bine zis înspăimîntat de spectrul unui insucces parţial, fie pentru că publicul nu-i pregătit încă să înţeleagă o operă — cum s-a dovedit de atîtea ori — fie pentru că în chip firesc opera place doar unora şi displace altora, nu poate întruni adeziunea unanimă. E mai uşor să spui *nu* decît *da*. Dar *arta e un risc* chiar şi în formele ei cele mai riguros clasicizante.

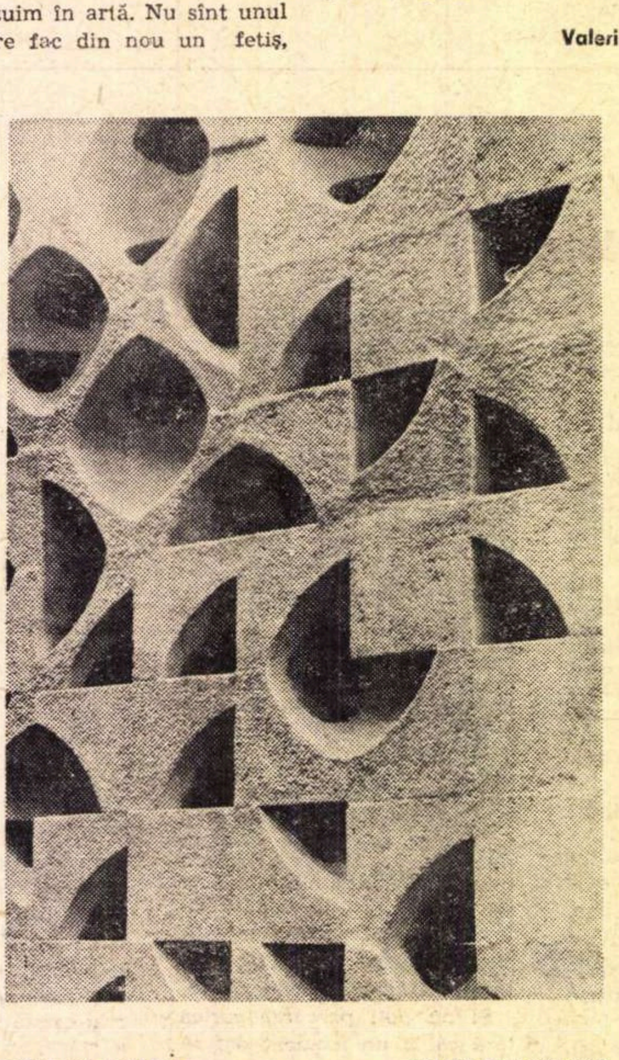
Teama de risc poate duce la scleroză. Şi avea dreptate un mare muzician şi gînditor, Bruno Walter, să spună : „Tocmai întrebările fără răspuns ne incită a răspunde, tocmai problemele fără soluţie ne îndeamnă să le rezolvăm... Aşa a fost dintotdeauna şi chiar dacă în urma multor stăruinţe nu au fost găsite adevărurile căutate, s-au găsit pe această cale alte adevăruri preţioase (sau erori preţioase şi sublime)".

Pentru că, să fim sinceri, chiar şi publicul cel mai conservator doreşte la un moment dat ceva nou, mai ales atunci cînd producţiile spirituale riscă să repete aceleaşi teme, aceleaşi întrebări, aceleaşi conflicte. Marea masă a cititorilor şi a spectatorilor nu este atît de sclerozată încît să respingă la infinit îndrăzneala inteligentă, gîndul nou şi profund, forma insolită dar plină de sevele viitorului. Că există şi vor exista purgatorii ale indiferenţei, că opacitatea opiniei publice şi a criticii se exprimă uneori în forme brutale pe care le-au cunoscut toţi marii refuzaţi ai istoriei culturii, Caragiale, şi Ionescu, impresioniştii sau Brâncuşi, Baudelaire şi Arghezi, nu-i mai puţin adevărat. Dar mai ales astăzi, cînd într-un răstimp relativ scurt Ionescu a devenit din expresia „ultimei avangarde" autorul celei mai conservatoare scene, cînd premiul Nobel este decernat deopotrivă lui Mauriac şi lui Beckett — aflaţi din toate punctele de vedere la poli opuşi — a avea ochii închişi în faţa a ceea ce este nou sau a ceea ce conţine doar germenii noului poate să se întoarcă exact împotriva a ceea ce năzuim în artă. Nu sînt unul din aceia care fac din nou un fetiş, dar mi se pare că tot atît de periculoasă este şi atitudinea inversă : a fi tot timpul speriaţi şi alarmaţi de cantitatea de exploziv pe care *ar putea* să o conţină ceva ce încă nu a fost spus sau a fost spus în alte formule decît cele ştiute de noi. Arta nu poate trăi fără o continuă primenire, şi alături de operele despre care vorbeam, de fluxul culturii tradiţionale ce va hrăni neîncetat marele public, trebuie să se nască mereu ceva nou. Un anume dogmatism de sens invers ne-a făcut să credem că publicul care îl frecventează pe Ionescu sau Albee îl va nega pe Baranga sau pe Delavrancea. Nu s-a întîmplat de loc aşa. Trebuie să oprim asaltul imposturii şi al falsului care ia forme adeseori agresive. Dar în numele acestui principiu, de la care nu putem în nici un caz abdica, mi-e teamă să nu comitem alte erori. Un insucces nu înseamnă totdeauna lipsă de talent, o cădere nu este neapărat sinonimă cu nonvaloarea. Dacă doi sau trei cronicari au spus despre un spectacol sau o carte că nu e valoroasă, nu trebuie să-i închidem autorului porţile pentru totdeauna. Debuturile n-au fost totdeauna concludente. Nici cel al lui Eminescu.

Au trebuit să existe oameni curajoşi care să-l joace în continuare pe Caragiale cel fluierat, cel hulit, cel respins de la premiile Academiei, să-l tipărească pe Arghezi cel incomod, să-i dea bagheta violoncelistului aflat în imposibilitate de a mai cînta, George Georgescu.

Şi încă ceva, să nu confundăm arta cu industria. Se face din ce în ce mai vizibilă la noi, în ultima vreme, o tendinţă de a trage un semn de egalitate între ceea ce reprezintă economia şi ceea ce reprezintă arta, de a număra pierderile şi beneficiile aşa cum se numără pierderile şi beneficiile unei întreprinderi. Arta e un bun de consum, dar nu o industrie : cu o carte de versuri în nici o ţară nu s-a îmbogăţit un editor, şi nici un eseu de critică nu a adus beneficii uriaşe, un teatru de operă trăieşte din subvenţii dacă vrea să educe publicul, un album de artă reprezintă cifre uriaşe în minus la vînzare, un concert simfonic nu poate fi rentabil ca unul de muzică uşoară. Şi totuşi ele ne sînt necesare, ele nu sînt un lux, ci demonstrează nivelul dezvoltării intelectuale şi al gradului de civilizaţie al unei ţări. La acest nivel de civilizaţie trebuie să ne gîndim în primul rînd.

Valeriu RAPEANU



ŞERBAN CREŢOIU RELIEF DECORATIV
(Beton şi sticlă la Aeroportul Băneasa)

---

cronica
limbii

Scrierea cu î şi â

Vocalele **ă** şi **î (â)** sînt cele mai caracteristice sunete ale limbii române, care o deosebesc de toate celelalte limbi romanice, ca şi de limbile vecine. Ele sînt atît de specifice limbii române, în care provin, probabil, din substratul dacic, încît constituie una din dificultăţile mari ale învăţării ei de către străini.

Ele au constituit, multă vreme, şi una din dificultăţile ortografice ale limbii române.

În perioada îndelungată a scrierii noastre cu alfabetul chirilic, ambele sunete sînt redate adesea prin o singură buche, din multele care existau în acest alfabet, astfel încît, în general, este greu de distins, după scrisul nostru vechi, cînd se pronunţa **ă** şi cînd **î (â),** mai ales în interiorul şi la sfîrşitul cuvintelor, ceea ce a făcut pe unii lingvişti români să susţină că deosebirea de timbru dintre ele s-ar fi produs relativ recent, şi anume că sunetul de bază, străvechi, ar fi fost **ă,** iar **î (â)** ar fi o evoluţie mai nouă, românească, fapt foarte greu de dovedit. Dificultăţile ortografice în privinţa redării acestor două vocale n-au dispărut nici prin adoptarea alfabetului latin, introdus oficial în 1860 în scrierea limbii române.

Prin introducerea semicercului ca semn diacritic deasupra lui **a,** problema scrierii lui **ă** a fost uşor rezolvată. A rămas, în schimb, controversată, pînă astăzi, scrierea lui **î (â).** În scrierea cu alfabetul latin a dominat, în întreg secolul al XIX-lea, sistemul ortografic etimologic latinizant, adică de scriere a cuvintelor şi formelor gramaticale româneşti astfel încît să li se vadă, din felul cum sînt scrise, şi originea lor latină. Sunetul **î (â)** s-a scris, deci, cînd cu **î : începe,** fiindcă provine din latinul „incipere", cînd cu **â : câmp** din „campus", cînd cu **ê : fên** din „fenum" şi chiar cu **ô : fôntână** din „fontana" şi cu **û : sûnt** pentru sînt.

Abia prin reforma ortografică din 1904, făcută în cadrul Academiei Române, de Titu Maiorescu şi Ion Bianu, au putut fi eliminate semnele **ê, ô** şi **û,** reţinîndu-se numai două din cele cinci : **î** şi **â,** folosite astfel : **î** la începutul cuvintelor, la sfîrşitul lor şi în interior numai în cuvintele compuse, ca de exemplu : **reîncepe,** fiind un compus al lui „începe", **hotărîre,** fiind un derivat al lui „hotărî", în interiorul restului cuvintelor scriindu-se totdeauna **â : român, câmp, cânta, fân.** Această regulă a fost menţinută întocmai şi în reforma ortografiei din 1932, făcută, tot în cadrul Academiei, de Sextil Puşcariu şi Teodor A. Naum.

Folosirea a două semne pentru acelaşi sunet a provocat opoziţia atît din partea unora dintre lingvişti, cît şi din partea unor scriitori. Astfel, lingviştii **Alexandru Philippide şi Ovid Densusianu** au scris totdeauna cu **î,** iar dintre scriitori **I. L. Caragiale** şi **Mihail Sadoveanu.**

Pe baza acestei tradiţii şi din necesitatea de simplificare a scrierii, în sensul ca pentru un sunet să existe un singur semn grafic, reforma ortografică din 1953 a adoptat numai scrierea cu **î.** Această regulă a contrariat însă cea mai mare parte a opiniei noastre publice, mai ales din cauza scrierii cu **î** a cuvintelor **romîn şi Romînia.** Obiecţia a fost ridicată, încă în 1904, de Titu Maiorescu, justificînd scrierea cu **â** în interiorul cuvintelor, îndeosebi pentru scrierea **român** şi **România,** asociate indisolubil în mintea românilor, preciza el, „cu numele de **Roma** şi **roman".** Un alt argument invocat de Maiorescu împotriva scrierii numai cu **î,** despre care se îndoia „că va rezista uzului", este, după el, faptul că acesta se confundă uşor cu **i.**

Printr-o hotărîre a Prezidiului Academiei din 1965 s-a adoptat din nou **â** în scrierea cuvintelor **român, România** şi în derivatele lor. Dar numeroşi cititori cer extinderea folosirii lui **â,** în locul lui **î,** nu numai pentru raţiuni etimologice, ci şi pentru raţiunea de ordin practic, fiindcă acesta se confundă, în adevăr, foarte uşor cu **i.**

Regula ortografică din 1904 şi 1932 îmbina, după părerea noastră, în mod mai satisfăcător principiul practic cu cel impus de etimologia cuvintelor **român** şi **România** şi a multora dintre cuvintele noastre moştenite din latină (**când** din quando, **cânt** din canto, **plâng** din plango etc.) Revenirea la regula din 1904 şi 1932 se face însă aproape de la sine, deoarece în scrierea numelor proprii se manifestă tot mai accentuat tendinţa de înlocuire a lui **î** prin **â,** în nume ca : **Bârlea, Blându, Câmpeanu, Pârvu,** ca să nu mai vorbim de numele marilor personalităţi din cultura noastră : **Brâncuşi, Pârvan,** pentru care nu s-a putut pune problema să fie scrise altfel decît cu **â,** cum şi le-au scris ei, nici în cursul elaborării reformei din 1953.

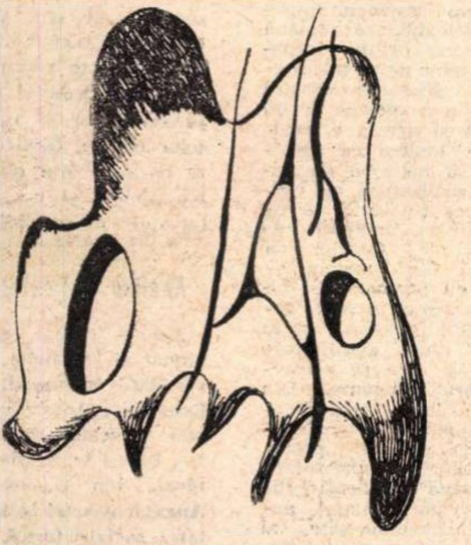
Dimitrie MACREA

Plăcerea de a fi critic

Mare ar trebui să fie plăcerea de-a fi critic literar...

Criticul — un creator? Poate că mai puțin sau poate că mai mult decît atît. Criticul — un profet. Ar zice unii, slujind legilor unui rai mahomedan, avînd vocația lecturii și a predicării și ascultînd de două precepte de bază: „Mîncați și beți ce vi se oferă" și „Omorîți-vă dușmanii pretutindeni unde îi găsiți, ținînd totuși cont de faptul că dumnezeu urăşte agresiunea". Montaigne era de părere că viziunea coranică a paradisului prea se pliază „prostiei" noastre, e prea la-ndemînă, fiind prea mult ceea ce se crede, ceea ce se așteaptă și ceea ce se cere. Dacă (implicînd acele excepții ce-ntăresc regula) și Critica nu e decît exact ceea ce știm că trebuie să fie, nedepărtîndu-se de la o serie de norme, ea își păstrează, totuși, de cele mai multe ori, suplețea cu care le poate înfrînge fatalitatea. „Ce este, ce vrea să spună această carte?" se-ntreabă criticul. Și plictisit, iritat chiar, exclamă: „A, nu! În ce lume s-or fi petrecînd astfel de scene?" Ca pînă la urmă, înflăcărîndu-se, să constate: „Îmi vin în minte idei pe care autorul nu le-a avut niciodată!" — „Eu, declară acesta, plin de emfază, mi-am exprimat perfect de bine toate intențiile, chiar dacă nu sînt toate înțelese..." — „Iar eu, în schimb, le-am înțeles chiar și pe-acelea care nu sînt exprimate, zice criticul, sau, cu alte cuvinte, eu știu și ce nu știi dumneata, dar nu las să se vadă asta decît din cînd în cînd, pentru ca să nu îmi simți forța. Și limitele".

Pe la sfîrșitul secolului al 19-lea, pe vremea cînd aristocrația engleză se ducea la vînătoare de vulpi, un om de spirit constata că ceea ce nu poate fi frecventat aleargă după ceea ce nu poate fi mîncat. E o posibilă definiție a raportului critic-cititor... Un punct comun de simpatie nu lipsește. Scriitorul se formează nu la școala vieții, ci la *școala criticii vieții*. Criticul german Roger Kempf a avut o fină intuiție cînd în formula *Madame Bovary c'est moi* n-a văzut exprimarea unei „aspirații", a unei echivalențe autobiografice, ci prioritatea absolută acordată faptului literar. Așadar, eroul operei mele a devenit ceea ce este tocmai printr-un anumit mod de a fi rupt *de către mine* din realitatea înconjurătoare.



Criticului i se oferă cuvîntul deja prelucrat și ce-a fost înaintea lui, partea empirică, e treaba istoricului literar. Criticul acceptă de fapt să participe la un joc al scriitorului, contribuind astfel la dinamismul artei, deci și la longevitatea ei.

Ca partener de prestigiu colaborează astfel cu autorul, iar nu ca simplu mijlocitor, căci mijlocitor între cititor și operă nu este criticul, orice s-ar spune, decît poate în faza elementară a comentariului din manualele școlare. Ar mai fi doar în cazul în care înțelegerea i-ar fi condiționată de cea a cititorului, acesta la rîndul său subsumîndu-și-o unei „înțelegeri critice". Dar ăsta e un cerc vicios. Critica n-are asemenea elasticități. Chiar dacă Sainte-Beuve declara la un moment dat cu oarecare duioșie că dorește să neutralizeze cîmpul criticii literare, să-l transforme într-un loc „unde ne-am putea întîlni și sta de vorbă".

„De vorbă" cu cititorii nu stă de fapt criticul, oricît de elocvent ar fi el. De vorbă cu autorul — da, aruncîndu-și amîndoi „vorbe, vorbe, vorbe" într-o anumită atmosferă de încordare spirituală și de o politicoasă adversitate, în care nici unul nu vrea să se dea prea repede pe mîna celuilalt, și-n fața căreia omul din afară, cel ce șade în expectativă, mai puțin exaltat, mai burtă-verde și cu ceva mai mult umor, nu poate decît să constate că de multe ori se aud și replici pline de-nțeles. Și că „e un noroc de care mai adesea are parte nebunia, decît un cuget sănătos și chibzuit, care nu le nimerește așa de bine!..."

Doina CIUREA

Virgil Teodorescu

E rîndul meu

E rîndul meu să scap din alfabet
să intru-n zona liniilor simple
în forma explozivă a fructelor timide
departe de aroma barbarelor oglinzi,
e rîndul meu să apăr copacii suferinzi
prădați de vîntul privilegiat
e rîndul meu să dau cu împrumut
urechea gura smalțul și sedila
culorile perfecte ucise în trecut
imensa parafrază-a destinului uman
acest colan de lut
și lan de-albastre săbii adormite,
e rîndul meu să-mi potrivesc privirea
ca un ceasornic de precizie,
să micșorez distanța dintre cuvînt și ou
într-un limbaj sensibil ca o torță.

Continuare

În manej veghea un astrobal.
Veneam pe biciclete să vedem caii sălbateci
cum se scaldă în mare.
Treceau la pas împovărați de ani
și se-auzea un tropăit
ca la azilul de bătrîni
în jurul orei douăsprezece și jumătate
un murmur de oase sfărîmate și de mărgele sparte
în realitate uvertura manevrei navale
lîngă astrobal apăru un sextant
cu toate astea similitudinea dintre azilul de bătrîni și manej
încetă brusc într-o bună zi
fiind înlocuită cu similitudinea dintre iesle și limuzină
și ceva mai tîrziu dintre fulger și lampa cu carbid
dar murmurul de oase sfărîmate și de mărgele sparte
continua să se audă în ambele clădiri
mascînd destul de brutal
manevra navală.

La doi pași

Despăgubit fusesem destul printr-o eroare
dar iată vine sora cu merinde
cînd intră întotdeauna mă surprinde
de frunze învelit și de torpoare.

În camera curată ca un pahar cu lapte
mai scapără metalul nocturn din cînd în cînd —
nici n-a intrat și-mi trece fără să vreau prin gînd
c-o să se facă noapte.

Deci stîngul execută accentuat bătaia
iar dreptul în optimea de timp care-a rămas
face un sfert de pas
desfigurînd odaia.

Păstrăm din fiecare mișcare jumătate
și restul se transformă în supliciu —
în timp ce mîna stîngă de serviciu
parcurge atitudini demodate.

Treptat

Încremenește vîrsta treptat ca o vioară
uitată într-o piramidă lîngă
o infinit de albă mînă stîngă
cînd mobila ne dă din casă-afară.

Convulsiile-n lucruri abia de mai îndură
bombate neînțelegeri de strict interior
încremenește vîrsta treptat în ganga lor
ca zîmbetul încremenit pe gură
cioplind cu întreruperi desuete
o unică statuie de regrete.

Nimeni de față

Mai sînt încă ținuturi ce-așteaptă tîrnăcopul
mițoasele ținuturi unde pier
risipitorii desfrunziți de ger
și cauza desființează scopul.

Cu gesturi resemnate se-afundă și sucombă
convalescenta navă cu amirali posaci
mai sînt încă ținuturi de galbeni maniaci
ca niște furci cu trompă.

Coletării de dune și de regim fiscal
cu pulberi dilatate la extrem
în care-au dispărut făcute ghem
confetiile ultimului bal.

Arborele moralei

Veți ști că ideile mi le încălzesc la aceeași sobă alimentată cu umbre ude
și că îmi pierd destul timp ca să le adun din pădure
veți ști că scot fum și sfirîie
pînă îți dau lacrimile de milă
fiind întotdeauna înțelese pe dos
cu o bunăvoință exagerată
veți ști că sînt pline de ticuri și de surcele
și că atunci cînd foarte rar atrag atenția trecătorilor
nu sînt ele ci dublura lor cojită cu îngrijire
însă de trei ori mai mare decît teaca
nu sînt ele ci fiicele lor adoptive
alarmate de lipsa hranei vii
zilnic oferită de îmblînzitor
vă rog să luați măsuri de siguranță
veți ști că în lectica osificată
cumpărată de un membru înstărit al familiei
printr-o întîmplare fericită
își urmează umbra ca un cîine stăpînul
ca un triplu salt pe amatorii de belotă
ca un răspuns pe cel care nu întreabă niciodată
își urmează umbra cu o fidelitate suspectă
somnolentă și scelerată
plăcerea de-a porni spre țărmuri sacrificate de amintire
pe mări mereu respinse de uitare.

O clipă de luciditate

Capătul lumii ne făcea cu ochiul —
era foarte departe și nu cunoșteam drumul
nu cunoșteam ceramica drumului
stînjenelul andreaua pudoarea lui
dar insistența trebuia într-un fel onorată
și am pornit într-acolo
cu inconștiența unei libelule
care niciodată nu-și sfîrșește voiajul
cu inconștiența unei lacrimi rostogolită pe obraz
de ziua onomastică
am pornit într-acolo
la capătul puterilor.

Ultimul jurămînt

Ea îmi spunea că nici nu mai respiră
că cercurile care foșneau în jurul nostru
sînt tot atîtea copci în gheață
capcana beladonei ajunsă la putere
după ce și-a modificat structura transformîndu-se în otravă
o rouă de sînge plutea prin cameră
și ea îmi spunea că nici nu mai respiră
că e o punte de cenușă peste un fluviu furios
o mînă abandonată la marginea privirii
un ficus de marmură abia dezgropat
izolată între țipete sfîșietoare
îmbrăcată în haine de țărînă.

N-aveam alți martori decît cercurile care foșneau
necontenit în jurul nostru.

ochiul magic

Cartea românească

Încă de la apariţia primelor volume, editura *Cartea românească* şi-a cîştigat un prestigiu binemeritat, confirmat de valoarea cărţilor de literatură contemporană pe care le-a scos, de ţinuta grafică a acestora şi, mai ales, de operativitatea pe care a dovedit-o în editarea lor.

Ceea ce părea irealizabil în sistemul editorial obişnuit, şi anume scurtarea mult prea complicatului proces de tipărire a cărţii, a fost posibil pentru editura Uniunii Scriitorilor, care a demonstrat că editorii buni ştiu să simplifice drumul manuscrisului spre librării.

Citām doar cîteva titluri din lunga listă de tipărituri apărute în ultima vreme amintind că nici un volum nu a depăşit termenul de *două-trei luni* de la data predării la editură pînă la apariţia în rafturile librăriilor : *Contradicţia lui Maiorescu* de N. Manolescu, *Cîntec şoptit* de Zaharia Stancu, *Păsările* de Al. Ivasiuc, *Eleusis* de Florin Pucă şi Leonid Dimov, *Detectivul Arthur* de Emil Brumaru, *Intrarea în castel* de S. Damian, *Entropia* de Daniel Turcea.

Mulţumim distinsului scriitor Marin Preda — directorul editurii – şi colectivului său entuziast pentru dragostea pe care o poartă cărţii româneşti şi le urăm din toată inima succese tot mai mari, care să-i determine pe colegii lor de la celelalte edituri să le urmeze exemplul.

Efemeride

La rubrica săptămînală *Efemeride* semnată de Nicolae Manolescu în revista *Luceafărul* (şi care, nu o dată, captează printr-o problematică plină de interes atenţia noastră) citim de data aceasta cu o reală satisfacţie estetică dar şi morală eseul intitulat „Replica lui Bérenger". Pornind de la viziunea exprimată prin celebrul personaj al lui Eugen Ionescu, talentatul critic scrie la rîndul său o pătrunzătoare meditaţie asupra violenţei şi brutalităţii, de un interes oricînd actual. Brutalitatea e analizată în semnificaţia ei reală de *bestialitate*, de însuşire a animalului lipsit de noţiune : „Brutalitatea este violenţa primară, demenţială, semănînd cu o forţă obscură de care individul e posedat fără voia lui, cu un instinct ancestral şi animalic. Brutalitatea implică, apoi, pe lîngă caracterul iraţional, şi pe acela gregar." „Toţi ne-am aflat. măcar o dată în viaţă, faţă-n faţă cu bruta. Pe toţi ne-au înspăimîntat ochii ei injectaţi, care nu ştiu să privească în ochii omului. rînjetul ei crud, reacţiile ei instinctuale şi feroce. Toţi ne-am intrebat ca Bérenger : ce se poate face ? ce se poate face ?"

Greşeli de tipar...

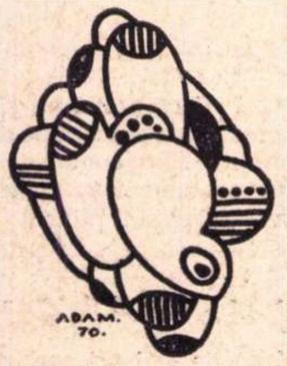
Cunoscută de cînd lumea tiparului — supărarea autorilor atunci cînd în paginile cărţilor lor neatenţia unor tipografi (în cazul de faţă a unor corectori) lasă să se strecoare dezacorduri gramaticale care, deşi nu alterează sensul exprimării, tulbură în chip neplăcut lectura. Bunăoară : „paravanele... **face** locul mai strîmt", „universul domestic al acestor figuri ilustre **sînt** reproduse la o scară mai mică", „o stampă înfăţişînd palatul lui Ciu-Şu-huan, palat care a ars de mult **este** **viu** în faţa noastră", „lacrimile văduvei s-au amestecat cu mortarul folosit şi **l-a** consolidat", „Calităţile omului perfect după aceleaşi învăţături **e** lipsa de constrîngere şi gravitatea.. ", „coşurile... **este** lucrat artistic".

Păcat că asemenea lucruri se pot întîmpla unor cărţi valoroase, cum este aceea din care am citat : Eugen Barbu, **Jurnal în China** (p. 106, 115, 150, 173, 231).

Argeş şi „spiritul muntean"

Privit în ansamblu, **nr. 11** al revistei **Argeş** este la înălţimea unui exigent gust artistic.

Consideraţiile lui Pierre de Boisdeffre şi ale lui Roy Mac Gregor-Hastia pe marginea poeziei lui Nichita Stănescu fac cinstea specială a acestui număr. Despre cărţile aceluiaşi poet un pertinent articol semnează şi Cezar Ivănescu.



Excelente — poeziile lui Dumitru Peristeri, prezentate ca nişte „obiecte verbale" de Matei Călinescu : „Există în mine o uriaşă rană gînditoare". În **Antologia critică a poeziei tinere** e prezentat cu fineţe Marin Sorescu, din a cărui operă poetică sînt reproduse patru dintre cele mai frumoase poezii: **Baladă a magistrului Villon, Dante, Şah şi Tuşiţi.**

Cronica literară la volumele **Cîntec şoptit** de Zaharia Stancu şi **Coline cu demoni,** al lui Ilie Constantin, ne revelează un tînăr critic cu intuiţie în materie de poezie : Dan Cristea.

În **Biblioteca Argeş,** Gheorghe Tomozei prezintă cititorilor fragmentele finale, adunate sub titlul **Timp ironic,** ale celei de a patra cărţi a poetului Florin Mugur, care şi-a propus să-l explice pe „singurul personaj tragic al folclorului românesc : «Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop»".

Pe tema : **Spiritul muntean în cultura română de azi,** remarcabile articole semnează Edgar Papu, N. Balotă, Cezar Baltag, N. Velea, Dana Dumitriu, Mircea Martin, Alexandru George şi alţii.

Foarte jucăuşe însă (în cadrul aceleiaşi teme) ni s-au părut consideratiile lui Petru Popescu: „...Caragiale a spus maximum despre România şi spiritul ei, in minimum de pagini. Dacă trăia mai mult de şaizeci de ani... Şi cu toate acestea, regretul nostru mare e lipsa unui roman semnat de Caragiale. ...De ce n-a scris Caragiale aşa ceva ?... ...Fie că n-a simţit nevoia, fie că n-a avut încredere în întreprinderea de proporţie..." **(Caragiale, o atitudine fundamentală faţă de lume)**.

Semnalăm, de asemeni, intervenţiile polemice ale lui Al. Cerna-Rădulescu, strînse sub titlul **Subiecte.**

Extaz

Cu ocazia unei retrospective, un oarecare entuziasm e desigur oricînd justificat şi chiar binevenit. Ceea ce nu înseamnă în nici un fel că optimismul ar fi totuna cu pierderea totală a oricărui simţ al realităţii. Aflăm, de exemplu, din comentariile semnate de Alice Mănoiu în **Informaţia Bucureştiului** la recenta retrospectivă organizată la **Cinematecă** cu prilejul jubileului studiourilor noastre, că singura atitudine posibilă în faţa realizărilor Cinematografiei noastre e una de contemplaţie şi extaz. Încotro îţi arunci ochii dai peste capodopere. Nimeni nu contestă că s-au făcut şi filme bune, că există cîţiva regizori de real talent şi, mai ales, o reală pasiune de a face film. Rămînem totuşi întrucîtva surprinşi văzînd cum ni se vorbeşte dintr-odată, ca de un lucru unanim recunoscut, despre o adevărată epocă de aur a cinematografiei noastre, încît de aci înainte — aşa cel puţin urmează să deducem din articol, intristîndu-ne — doar un fenomen de epigonism ar mai putea urma. Şi cum răsar, din acest vast şi impresionant tablou de capodopere ce ni se înfăţişează, mereu alte şi alte nume, de filme, de regizori etc., înşirate cu o emoţie exaltată.

Zonele eterice

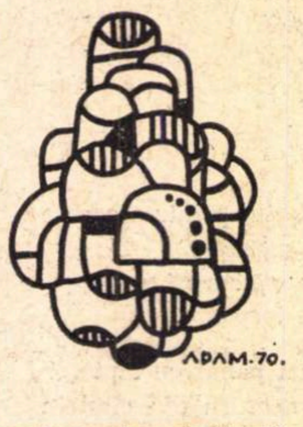
Asistăm, imaginar, la o oră de română cu elevii clasei a XII-a de liceu.

— V-aţi pregătit ? Cine vrea să vorbească despre poezia lui Ion Barbu? întreabă profesorul.

— Eu, se ridică un elev, spunind pe nerăsuflate fraza de mai jos :

„Cînd încifrarea nu este numai exterioară, programatică, poetul atinge zonele eterice ale unui lirism pur, tulburător prin densitatea ideilor şi jocului de asociaţii..."

— De pildă ?, îl întrerupe profesorul.



Şi elevul parcă abia atît aştepta :

— **„De pildă, ideea că arta, nutind să transfigureze doar peisajul obişnuit, nu are mijloacele de a intui natura în înfrăţirea ei secretă cu transcendentul, este exprimată, intr-o succesiune de imagini ale instrumentelor tradiţionale care încearcă, chinuitor şi zadarnic, să sublinieze esenţa lirică, muzicală a universului..."**

— Foarte bine. Unde ai citit asta ?

— În manualul de literatură română cl. XII.

Şocant şi contradictoriu

În trecere prin Capitală, criticul teatral al revistei „Cronica", Ştefan Oprea, nu putea să nu se ducă, în primul rînd, la teatru. Şi nu la oricare, ci la Teatrul Naţional. După ce vede „Regele Lear", cum e şi firesc pentru un cronicar, se grăbeşte să ne comunice (în nr. 47 al revistei) impresiile şi aprecierile domniei-sale.

O primă constatare e aceea că „actorul George Constantin (Lear) este **foarte tînăr faţă de vîrsta nefericitului rege**", că are **„o ştiinţă rară a rostirii replicii şi a caligrafierii gestului, a folosirii întregului corp în rotunjirea expresiei scenice..."** precum şi „un remarcabil simţ al **integrării** în realitatea spectacolului, **completind** imaginea scenică şi **dominînd-o"**.

O a doua constatare : „Dintre rolurile feminine **cel mai bine servit** este cel al lui Goneril..."

O a treia ne pune în faţa jocului actriţei Eliza Plopeanu (Regan) care **„se zbate foarte mult, strigă, ţipă, dar nu reuşeşte decît să facă agitaţie şi zgomot"**. În fine, cronicarul pleacă acasă de-a dreptul intristat fiindcă „nici Constantin Rauţki (Bufonul) nu s-a ridicat la valoarea lui, deranjat parcă de stilul spectacolului în care nu a reuşit **să se integreze"**. Cronicarul îşi dă însă imediat seama că „judecat **dincolo** de această **neintegrare,** el păstrează totuşi un farmec **specific"**.

Acest „farmec specific" ca şi „tensiunea dramatică la care se menţine de la început pînă la sfîrşit", spectacolul lui Penciulescu l-au împins pe critic să declare, în cronica amintită, că va mai veni prin Bucureşti şi nu numai o singură dată. Un angajament care ne bucură.

O lupă pentru Brâncuşi

— Cine nu cumpără cutiile de chibrituri avînd drept emblemă „Coloana infinitului" ? Cine nu priveşte emisiunile-concurs ale Televiziunii pentru a zîmbi satisfăcut cînd concurentul răspunde ferm : „Cele 2 sculpturi aflate în cimitirul din Buzău..."

Cine n-a vizitat anul acesta expoziţia deschisă în sălile muzeului de artă al R.S.R. — cuprinzînd 45 de opere ale lui C. Brâncuşi (45 în catalog şi doar 42 în sală !). Cine nu ştie, după un scurt răgaz necesar operaţiilor aritmetice, cîte lucrări de Brâncuşi se află în ţară ? Şi ce reprezintă ?

— Toţi... cu toţii... răspunde un cor de glasuri.

— Atunci îmi veţi spune cu siguranţă — adaugă profesorul pedant — unde se află expus bustul dr. general Carol Davila — operă de tinereţe (1903) a marelui sculptor.

— Nu vă întristaţi. Ar fi şi greu de răspuns la această întrebare. Spitalul militar (care-i este gazdă) îl ocroteşte cu atîta grijă încît un număr foarte mic de vizitatori se pot lăuda că l-au zărit în treacăt. Dar numai în treacăt — de la o distanţă de circa 2—3 m (raza rondului de flori în care e plantat) — joia şi duminică între orele 15—17 fix !

Mulţi l-au zărit dar cîţi l-au recunoscut sau cîţi au ştiut că lucrarea aparţine lui Brâncuşi ?

De spaima hoţilor, probabil, s-a apelat la un sistem de camuflaj. Simplu, cel mai simplu, dar şi cel mai deplorabil. Nu există, aşadar, nici o plăcuţă pe care să fie scris numele autorului.

Cît priveşte lupa, încheie profesorul, o uitasem acasă.

Inovaţii stil O. N. T....

Almanahul Turistic—1971 oferă cumpărătorului „Supliment — primele două planşe din harta turistică a României". Foarte bine, zice cumpărătorul, ia almanahul şi desface hărţile. Stupoare! Bine-bine, două planşe, dar... dar amîndouă nu acoperă întreaga suprafaţă a României. Nici măcar jumătate. Ci abia o treime. Şi restul ? Poate că celelalte două treimi se află în corpul almanahului. Poate că se „desfac" prin „unităţile" de librării. Nu se desfac...

Noroc de banderolă. Banderola ne lămureşte şi ne linişteşte, irevocabil. Harta României este împărţită în 6 (şase) zone — desigur... cartografice. O legendă ne explică : cîte două pe an : deci 2/6 în **Almanahul Turistic 1971,** alte 2/6 în „A.T." pe 1972, iar ultimele două şesimi în „A.T." din 1973. Vreţi să ştiţi şi care vor fi ultimele două şesimi ? Centrul ţării, zonele Braşov, Făgăraş, Piteşti, Bucureşti, Prahova, sudul Moldovei, Bărăganul şi întreaga Dobroge.

Ce-o fi oare cu turismul pe „etape", pe „treimi anuale" ? Programarea (în timp) n-are nici o legătură cu „prioritatea" turistică. Atunci ? Sau tovarăşii care se îngrijesc de turism şi-au propus un plan de acţiune pe zone, „din aproape în aproape" ? În '71 : nord-vestul Transilvaniei, Banatul şi nordul Olteniei ; în '72 estul Transilvaniei, Moldova nordică şi... sudul Olteniei (şi ceva din sudul Munteniei, pînă la linia Bucureşti—Giurgiu ; iar în '73... ce-a mai rămas ?

Amatori şi neamatori corali

Concursul de coruri, **Patrium carmen,** iniţiat de Televiziunea română se înscrie printre iniţiativele bune de pe micul ecran. Mişcarea noastră corală avea nevoie de un impuls şi acesta e, realmente. Pentru ca emisiunea să nu aibă de suferit, realizatorii au convenit ca finalurile să fie încununate, apoteotic, de coruri ale Caselor de cultură din marile oraşe, cu performanţe binecunoscute. Aceste coruri sînt introduse, ca la orice altă manifestare similară care se respectă, **hors concours.** Din păcate însă, unele coruri apelează pentru concurs la ajutorul „profesioniştilor" binevoitori, de regulă studenţi din Conservator. Astfel, ansamblurile unor sate, ai căror reprezentanţi, însufleţiţi de o mare putere de dăruire, fac eforturi inestimabile pentru a-şi pune la punct programul, intră în concurenţă, la forţe egale, cu corul sindicatului din învăţămînt, Olteniţa, întregit masiv cu studenţi din Conservator (pe considerentul, poate, că vor deveni profesori). Acest cor, cum e şi normal, cîştigă întrecerea facilitînd evident şi opţiunea juriului. La cîteva momente după încheierea concursului televizat, cînd formaţia cîştigătoare se dizolvă în cele patru vînturi, al cui talent şi a cui muncă se văd deci răsplătite prin premiu ?

În aşteptarea unui tratat de folclor

În presa de specialitate nu s-a pus pînă acum, şi faptul e de-a dreptul paradoxal, problema editării unui **tratat** reprezentativ de folclor, a unui tratat de ţinută ştiinţifică şi de sinteze aduse la zi. Primul volum din **Tratatul de istorie a literaturii române,** editat de Academie, conţine un embrion al unui asemenea tratat. Fragmente dintr-un imaginar tratat de folclor ar putea fi considerate volumele publicate de Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" sau cercetările personale ale unor folclorişti ca I. C. Chiţimia, Ovidiu Papadima, Ovidiu Bîrlea ş.a. Cartea lui Ovidiu Papadima — **Literatura populară română** (1968) suplineşte într-un fel absenţa unui asemenea tratat modern. Tipărirea **Cursului de folclor** al lui Mihai Pop, sau a altor cercetări ar putea umple acest gol pe care Editura Academiei a încercat să-l acopere printr-o lucrare mai veche (ca elaborare), adusă la zi prin lipituri, scrisă într-un stil cam desuet, semnată de Gh. Vrabie. Că acest „tratat" de folclor nu este reprezentativ o dovedeşte şi absenţa cronicilor şi referinţelor critice, fiind o carte pe care n-a observat-o nimeni şi n-a discutat-o nici un specialist.

Analele de estetică

Apărut recent, ultimul număr al **Analelor Universităţii Bucureşti,** seria **Estetica,** reuneşte un număr apreciabil de studii : Ion Ianoşi — **Nihilism şi ideal,** Ion Toboşaru — **Angajarea artei în necesitatea social-istorică,** Marcel Breazu — **Limbajul artistic şi invariantele estetice,** Ion Pascadi — **Artă şi structură,** N. Tertulian — **Critică şi estetică,** Andrei Strihan — **Semnificaţia socială a limbajului actorului contemporan,** Mihai Nadin — **O nouă modalitate a metaforei,** Victor Ernest Maşek — **Paraarta şi criza noţiunii de artă,** Titus Mocanu — **Arta şi civilizaţia în epoca tehnicii,** Adrian Rădulescu — **Adevărul artistic,** Victor Ivanovici — **Semiologie şi literatură,** Al. Husar — **Eminescu despre artă,** Nina Nicolaeva — **Concepţia estetică a lui Roman Ingarden,** Ana Maria Codrescu — **Studii de estetică în România.** Problematica tratată este, după cum se vede, destul de variată iar autorii, nu puţini la număr, deşi o prezenţă mai vie în miezul dezbaterilor privind literatura şi arta contemporană ar fi de dorit, cu atît mai mult cu cît data Congresului Internaţional de estetică ce urmează să aibă loc la Bucureşti se apropie. O revistă lunară sau măcar trimestrială ar fi necesară pentru ca discuţiile estetice să părăsească cadrul strict teoretic şi să poată intra în confruntarea de idei, cu operativitatea necesară şi dorită.

Simpli necrofori?

Nu de mult, în paginile „României literare", Şerban Cioculescu, cu pasiunea pentru adevăr care-l caracterizează şi în ciuda cultului „matein" pe care pe drept îl profesează, arăta că Mateiu Caragiale nu avea motive foarte îndreptăţite să emită consideraţii de un anumit ordin asupra ilustrului său tată. Deşi mai apoi, în presa literară, cineva a protestat împotriva unor asemenea „adevăruri", crezîndu-le susceptibile de a întuneca icoana mateină, opinia publică literară a acceptat ideea că diverse „micromonografii" festivo-conformisto-didacticiste nu aduc nici un fel de serviciu adevărului; nici culturii şi nici vreunui public special (elevi, studenţi, profesori etc.) căruia ele i s-ar adresa.

Tot astfel, de pildă, nouă nu ni se pare deplasată intervenţia lui Alexandru George, care, la rubrica „Controverse" a aceleiaşi reviste, a încercat să avanseze unele „restabiliri" ale adevărului istoric sau chiar estetic în cazul Urmuz. Similare apar consideraţiile aceluiaşi asupra lui Eugen Ionescu („Nu") sau unele propuneri ale subsemnatului într-un articol recent („Lupta de clasă" nr. 10/1970) asupra „fortunei" literare actuale a unor scriitori ca Pavel Dan sau Anton Holban, căreia i s-ar putea aduce unele amendamente.

Astfel de „amendamente", „reconsiderări" sau „obiecţii" se aduc de pe o platformă academică, urmăresc stabilirea cît mai exactă a adevărului, izvorăsc, cu alte cuvinte, dintr-o grijă respectuoasă pentru situarea valorilor. Dintr-o grijă la fel de „respectuoasă" pot izvorî şi luări de poziţie contrarii şi nimeni nu are de ce să se supere, sau să sufere, inclusiv „memoria" personalităţilor respective, unanim stimabile, astfel puse în cauză.

Există însă un gen de „intervenţii", ca să le spunem astfel, mai mult sau mai puţin directe, care nu numai că nu servesc adevărul esenţial, dar, sub masca respectării unui adevăr secundar „faptic" sau „documentar", încearcă să arunce o lumină defavorabilă asupra unor personalităţi de frunte ale literaturii române, utilizînd procedee dintre cele mai diverse şi mai dubioase, clasificabile, după noi, în zodii incerte din punct de vedere etic, mergînd de la simpla autoreclamă, prin mahalagism, pînă la vinovată sau iresponsabilă ireverenţă. În această regretabilă zonă credem că se plasează următoarele două exemple, întîlnite de noi întîmplător şi care se referă, în principal, unul la Ion Barbu, iar celălalt la George Călinescu.

Răsfoind, de pildă, din simple necesităţi redacţionale, masivul op „Dălţi şi pensule" semnat de sculptorul O. Han, am dat la sfîrşitul volumului peste o serie de facsimile. Cum este şi firesc ne-au interesat mai ales documentele emanînd de la scriitori, date fiind ilustrele nume ale celor vizaţi. Am fost izbiţi de la prima vedere de o anumită insignifianţă, dacă nu chiar paupertate a textelor. Desigur, se mai scriu şi bileţele fără pretenţii, nu se face literatură în fiecare telegramă sau carte poştală. De aceea, în general şi în mod curent, nu se dau facsimile după scrisori decît dacă conţinutul acestora „spune" ceva semnificativ, biografic sau bio-psiho-estetic. Dar ce ne-a fost dat să citim? Oscar Walter Cisek anunţă pe „autor" (O. Han) că, „conformîndu-se" propunerii lui O. Han a stabilit cu Şirato o întîlnire pentru „a discuta împreună legea monumentelor". Scrisoarea are în total... trei rînduri. (Foarte reci! — n.n.) Nedumeriţi, am mai întors o foaie velină: Emanoil Bucuţă expediază din Bruxelles o carte poştală unde citim „...aşezarea bucăţilor d tale (într-o expoziţie de sculptură! — n.n.) s-a făcut cu toată grija şi poate să te mulţumească". Indispuşi, am mai întors o foaie ca să aflăm că Cezar Petrescu „recoltează" semnături pentru un „protest" iniţiat de O. Han în 1921. Sperînd că va fi fost vorba de un protest cu o bună semnificaţie, am citit mai departe că Lucian Blaga, ataşat de presă în Elveţia, mulţumeşte lui O. Han pentru „informaţiune" şi „sfat". Urmează: Tudor Vianu cu două facsimile: într-o misivă scrie că-i „groaznic de răcit" şi în alta că se află „în aşteptarea doctorului"; Victor Eftimiu, în 1935, comunică: „Te caut de azi-dimineaţă cu telefonul, să-ţi trimit alăturata invitaţie pentru dejunul de mîine, la palat!"; Emil Botta scrie cu o neobservată (de O. Han!) ironie: „Niciodată nu voi şti să vă mulţumesc pentru atenţiunea ce mi-aţi acordat..." (De altfel, mai toate aceste scrisori au un aer rezervat, de care se pare că adresantul nu şi-a dat vreodată seama.) Scandalos, pînă la durere, apare, oricărui om de bun simţ, facsimilul unei scrisori a lui Ion Barbu, prin care marele poet îşi cere scuze pentru o comportare nepoliticoasă a sa, datorită unei „sticle de vin blestemat". Reproducerile unora dintre scrisori sînt aparent motivate de existenţa cîte unui capitol de „amintiri" corespunzător. (Nu este cazul cu Ion Barbu, după cum nici cu O.W. Cisek sau Emil Botta.) Necesitatea facsimilelor respective apare deci extrem de precară. Cît despre capitolele de „amintiri", noi l-am frunzărit doar pe cel despre Cezar Petrescu, arhiabundent în expunerea grosolană a unor detalii intime privind, printre altele, „căsătoriile" scriitorului *). Atunci cum se explică totul? S-o spunem ritos. (Ţinînd încă seamă de vîrsta şi activitatea artistică a lui O. Han!) Din această carte, în multe privinţe regretabilă, se desprinde o totală lipsă de discernămînt a autorului — şi nu mai puţin a poetului redactor Ioan Şerb —, emană un iz puternic de îngîmfare publicitară, reiese o gravă lipsă nu numai de deferenţă dar şi de simplă, cotidiană delicateţe faţă de personalităţi valoroase. De la sporovăiala cinică şi grobiană pînă la bîrfa mahalagească otrăvită, întreg registrul necuviinţelor este prezent.

Deosebită ca factură, grozav de asemănătoare în fond, este şi „intervenţia" (cum să-i spunem!?) lui Sergiu Dan, din recenta sa lucrare „Dintr-un jurnal de noapte". Oricît, tardiv, a încercat autorul prin mijlocirea cotidianului „Informaţia", să se pună la adăpostul cunoscutei formule hollywoodiene „Orice asemănare cu persoane şi fapte reale este cu totul întîmplătoare", ne vedem siliţi să împărtăşim părerile şi dezamăgirea criticului Eugen Simion, exprimate public în revista „Luceafărul" Ceea ce este mai trist, e că autorul, de data aceasta el însuşi scriitor, n-are nici măcar tristul curaj al sculptorului de a-şi debita cupletul cu adresă exactă, şi cu atît mai puţin darul de a ridica prin transfigurare şi hiperbolă textul la o valoare literară superioară. În ce procente au acţionat în cazul acesta rămăşiţele unor moravuri interbelice, dorinţa de succes ieftin, ranchiunele ce orbesc, este greu de stabilit şi nici nu are rost. În 1940, George Călinescu vorbea despre „manufactură", „vervă uşuratică", despre „...prăbuşiri şi trădări după etica noastră" care „se petrec în romanul lui Sergiu Dan, fără multe explicaţiuni, în modul cel mai simplu din lume". Iată că nici după treizeci de ani, Sergiu Dan nu izbuteşte să scutească paginile sale de „prăbuşiri şi trădări".

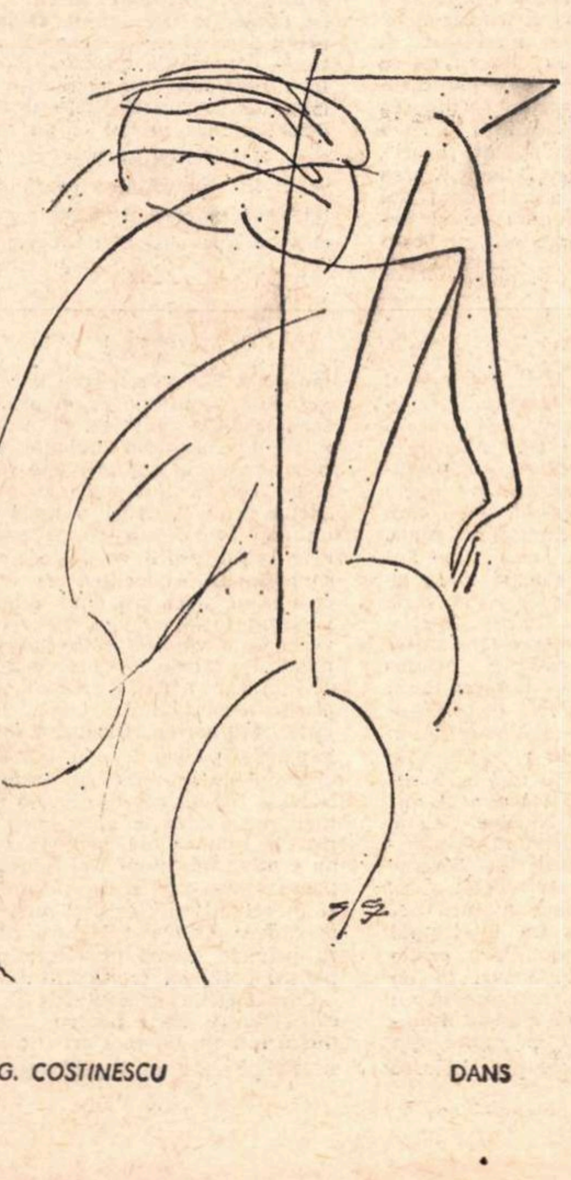
Sfîntă şi dreaptă era mînia Poetului:

„...Dar afară de acestea, vor căta vieţii tale, / Să-i găsească pete multe, răutăţi şi mici scandale / Astea toate te apropie de dînşii... Nu lumina / Ce în lume-ai revărsat-o..."

Al. I. ŞTEFĂNESCU

---

*) O însemnare în revista „Argeş" nr. 11/1970, sub semnătura lui Al. Cerna-Rădulescu, ne încredinţează că şi celelalte capitole din „Amintiri" sînt de acelaşi grosier calibru.



G. COSTINESCU

DANS

---

carnet '70

Divagaţie despre titlu

De ce se intitulează Păsările *ultimul roman al lui Alexandru Ivasiuc? Fără a răspunde deocamdată acestei întrebări, aş face observaţia că simpla ei formulare implică o judecată de valoare asupra cărţii. Ne aflăm, într-adevăr, în faţa unui roman de excepţie, din toate punctele de vedere.*

Trebuie să mărturisesc că multă vreme n-am prea avut încredere în vocaţia de prozator epic a lui Alexandru Ivasiuc, la care inteligenţa, ieşită din comun, febrilă şi agitată, părea a intra într-o irevocabilă opoziţie cu autenticitatea. Vestibul, Interval, Cunoaştere de noapte, *cele trei romane anterioare* Păsărilor, *dificile la lectură (şi nu din pricina cine ştie căror complicaţii tehnice) mi-au plăcut doar fragmentar: cîteva insule înconjurate de apele cenuşii ale plictisului, în care atenţia sfîrşea prin a se topi. Chiar dacă sub regimul lecturii unele pagini (şi mă gîndesc acum mai ales la* Interval) *erau vibrante de sens, instituind o tensiune intelectuală sui generis, după un timp nu prea îndelungat uitarea le acoperea şi pe ele.*

Or, în ultimă instanţă, unui roman i se poate cere măcar atît (ceea ce nu e deloc puţin): să fie memorabil, *în accepţia etimologică. N-are importanţă dacă e uşor sau greu de citit (sînt romane la capătul cărora ajungi doar printr-un mare efort de voinţă, dar pe care nu le mai uiţi niciodată); n-au importanţă nici reacţiile imediate pe care le poate trezi. Singurul lucru care interesează — simplificînd aproape neîngăduit — este dacă se produce sau nu inserţia lui într-o durată privilegiată, care este aceea a* amintirii. *Nu numai timpul obiectiv-istoric, ci şi cel subiectiv, incontrolabil, involuntar este înzestrat cu putinţa de a alege, de a cerne, de a discerne: sînt cărţi care ne plac, pe care le citim cu nesaţiu, dar pe care — şi putem intui aceasta chiar de îndată ce le-am terminat — le vom uita; altele, pe care uneori le străbatem cu greutate, cu o curiozitate rece, aproape detaşată (deşi, de obicei, de la un punct încolo lectura devine intens participativă), despre care ştim, simţim că ne vor însemna, că ni se vor întipări în materia atît de fluctuantă (în aparenţă) şi totuşi atît de misterios rezistentă a memoriei.*

Cred că nu mă înşel susţinînd că Păsările *dispune de toate datele spre a se dovedi, în acest sens fundamental, un roman* memorabil. *O astfel de intuiţie scapă argumentelor sau justificărilor critice, deşi argumente specioase şi justificări credibile se pot găsi oricînd, nu numai pentru a o sprijini, dar chiar pentru a o simula. Mă voi mărgini deci să notez aici doar cîteva reflecţii pe care mi le-a prilejuit lectura romanului lui Alexandru Ivasiuc, grupate în jurul problemei titlului său. Sînt ispitit să procedez aşa şi din pricină că de cele mai multe ori critica nu acordă nici o atenţie acestei probleme care este doar în aparenţă de o însemnătate secundară. Căci în titlul unei opere literare — şi mă refer acum la o situaţie ideală, adică la o operă de valoare cu un titlu bine ales, coincidenţă fericită, dar cît de rară — descoperim într-o formă concentrată ceva din însăşi* fiinţa poetică *a literaturii în genere, indiferent de genul, specia sau stilul pe care-şi poate propune să le ilustreze.*

Deşi se spune, de obicei, că titlul vrea să exprime (fie printr-o definiţie, fie printr-o metaforă) sensul operei, mi se pare că ar fi mai exactă, cel puţin în primă instanţă, afirmaţia direct opusă: opera însăşi este sensul titlului. Titlul ne apare, deci, ca un semnificant, *cel mai adesea extrem de simplu (un cuvînt, un nume, o imagine, o frîntură de frază, o citaţie fragmentară şi aluzivă) cu o* semnificaţie *extrem de complexă, de o complexitate care nu poate fi aproximată decît în termeni calitativi, niciodată cantitativi. Un semnificant care intră însă într-un raport de perfectă circularitate cu semnificatul său atît de bogat, atît de* explicit *bogat, şi totodată unic: cu opera căreia îi dă* numele. *Astfel încît titlul (asemeni cuvîntului poetic, în care sunetul se uneşte cu sensul) se sustrage caracterului îndeobşte arbitrar al semnificantului, participînd organic la natura propriei sale semnificaţii. Această paradoxală transformare a arbitrarului în necesar, a* numelui *în* destin, *ţine de esenţa poeziei. Aşadar prin titlu (dacă nu şi prin altceva) orice scriere literară care-şi* merită numele *tinde spre esenţa poeziei; chiar fără să-şi dea seama de aceasta; chiar dacă nutreşte o ambiţie contrară.*

De ce Păsările? *Citind romanul lui Alexandru Ivasiuc ne dăm seama că titlul ar putea fi interpretat şi într-un sens mai mult sau mai puţin propriu: într-adevăr, la un moment dat (şi e un moment-cheie) unul dintre personajele centrale (în care intuim pe purtătorul de cuvînt al însuşi autorului), Liviu Dunca, are o viziune cu păsări, izbucnite, ca dintr-o stare de onirism, dintr-un atlas de zoologie. Amintirea acestor păsări de mare, în stoluri obsesive, „care aproape nu puteau să mai zboare şi atunci izbeau doar aerul, menţinîndu-se în văzduh cu greu, cu aripile lor greoaie, lipsite de orice graţie", se leagă de sinuciderea Ştefaniei, care prefigurează într-un fel sinuciderea din final a Margaretei. Am putea deduce de aici (ne aflăm încă la începutul romanului) că păsările au, ca titlu al cărţii, o funcţie simbolică mai degrabă sumbră, că rolul lor ar fi acela de a aduce rele prevestiri, de a crea o atmosferă întru cîtva terifiantă, ca de coşmar.*

O astfel de anticipare — legitimă la acel stadiu încă incipient al lecturii — nu se găseşte însă con-

Matei CALINESCU

(Continuare în pagina 30)

POEZIA:

Ilie Constantin

ALEXANDRU LUNGU
NINSOAREA NEAGRA

Alexandru Lungu

Ninsoarea neagră

Cu două sau trei săptămîni în urmă am parcurs confesiunile acestui poet — apărute la rubrica respectivă din *România literară*. Speranța noastră era să aflăm ceva în plus față de puținul pe care-l știam despre Alexandru Lungu.

În confesiunile sale literare Al. Lungu nu ne-a ajutat prea mult să-l cunoaștem, mulțumindu-se să vorbească despre alții. Am reținut, în mod special, amănuntul că în 1945 manuscrisul volumului de debut *Ora 25* a primit unul din cele trei premii „Ion Minulescu" și că editura Publicom l-a tipărit datorită caldei perseverențe a profesorului Șerban Cioculescu.

Ninsoarea neagră este o masivă și extrem de elegantă culegere (iată-ne iar obligați să omagiem editura *Cartea Românească*, așezămînt care a repus în drepturi editarea poeziilor; vrem să spunem că și înainte de reforma editorială apăreau volume aspectuoase, dar *Cartea Românească* face din fiecare apariție o mică sărbătoare), pentru semnatarul acestor rînduri întîiul prilej de lectură consistentă din lirica lui Al. Lungu. Că e vorba de un medic cu practică îndelungată îți dai seama imediat, în poemele sale fiind frecvente noțiuni din limbajul specializat: *coagulind, periost, sistole, occiput, amnios, bacili, femur, metatarse, coxal, pleură, cord, infarct.* Aceste cuvinte sînt folosite însă cu parcimonie și nu lasă impresia de ostentație.

Caracteristică în scrisul lui Al. Lungu este o anume *detașare.* Poetul nu e dintre aceia care-i cer lectorului adeziunea totală, versul său e ceremonios impecabil. S-ar zice că, mărturisindu-și suferința, el nu acceptă compătimirea sau antrenarea martorilor în propria durere, ci și-o revendică, cu detașat orgoliu, în întregime. Chiar atunci cînd spune *noi*, autorul se are în vedere pe sine (iubita fiind ușor de inclus în eul atotprezent), precum în această presimțire a extincției subite, rostită cu ton egal: „Hotarul fără semn pustiul și-l dilată / și s-ar putea la noapte avid să ne cuprindă / în veghea unor spații venind din niciodată / și-n somnul condensat ca bruma pe oglindă" (*Hotarul fără semn*).

Practicarea medicinei, presupunem, a intensificat în poet sentimentul trecerii, al fragilității întocmirii noastre corporale, al destinului-răgaz. Cele mai bune poezii din *Ninsoarea neagră* despre această vorbesc. Timpul ce ninge negru se îndîrjește nimicitor asupra încercărilor de permanență; în *Natură moartă* tentativa permanenței este constatată în viorile create de lutierii din veacuri trecute, atacate de „licheni voraci": „În racla neagră-a vechilor cutii / cu catifeaua putred subțiată / melancolia-și naște puii vii / gestați din nicăieri și niciodată". Spaima de stagnare e de înțeles, căci în cei opriți vremea mușcă cu mai mare grabă: „Sperioase guri în lucruri se deschid / și ochi lăuntrici afară / pe zid arată greața răului de vid / cînd orele mîncate de propriul oxid / o pulbere de timp în unghii ne presară". O elegie a îmbătrînirii conștiente ne pare *Surpăt în oglindă*, ca și următoarea poezie *Zăpada silnică*, unde semnificațiile titlului dat cărții se lasă mai bine deslușite: „Se-aud în os temutele ninsori / ce tînguios amenință să vină / pe sufletul ce-și pierde-n zori / cămășile de sînge și rugină". Zorii și amurgurile îngăduie revelația curgerii nemiloase cînd „pielea dintr-o dată ne miroase / cu o sudoare dintr-un alt destin".

Melancolicele versuri ale lui Al. Lungu nu provoacă în lector stări depresive. El este — să ne ierte că insistăm asupra profesiunii sale — medicul ce-ți spune cu franchețe de ce suferi și, neamăgindu-te cu nimic, îți dă încredere. *Îngerii călăi* — una din poeziile cele mai bune din carte — înfățișează un tablou ciudat al unei posibile eliminări a omului din existența *lumii*. Insecte, reptile, păsări ar lua asupra lor destinul pămîntului. Dar, conclude indirect poetul, așa ceva e cu neputință, însăși condiția solară și ordinea văzduhului impun *omul*, jertfă nemuritoare a îngerilor călăi.

Un motiv frecvent în lirica lui Al. Lungu este oglinda, adică posibilitatea nemijlocită de a verifica necontenita trecere ruinătoare. Omul privește în apele imposibile, obosit: „Dar fugii tale apa-i doar un fum / încremenit din timpul ars demult / și dincolo de el nu-i nici-un drum / la vraja tristă a scrumului ocult" *(Ningînd prelung).* Tot o oglindă sînt plecările spre sud, sorocite, ale păsărilor migratoare. În ele poe-

---

PROZA:

Mircea Iorgulescu

DOINA CIUREA
O LACRIMA DE PRIVIT

Doina Ciurea

O lacrimă de privit

Cu greu, cred, ar fi bănuit cineva că, după acele proze discret melancolice, pline de o tristețe sfîșietoare, distilată în retortele subțiri ale unei inteligențe superioare și mereu în stare de pîndă, strînse în volumul **Dialog despre eroare** (Ed. tin., 1969), Doina Ciurea va scrie un roman despre... exilul tomitan al poetului latin Publius Ovidius Naso.

Neașteptat, faptul nu poate fi totuși socotit o surpriză. Între cele două cărți există o legătură foarte strînsă, ambele revendicîndu-și apartenența la o sursă unică. Este ceea ce caracterizează, de fapt, proza feminină, întotdeauna iradiație a unui singur centru generator, deși materia sensibilă poate varia surprinzător.

O lacrimă de privit este în primul rînd o carte despre singurătate și tristețe, despre o înceată, dureroasă și neistovită suferință a sufletului, și în mult mai săracă măsură (dacă nu cumva chiar de loc) un roman „istoric", tinzînd către o evocare — fie și sub aspect psihologic — a anilor de surghiun ai autorului „Tristelor". Ovidiu nu este, pentru Doina Ciurea, decît un pretext ideal, o schemă pură, biografia poetului relegat la Tomis îi oferă scriitoarei numai termenii unei personale puneri în ecuație, aceasta find, structural, foarte aproape de povestirile cuprinse în volumul de debut. Ce altceva erau, în fond, prozele din **Dialog despre eroare** decît o obsedantă reluare, în succesive deghizamente, a datelor unei mereu aceleiași situații? Tipologic, Ovidiu se situează în prelungirea seriei inaugurate de scriitoare prin ființele de o incurabilă solitudine din povestirile care au precedat romanul. Acolo, „eroarea" era modul de manifestare a imposibilității de comunicare autentică, de contact intim și esențial. Scoțînd necruțător în lumină, cu o ciudată fervoare de misionar, falsitatea, convenționalul, artificialul care guvernează relațiile dintre personajele sale, Doina Ciurea face să devină evident derizoriul oricărui succedaneu al unei reale înțelegeri; însă aceasta nu e niciodată aflată, luciditatea extremă transformîndu-se atunci într-un dar blestemat și chinuitor, pentru că în infern nu se poate trăi decît cu imaginea paradisului. La dezvăluirea „erorilor" scriitoarea proceda cu multă decizie, însă și cu o secretă nostalgie. Despuiate de „erori", personajele povestirilor Doinei Ciurea alcătuiau o dezolantă galerie de ființe zăvorîte în propria singurătate și angrenate în raporturi inautentice, care doar mimau comunicarea: de aici, impresia unei bizare lumi de acvarium, lipsită de speranță și revoltă.

În **O lacrimă de privit** eroarea capătă înțelesul unei condiții vitale. Exilul are caracterul unei tranziții de la un sistem la altul, înseamnă o trecere de la un ansamblu de relații mincinoase la un altul, nu mai puțin fals. Scriitoarea nu este interesată, în consecință, de întreagă perioada exilului, ci numai de durata sufletească a procesului de integrare a lui Ovidiu în lumea în care îl aruncase soarta. Existența în ambianța Romei fusese posibilă în virtutea unui bine reglat mecanism al erorilor; smuls de aici cu brutalitate, Ovidiu va parcurge din nou etapele înglobării. **O lacrimă de privit** este romanul unei asimilări, al stabilirii unor noi raporturi pentru că „Omul devine din ce în ce mai dezarmat, dar și mai necruțător pe măsură ce simte că are nevoie de niște lucruri pe care să se sprijine, pe măsură ce înaintează în vîrstă". În același spirit este definită condiția Poetului — „un scrib care abia așteaptă să fie cumpărat de Împărat". Nevoia de subordonare este expresia dorinței de supraviețuire, nu există decît alternativa acceptare sau moarte. Ovidiu sfîrșește prin a accepta, moment în care autoarea își părăsește personajul. **O lacrimă de privit** pare de aceea o curată demonstrație — compoziția riguroasă a cărții este încă o dovadă — a necesității de asimilare, de integrare. Viața devine astfel posibilă, însă numai la un nivel exterior. Nefericirea și tristețea își au izvorul în singurătatea profundă a ființei, zonă pe care tropismele nu o influențează. Proza Doinei Ciurea, de o glacială finețe, intens cerebrală, pare a fi rodul unei sublimări: dincolo de text se presimte unduirea grea și întunecată a unei tristeți imense și fără nume.

CORINA CRISTEA
castanii roșii,
parfumați
și naivi

Corina Cristea

Castanii roșii, parfumați și naivi

„Nous sommes les Ingénues / Aux bandeaux plats, à l'oeil bleu / Qui vivons, presque inconnues / Dans les romans qu'on lit peu" — aceste versuri din **La chanson des Ingénues** de Paul Verlaine sînt puse de autoare drept motto al ultimului capitol din cartea sa, e adevărat, în traducerea mai mult decît foarte personală a lui G. Georgescu — „Neștiutoare noi trăim / (Cu ochi albaștri și zorzoane), / Un stil aproape anonim / În dulci romane diafane". Care dintre cele două ipostaze să fie într-un mai deplin acord cu spiritul cărții Corinei Cristea ? ! **Castanii roșii, parfumați și naivi** este romanul-baladă al înfloririi unei fete, adică al construirii unui templu al iluziilor, unde zeu nu poate fi, desigur, decît Iubirea; dar, în același timp, este și un roman al destrămării iluziilor, amorul cel mai arzător

---

CRITICA:

M. Ungheanu

NICOLAE BALOTĂ
LABIRINT

Nicolae Balotă

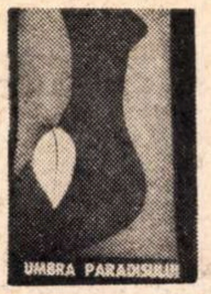
Labirint

Nicolae Balotă are conștiința că este un autor derutant, altfel nu și-ar intitula cea de a treia carte **Labirint.** Ceea ce deconcertează în cazul lui este un fel de ubicuitate critică. Criticul este întotdeauna în alt loc decît cel precedent, vorbind de cu totul altceva decît pînă atunci. Îl atrag și îl pasionează în egală măsură problemele de estetică, ca și de literatură propriu-zisă, autori de cele mai diferite proveniențe și valori, cu precădere însă cei străini. Aceasta e harta primului volum, **Euphorion,** după care urmează o scurtă monografie **Urmuz,** amănunțită cercetare a universului urmuzian. Labirintică este și tabla de materii a ultimei cărți: criticul scrie despre Rilke și Iosif Vulcan, despre Petőfi și André Gide, despre Gib Mihăescu și Dürrenmatt, despre Mircea Ivănescu și Firdousi, despre Radu Stanca și Saint-John Perse etc. Disponibilitatea criticului e nedumeritoare: poate un critic să scrie în egală măsură despre orice, fără a cădea în superficial și inautentic? Răspunsul ni-l dau chiar eseurile lui Nicolae Balotă. Chiar dacă disponibilitatea rămîne oricînd suspectabilă, gestul lui Nicolae Balotă e mai puțin gratuit decît pare. Eseurile lui sînt în mare măsură declarații de preferință: un intelectual instruit și rafinat își detaliază preferințele. Altele sînt răspunsuri la un apel căruia criticul nu consimte să nu răspundă. Nicolae Balotă e adeptul modernității în literatură și multe din eseurile sale vorbesc de repere literare moderne. Eseurile despre baladesc, tragic, sublim, mituri ca și altele despre scriitori bine conturați pe o anume direcție literară dau indiciile unui sens programatic al acțiunii sale critice. Nicolae Balotă nu propune numai o „nouă critică", ci și o nouă poezie și un nou roman ș.a.m.d. Aceste deziderate prind profil cu fiece nou volum și acțiunea sa critică se anunță în crescendo, dacă nu cumva autorul nu va renunța la ceea ce a început. Elocventă este venirea către literatura română din afară: înainte de a se ocupa de literatura actuală, criticul ține să-și precizeze cîmpul de referințe și afinitățile. **Euphorion, Urmuz, Labirint** sînt jaloanele probabile ale acestei prime etape. Abia în cel de al treilea volum Nicolae Balotă acordă, într-o **Addenda,** mai multă atenție unor cărți ale literaturii române de azi. Așezarea aici nu e minimalizatoare, ci relevantă; se poate vedea că, și în prima secțiune și în cea ultimă, criticul urmărește cu precădere cîteva trăsături literare și că primele eseuri pregătesc pe cititor pentru acțiunea cronicarului.

Caracteristic criticului este că oficiază dintre cărți pentru cărți, că se mișcă într-un univers artistic bine constituit pe care nu-l părăsește. Nicolae Balotă nu confruntă opera cu viața, ci cu literatura.

Modalitatea, care aparține oricărui critic adevărat, este menționabilă în mod deosebit la Nicolae Balotă pentru că la acesta a discuta o carte înseamnă a te mișca într-un dens univers de simboluri și semnificații, trasat de o întreagă mișcare artistică anterioară sau contemporană. Opera unui scriitor se luminează prin apropierea de opera altui scriitor, aceasta din urmă consacrată, și deja descifrată, ceea ce face alăturarea revelatoare. Capacitatea criticului de a-și demonstra pătrunderea stă în capacitatea analitică, urmată de o modalitate comparatistică. Pericolul e al răcelii de procedură, al unei didacticizări a expunerii pe care Nicolae Balotă caută să le evite, refugiindu-se în spațiul de liberă mișcare al eseului. Nicolae Balotă nu poate însă întotdeauna evita **studiul** cu toate servituțile ce decurg din rigidul lui tipar. Studiul **Gib Mihăescu, nuvelist** se supune unui preambul inutil, pentru a ajunge, într-un tîrziu, la ultima sa parte care e o excelentă demonstrație a felului de critică pe care o profesează Nicolae Balotă. Aici criticul dezvoltă ideea că Gib Mihăescu este atras de tot ce exprimă **strigătul ființei** și în consecință prozatorul este înrudit tul vede analogii posibile pentru destinul uman, cu diferenţa că omul ignoră „sorocurile aspre prin virginalul încă amnios / (ce) aduc în guşi vibrînd de-o însetare oarbă / obscurul sens rodit nostalgic şi stufos / pe care cumpăna de dor sortită e să-l soarbă", de aceea : „noi nu cunoscurăm nici febra din cocori / nici drumul ce ne-ajunge de mii de ani încoace".

Rostirea poetică a lui Al. Lungu este egală, oarecum impersonală, discretă. E de semnalat înclinarea spre abstracţiune — decurgînd firesc din întreaga atitudine faţă de poezie : „cînd patimi îngropate sub peceţi / mucegăiesc istorii temătoare" : „Cu *milă spaima blîndeţii* din amprente / în amintiri aduce o clipă sau un gest". Uneori poetul este exotic *(Ce aer să ucid)*, alteori se joacă (în monorima din *Măşti)*, undeva ne uimeşte luîndu-se îndeaproape după Ion Gheorghe : „cobe tînguie Octobre / (...) / pînă-n tristul lui Novembre / (...) / ca un viscol ca un zimbru / iarăşi regele *Decimbru* (!)". Lirica sa este permanent „controlată" cu luciditate, pînă la „făcut" : „În hotarul vid al orei răstignite / mîna mea rămîne silnic *să se-nfoaie*", „Merindele în gură *iscă iască*. (s.n.).



Horia Zilieru

Umbra paradisului

Ne-am luat obiceiul de a reciti, cu prilejul unei noi cărţi a unui poet, întreaga creaţie a acelui autor şi, pe cît posibil, comentariile critice pe marginea ei. Aşa am procedat şi în cazul cărţii lui Horia Zilieru (apărută în editura ieşeană „Junimea" — în condiţii prea puţin îmbunătăţite faţă de restul colecţiei de broşuri „Lyra"). După acest excurs de lectură opinia noastră este că volumul cel mai bun al argeşeanului stabilit pe Bahlui rămîne *Iarnă erotică* (Ed. tineretului, 1969). Actuala culegere constituie, credem, un pas înapoi, ea se află toată sub semnul unei orientări lirice fără orizont. În *Umbra paradisului* Horia Zilieru duce la limite greu imaginabile o mai veche înclinaţie a sa, căreia Dumitru Micu îi spunea pe nume : „ ermetizare deliberată a expresiei, o intelectualizare forţată". Acelaşi critic aprecia, cu pătrundere (în recenzia la volumul selectiv *Alcor*, Ed. tineretului, 1967), că această orientare îl păgubeşte cu atît mai mult pe Zilieru cu cît materia intimă a poemelor „este profund tradiţională".

Lectura celor treizeci de elegii decurge anevoios, de parcă ai străbate un ţinut accidentat foarte slab luminat. E aproape imposibil să-l urmăreşti pe poetul acesta de o stufoasă obscuritate. Metaforele sale nu sînt, de obicei, decît complicări ale unor părţi din discurs.

Horia Zilieru, în dorinţa de a vorbi înflorit, ales, foloseşte un lexic *fin de siècle*. Citindu-l ai senzaţia unui salt în decenii revolute : crini, candele, hipnoze, nevroze, lumînări, armonii, clavire şi multe alte instrumente muzicale, cuvintele nu te ajută aproape de loc să înaintezi în adîncul textului (care adesea poate fi foarte interesant). Pînza exprimării desuete are un efect de somnifer : „ Lunatici crini în candeli muzicale / amestecă hipnoza lor tîrzie (...) / Sub galaxii de fum în *adorare* / ca un dezgheţ aştept în *amăgire* / să mă revărs în *armonii* avare / de psalmi juraţi în *rugă de clavire*" (s.n.). Nu doar peisajul poemelor este voit fastuos (grădini, statui, fîntîni, muzee, fanfare, „bazine de topaze / din turle mari cu bronz în izbăvire", „feluri de glorii") dar însuşi „ceremonialul" — de care vorbea Liviu Leonte — intonării este încărcat, pînă la excesul gongoric : „cine-ar putea-n diapazon de buze / zăpada pielii să ţi-o tălmăcească" (ceea ce un profan ar putea exprima cam aşa : cine-ar putea spune cît de albă îţi e pielea !).

Tropii au la Horia Zilieru un efect de înstrăinare în loc să ajute la revelaţia sensurilor : „Craniul de-Orfeu, femeie lumînare, / Îţi cîntă psalmii în grădină sfîntă. / Suflarea de arome-n somn descîntă / prin porii mari amara amînare".

Horia Zilieru este, nu mai puţin, un poet adevărat, a cărui procedare lirică o dezaprobăm, dar căruia îi recunoaştem talentul.

El se consideră o continuare a *truverilor*, pe care-i aminteşte cu pietate : „Sînt plasma ce închide oase scumpe / vărsate de truveri ce se visară / clopotniţe, sub malul ce irumpe / la rîul de infern cu flora rară." Cînd renunţă la vegetaţiile sufocante şi inutile ale metaforelor-parazit, poetul dovedeşte o reală forţă sugestivă, ca în acest splendid vers : „Încape totu-n lacrimă ca-n arcă", sau în stihul ce deschide, cu o explozie conţinută, elegia a 13-a : „Aceste buze fi-vor cor de iarbă". Elegia a 17-a e în întregime remarcabilă : „Cu plete de nisip înnegurate, / intrăm într-un tablou votiv şi moare / carnea pustie-n blînda lumînare / şi haosul se leagănă pe toate". Iată o definiţie a sufletului : „eu sînt raza care fug din tine / colindătorul duh în vămi natale", iar (în elegia a 24-a) poetul reface drumul fulgerător şi etern de la sămînţă la urnă. Impresionantă este şi imaginea truverilor ca orbii ce „trag la galere în pendule joase" (elegia a 28-a).

---

făcînd întotdeauna pereche cu Suferinţa. Există, în literatura română, un tulburător roman al supunerii feminităţii adolescentine la marile ritmuri ale vieţii, un roman suav şi delicat, de o extraordinară intuiţie şi fineţe, închinat descoperirii dragostei, un adevărat poem al transformării fetei în femeie — este vorba de **Oraşul cu salcîmi.** Cîtă distanţă însă între graţioasa Adriana, personajul lui Mihail Sebastian, şi practica Tom, eroina Corinei Cristea ! Aşteptarea înfiorată de presimţirea unor dulci voluptăţi e înlocuită cu agitaţia febrilă şi mimetică ; elevă fiind, Tom se strînge duminica laolaltă cu alţi colegi într-un subsol, unde „se sărutau pînă li se umflau buzele şi li se împăienjeneau ochii". Spre seară „nu aprindeau lampa, se lăsau toropiţi de întuneric şi de căldură, îşi întindeau picioarele pe cimentul de jos, lumina de la radio rămînea singurul punct de sprijin al ochilor, băieţii deveneau mai îndrăzneţi, prindeau genunchii fetelor în palmă, îşi tremurau degetele pe coapsele înfiorate ca pe-o claviatură, îşi lipeau nasul de pieptul fetelor, încercînd să pătrundă cu el printre doi nasturi ca să întîlnească un petic alb de piele". Totul este cunoscut dinainte şi bine aproximat : Tom îşi cunoaşte minunile trupului, contemplîndu-şi adesea cu neascunsă mîndrie „sînii mari, tari şi grei", iar în momentul cînd hotărăşte (!) că e îndrăgostită, se dă cu multă conştiinciozitate alesului, un bărbat mult mai în vîrstă. Fireşte, nu fusese decît o automistificare ; în scurtă vreme acela se va îndrăgosti cu adevărat de ea, pe cînd Tom e mereu detaşată şi exterioară. Inevitabilul se produce şi Tom se îndrăgosteşte, de astă dată cu adevărat, de... un adolescent, mai mic decît ea şi fizic, rezultînd un amor trepidant. Discuţia care precede trecerea dincolo de etapa serafică (foarte redusă, de altfel) este cum nu se poate mai semnificativă pentru psihologia personajelor. Tom îl întreabă pe imberb, după o lungă sărutare : „E bine, mi-a plăcut. Nu-mi spui nimic ? — Ce să-ţi spun ? Ţi-aş spune că te vreau, dar ar fi degeaba. — Nu cred. Dacă mi-ai spune că mă vrei, poate ţi-aş spune că mă poţi avea. Nu încerci ? — Rîzi ? — Nu. Nu rîd decît ca să-ţi plac ţie. Mi-ai spus că-ţi place cum rîd. — Rîzi ! — Uite, rîd. Mă vrei ? — Bineînţeles. Nu înţeleg însă nimic. — Poţi încuia uşa ? — Îţi baţi joc ? — Nu. Încep să mă dezbrac."

Aparent, pentru eroina Corinei Cristea nu există nici o iluzie. Permanent realistă, foarte practică în orice moment, tot timpul de o luciditate care nu tolerează vălurile, Tom se subordonează unei conduite care nu acceptă nici măcar ocolurile plăcute, mergînd totdeauna drept, fără ezitări, spre inima lucrurilor, a oamenilor, a întîmplărilor. În raport cu Adriana din romanul lui Mihail Sebastian, Tom este o **emancipată.** Însă aceasta e cea mai mare iluzie : Tom este victima şi prizoniera iluziei că, fiinţă eliberată de iluzii fiind, poate evita dezamăgirile. În speţă, ea îşi imaginase că în acest fel se va abate de la un destin banal, că se va maturiza „fără sentimentalism provincial şi fără dramele obişnuite în viaţa fiecărei femei. Se gîndise întotdeauna la o altfel de maturizare, mai deosebită, mai rapidă mai rafinată". Eşecul — din incandescenta iubire cu junele rezultă un prunc, iar întreg romanul este o retrospectivă — se datorează refugiului într-un castel imaginar clădit pe ideea lucidităţii distrugătoare de iluzii. Unei himere i se substituie alta. Scris cu o mînă sigură, bine construit, cu episoade care vădesc un ascuţit simţ de observaţie în direcţia socialului, precum ascensiunea poetului Vancea, amorul acestuia cu Mătăsica, spectacolul cu „Romeo şi Julieta" pe scena unui cămin cultural, dar şi cam excesiv sentimental în manieră feministă pe alocuri, în felul exagerărilor lui Ionel Teodoreanu, romanul Corinei Cristea confirmă promisiunile volumului de debut apărut anul trecut **(Prietena mea, Si).** Cusururile sînt, de altfel, mai multe, însă cartea are un indicibil fond muzical : impresia la lectură este că asculţi o tristă baladă („Povestea fetei care...") „spusă" cu un rafinament naiv de o orchestră de negri cînd frenetici, cînd tînguitori, care au ca refren, ţipat sfîşietor sau strigat triumfător, un nostalgic „Les ingénues, les ingénues...".

Mircea Cârloanţă

Propoziţii

Mircea Cârloanţă şi-a strîns în acest volum „cugetările umoristice" de care am pomenit cînd am scris despre acea bizară naraţiune care se numea **Soldaţii mor după război.** Într-un scurt „Cuvînt inainte" care, de bunăseamă, nu putea să aibă decît dimensiunile unei propoziţii, autorul avertizează că „m-a condus dorinţa nu de a descoperi, ci de a rosti adevăruri". Ceea ce e foarte lăudabil ; ce ne facem însă cînd rostirea este comună sau chiar mai rău ? Exprimarea aforistică nu oferă amatorului nici o înlesnire, afară de cazul cînd scurtimea zicerii dă iluzia unei clauze favorizante. Fireşte, cugetările lui Mircea Cârloanţă nu sînt, toate, umoristice. Multe din ele se adresează militarilor (autorul e ofiţer) şi numai ştiind asta putem pricepe că „Nu va realiza noţiunea fericire cel ce ignorează noţiunea disciplină", că „Poziţia de **drepţi** e pe deplin corectă dacă reflectă şi o stare lăuntrică la fel", că „Soldatul îngrijit şi bărbierit are mai multe şanse să scape neatins în timpul atacului" sau că „Bocancul roade piciorul numai din răzbunare" (= obielele trebuie îngrijit puse). Ar însemna să fiu însă nedrept cu autorul **Propoziţiilor** dacă aş spune că aşa sînt toate compunerile sale. Sînt aici şi destule formulări agreabile, pe care orice consumator de adevăruri eterne expuse pe scurt le va îmbrăţişa, precum „Sabia dreptăţii îi poate tăia şi pe cei drepţi", „Ca să fie frumos, leul trebuie să se înfurie" ori „Patul cel mai plăcut este acela în care ai dormit bine" (varianta hotelieră la „Ubi bene, ibi patria"). Mai peste toate **propoziţiile** pluteşte însă un aer de banalitate.

---

cu reprezentanţii expresionismului. Din întreaga operă sînt decupate acele momente şi situaţii care arată fără tăgadă că opera lui Gib Mihăescu se subordonează acestei tendinţe prin frecvenţa revenirii lor. Apoi este recompus acest univers astfel descoperit. Critica lui Nicolae Balotă este aici de ordin structural, deoarece încearcă să definească o structură artistică prin studierea trăsăturilor celor mai adînci.

Nu toate articolele au însă aceeaşi tensiune, nu toate sînt scrise cu aceeaşi participare, nu toate ţin de un crez estetic ce se destăinuie vorbind despre artiştii preferaţi. Unele sînt lungi şi avizate prezentări, altele note de „jurnal", altele articole ocazionale. **Rebreanu şi universul violenţei**, care promitea să fie o contribuţie de aceeaşi valoare cu cea despre Gib Mihăescu pe o idee similară, se opreşte după ce enunţă problema. **Procesul în opera lui Dűrrenmatt** este doar o introducere în chestiune, deşi sînt toate semnele că ne aflăm în faţa unui autor care susţine tezele lui Nicolae Balotă, şi pe care tezele acestuia se susţin : Sîntem recompensaţi, în schimb, de amploarea altor studii, ca cele închinate lui Julien Gracq **(Explorînd universul lui Julien Gracq)** sau cel despre **Misterul Mauriac.** Ele sînt scrise de un glosator superior iubind literatura despre care scrie şi misterul ei. Peste tot însă Nicolae Balotă este un comentator avizat şi elegant în expresie. Supără doar o anumită convenţionalitate a limbajului său critic, accentul pus pe neologisme ca placentar, taumaturgic, subsecvent, congener, extatic etc., folosite foarte des cu evidenta credinţă că sînt sugestive în sine, dar a căror repetare oboseşte. Nicolae Balotă are stil, dar se lasă furat de mecanica lui pînă într-atît încît poate fi parodiat. Aceasta nu înseamnă că nu ne aflăm în faţa unui critic adevărat. Ceea ce completează afirmaţia cuprinsă în negaţia precedentă este felul cum Nicolae Balotă scrie despre autorii de astăzi. Există o pretenţie, nu nejustificată, de a cere celor ce se ocupă de autori consacraţi să-şi etaleze priceperea şi pe o literatură în mişcare, care singură ar fi în stare să verifice gustul şi priceperea literară a unui critic. Simţul orientării se dovedeşte cu o mai mare ascuţime într-un teritoriu în care jaloanele, fără a fi absente, nu sînt însă evidente întotdeuna, ci înecate de infinite aparenţe. A da la o parte aceste aparenţe şi a reţine elementul definitor, punînd un diagnostic exact, este o calitate fără de care un critic al actualităţii nu poate supravieţui. Nicolae Balotă scrie cu multă siguranţă despre autori controversaţi, controversabili, ori pe cale de a se impune la adevărata lor valoare. Este adevărat că recenziile despre M.R. Paraschivescu, Ilie Constantin, Mircea Ivănescu, Ovidiu Constantinescu, Iulian Neacşu, Zaharia Stancu, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, Mariana Şora, Al. Dima, Edgar Papu nu sînt urmarea acelui sever examen, am numit critica săptămînală, care verifică pe toate laturile, inclusiv cea etică, un critic, dar din cele publicate la **Addenda,** Nicolae Balotă este dintr-un anumit punct de vedere un critic ideal al actualităţii literare. Voi cita ca exemple cronicile despre Ilie Constantin, Mircea Ivănescu, Fănuş Neagu, D.R Popescu. Nu este vorba numai de definiţiile exacte şi oricînd de referinţă ale acestor judecăţi, ci de manieră. Autorii despre care scrie sînt trataţi ca scriitori posesori de universuri, a căror globalitate criticul o intuieşte şi o stăpîneşte, concluziile lui extrăgîndu-se din această iniţială situare. Criticul se opreşte mai ales asupra a ceea ce este realizat şi promiţător, insistînd, subtil pedagogic, numai pe aceste laturi. El mai ştie, de asemeni, să dea impresia că nu poate epuiza suita de probleme pe care le ridică opera despre care scrie, aşezînd-o astfel în seria operelor deschise. Dar lucrul cel mai important mi se pare totuşi cantitatea de judecăţi estetice exacte pe care le formulează criticul. Poezia lui Ilie Constantin este „contemplaţia intelectuală a unui spectator rafinat", la Mircea Ivănescu „iubirea e o tentativă iarăşi şi iarăşi mortificată de a converti în viaţă frigul absolut", „Fănuş Neagu este un poet al stărilor orgiastice" sau „Năuci, exasperaţi ori violenţi, «eroii» lui Fănuş Neagu par să trăiască într-un permanent anotimp al buimăcelii". D. R Popescu „are o vocaţie justiţiară. Îl atrage irezistibil procesul". Iulian Neacşu „e un dăruit al limbii". Asemenea formule, şi altele, prin forţa lor sintetică deschid perspective interpretative adînci de care nu ne putem dispensa în discutarea acestor scriitori. Iată de ce regretăm că Nicolae Balotă n-a acceptat riscul unei rubrici dedicate literaturii de actualitate.

Traian Coşovei

Copilul vă iubeşte

I

Ne-am întors acasă în zorii unei zile de toamnă obosită — şi noi obosiţi şi poate din pricina asta puţin trişti şi cu părere de rău după Marea, după viile şi după oamenii rămaşi în urmă. Spre prînz, în timp ce stăteam şi ascultam muzică, băiatul întrebă :

— Mamă, poţi să-mi spui ?...

— Ce să-ţi spun !?

Mama era supărată, avea ale ei.

— Mamă, spune-mi te rog ; eu mă mai întîlnesc cu copilul acela ?...

— Cu care copil !? — întrebă mama, supărată.

— Copilul de-aseară...

— Ei, te-ntîlneşti ! Nu te mai întîlneşti cu nici un copil !

Băiatul începu să plîngă sincer, nemîngîiat.

— Spune că se întîlnesc, — i-am şoptit mamei, încurcat, tulburat de întrebarea neaşteptată a copilului — şi supărat pe brutalitatea mamei, mai neînduratoare decît destinul. Şi eu aş fi pus, poate, aceeaşi întrebare — dacă aş fi avut pe cine să întreb ; şi mama ar fi pus aceeaşi întrebare; toţi am fi pus, la sfîrşitul unui vis frumos, aceeaşi întrebare, dacă am fi avut cui : „Doamne, ne mai întîlnim cu..."

— Spune-i, te rog, că se întîlnesc, am rugat-o stăruitor pe mama.

— Vă întîlniţi ! — răspunse nepăsătoare mama, neconvingătoare şi cu o nuanţă de ironie.

— Nu aşa batjocoritor, i-am reproşat în şoaptă.

— Dar cum ! ? — a întrebat mama sarcastic, chinuindu-mă.

— Şi cînd mă întîlnesc ? — se mai interesă băiatul, neliniştit.

— Nu ştiu ! N-aveţi cum să vă întîlniţi !...

Băiatul începu iar să plîngă.

Mama era pornită pe cruzime, aşa că trebui să intervin.

— Sigur că vă întîlniţi, de ce să nu vă întîlniţi — îl asigurai pe copil, care plîngea derutat şi fără consolare. Vă întîlniţi mereu, băieţaş, fii sigur că vă întîlniţi. O să vă întîlniţi mereu, poate la şcoală, poate în vacanţă ; pe urmă în studenţie, sau tot aşa, pe malul mării, sau în tren...

— În studenţie au să se întîlnească cu prăpăditul ăsta al tău ! — îl zădărî mama. El e miorlăit şi slab ca un pisic ; e mort de oboseală, nu mănîncă nimic, nu doarme şi mai vrei să se întîlnească cu copilul cu care a fost azi-noapte în tren !...

De unde se mai liniştise, băiatul începu să plîngă mai tare, cu lacrimi mari, fără speranţă.

— O să vă întîlniţi, nu mai plînge degeaba — l-am asigurat din nou şi am avut darul să mă creadă.

Se jucase cu un copil, cam de vîrsta lui, în tren. Se împrieteniseră repede şi săriseră amîndoi prin plasele de bagaje, ca două veveriţe, sau ca doi pui de urs. Compartimentul fusese vesel şi gălăgios, pînă noaptea tîrziu se legănaseră în închipuite hamace, conduseseră vapoare şi trenuri ; chiuiseră ca locomotiva, pînă adormiseră frînţi, iar dimineaţa i-am tras adormiţi de-acolo, din plasele de bagaje. Şi acuma întreba dacă are să se mai întîlnească cu băiatul acela, care îşi continuase drumul, undeva în Ardeal, şi pe care nici măcar nu ştia cum îl cheamă.

— Are febră şi-i nedormit, de aceea urlă — a explicat mama, supărată.

În seara aceea s-a culcat de vreme, dar dimineaţă s-a sculat tot abătut şi iar a plîns.

— De ce plîngi ?

— Vreau şi eu să am un prieten. Sînt singur, şi-i aşa de rău. Vreau să am un prieten. N-am cu cine să mă joc, sînt singur. Îmi place şi mie să mă joc. Cu cine mă joc eu ?!

Stătea în faţa mea, mic şi ciufulit şi cu faţa scăldată în lacrimi îmi spunea marea lui durere.

— Găseşte-ţi prieteni — i-am spus şi l-am lăsat. Încă nu ştiam, nu înţelegeam, — nici mama, nici eu — că aceasta are să fie, mereu şi din ce în ce mai ascuţit, marea lui întrebare, marele lui reproş pentru noi : „Cu cine mă joc eu, ce prieten am eu în această lume, dacă voi m-aţi adus singur în toată lumea ?!..."

Mai tîrziu l-am văzut în curte şi era într-adevăr singur.

— Mă joc singur — mi-a arătat — pentru că nici un copil nu se joacă cu mine.

Am vrut să-i strîng jucăriile de pe jos, să i le duc în casă, dar el m-a oprit :

— Lasă-le, că nu mi le ia nimeni ; şi azi noapte şi ieri noapte, două zile şi două nopţi le-am lăsat aici şi nimeni nu s-a atins de ele. Aş fi vrut să umble, să se joace cu ele, dar nimeni nici nu le-a atins. Aşa de mult mă ocolesc, că nici jucăriile nu mi le ating.

Jucăriile stăteau jalnice, risipite pe jos şi parcă mărturiseau şi ele aceeaşi durere. Aş fi vrut să-i spun băiatului că ceilalţi copii nu i-au luat jucăriile tocmai pentru că ţin la el. Dar nu avea nici un rost.

Mai tîrziu am prins o discuţie între el şi Sandu. Venise vasăzică un prieten la el. Copilul stătea rezemat de un copac, iar celălalt băiat — Sandu — îndesat, cu părul tuns scurt, negru şi des, îi spunea :

— Dacă îmi dai toate timbrele şi trei lei, îţi dau pisicul şi mă joc cu tine. Dacă nu vrei, n-am să mă mai joc cu tine. Şi am să-i spun şi lui Petre şi la toţi am să le spun să nu se mai joace cu tine...

Era veche povestea asta că-i cereau bani, îi pretindeau plată, să se joace cu el.

II

La vremea prînzului, copilul a intrat repede în casă, ascunzînd ceva în braţe. Era tulburat şi îngrijorat şi fericit.

— Am găsit un pisic ! Să-l păstrăm, să mă joc cu el ! Acuma am cu cine să mă joc. Să-i dau de mîncare.

— Să-l dai înapoi. E pisicul lui Sandu — s-a împotrivit mama. Ăsta-i pisicul pe care voia să i-l vîndă cu trei lei şi timbrele. Să i-l dea, să-l ducă înapoi...

— L-am găsit la uşă — a început să plîngă şi să se roage băiatul. A fost într-o zi la uşă. Vreau să mă joc cu el.

— A fost într-o zi, dar nu acuma şi e al lui Sandu.

— Vreau să mă joc cu el ! Mă las de deget, nu mai sug degetul, numai să mi-l lăsaţi — se ruga băiatul. Vreau să-i dau de mîncare. Nu pot să am şi eu un pisic ? Nu pot să am şi eu un prieten !?

— Să-l ţinem — am intervenit. Adu-l aici, să-i dăm de mîncare. La urma urmei, îi dăm trei lei lui Sandu şi să ne lase pisicul.

Mama s-a supărat. Copilul aşeză repede, într-un colţ în bucătărie, o lădiţă cu cîrpe moi, curate şi instală pisicul, îi aduse o farfurie cu lapte şi-i muie pîine. Pisicul mînca. Băiatul era bucuros, fericit. Îşi aduna jucăriile în jurul pisicului şi se vedea că o să se încingă un joc şi o prietenie mare. Luase şi aparatul de radio cel mic acolo, la ei. Îi aşternu pisicului pernă, cearceaf, într-un capac de la o cutie de carton mare, iar alături, în altă cutie, puse nisip : „O să creadă că e în parc şi are să-şi facă nevoile în nisipul ăsta". I-a dat pisicului şi o boabă de strugure şi pisicul a gustat din ea. I-am lăsat şi m-am retras. Peste vreo jumătate de ceas — soneria. Mama s-a dus să deschidă. La uşă era Sandu cu fratele lui mai mare.

— Pisicul nostru e aici, vă rog să ni-l daţi...

— E al meu, spuse categoric, supărat Sandu.

Pisicul se culcase în aşternutul proaspăt, iar copilul îl privea şi se bucura. Acum începu să plîngă deznădăjduit — ştia că Sandu e neîndurător. Băiatul plîngea şi se agăţa cu priviri rugătoare de mine, cu ochii în lacrimi. Toată nădejdea îi era la mine. Eu mă tocmeam cu Sandu :

— Îţi dăm trei lei.

— Nu, nu vreau !

— Îţi dăm trei lei şi timbrele...

— E pisicul meu !

— E pisicul tău : iţi dăm cinci lei şi...

— Daţi-mi pisicul ! Eu vreau pisicul... Eu l-am găsit...

A trebuit să-i dăm pisicul, iar pe băiat să-l împăcăm. Dar era greu.

— Vreau pisicul, pisicul meu, fratele meu ! N-am şi eu un prieten. Atîta prieten aveam şi eu. Cu cine mă mai joc eu, ce prieteni mai am eu ! Ce frumos se culcase el în cutie...

Rămăsese pustie toată instalaţia pentru joc, cu aparatul de radio alături, cu farfurioara cu lapte...

— Fii liniştit, fii liniştit. Am să-ţi aduc un pisic.

— Aveam şi eu un prieten. De ce mi l-au luat ? Nici un copil nu se joacă cu mine...

— Mă ai pe mine prieten.

— Parcă tu stai toată ziua cu mine...

— Cînd lipsesc eu, o ai pe mama.

— Măcar un pisic să am şi eu. Şi ce frumos ne jucam amîndoi !...

— Am să-ţi aduc un pisic şi ai să ai şi prieteni.

L-am mai liniştit. Dar mă ruga să-i aduc pisicul făgăduit şi mă gîndeam sincer unde-aş putea să găsesc un pisic.

— Tu să pictezi, să scrii — am încercat să-l fac să se gîndească la altceva decît la pisic. Şi eu am prieteni puţini, dar scriu. Lumea mi-i dragă şi scriu despre ea. Aşa şi tu : să pictezi, să scrii. Nu vezi cum stau eu toată ziua în casă ?...

— Să pictez ! N-am acuarele.

— Îţi iau acuarele.

— Ia-mi acuarele, să pictez pisicul. Am să-l pictez...

— Da, să-l pictezi. Şi eu scriu despre toate lucrurile care mi-s dragi, chiar dacă nu sînt ale mele şi nu sînt lîngă mine. Să pictezi pisicul.

A rămas să-i cumpăr acuarele ca să picteze pisicul, să picteze fraţi, prieteni şi tot ce mai vrea.

III

Pe urmă mama l-a spălat, l-a îmbrăcat şi l-a dus la doctoriţă, pentru că avea febră. Iar cînd eu mă întorceam cu acuarelele în buzunar şi cu un sul de hîrtie, el se juca în curte cu copiii. Erau şi Luminiţa, şi Petrişor, şi Sergiu, şi Sandu — erau toţi şi se jucau de-a albina. M-am uitat şi m-am bucurat mult. Iată cum se rezolvă toate lucrurile în bine. Luminiţa era „albina", alerga cu un ac după ei ca să-i înţepe ; ei trebuiau să fugă, să se păzească de acul Luminiţei. Şi s-au jucat. Seara, cînd copilul a intrat în casă, în timp ce-şi lua în primire acuarelele, am observat o zgîrietură la ochiul drept, pe pleoapa de deasupra.

— Cine te-a lovit !?

— Nimeni. Eu m-am lovit, a răspuns, prefăcîndu-se că nu ştie şi că abia acuma observă şi el zgîrietura aceea.

Am stăruit să aflăm cum se lovise şi, în cele din urmă, recunoscu :

— M-a lovit Luminiţa. Eu nu vreau să fiu pîrîtor. Eu mă joc cu toţi copiii, nu pot să fiu rece la suflet, să le întorc spatele.

— Am să mă duc s-o întreb pe Luminiţa.

După ce am ieşit eu, băiatul spuse îngrijorat mamei :

— Mamă, acuma dacă tata îi spune, Luminiţa n-are să se mai joace cu mine.

Ar fi fost în stare să le ierte orice, numai să-l primească să se joace cu ei. Luminiţa, care avea aproape de două ori vîrsta lui — era în clasa a IV-a — îl lovise cu o andrea lungă. Ar fi putut să-i scoată ochiul. Şi după ce-l lovise, se bucurase : „Ha, ha — ha — ! S-a ales cu o zgîrietură zdravănă !"

— Uite ce porniri, ce cruzimi are fata asta !...

Eram indignat şi îngrijorat.

Băiatul o rugă pe mamă :

— Mamă, spune-i să nu-i facă observaţii Luminiţei, că are să se supere şi n-are să se mai joace cu mine!...

— Taci, blegule ! Ai fi în stare să-i laşi să-ţi scoată ochii, numai să se joace cu tine !

IV

Într-o zi îl iau pe băiat de mînă şi mergem amîndoi la Comisariatul Militar, să schimbăm livretul. Am în buzunar certificatul medical potrivit căruia ar urma să fiu scos din cadrele active ale armatei şi problema care mă frămîntă este dacă să prezint acest certificat sau să nu-l prezint şi să-i las pe oameni să-mi dea un livret nou. Un livret nou mi se pare acum un foarte convingător certificat de sănătate — iar eu simt acum nevoie de cît mai multe certificate de sănătate. La urma urmei, problema sănătăţii este o problemă de spirit şi foarte intimă. Sîntem sănătoşi dacă vrem noi, dacă hotărîm noi, dacă recunoaştem noi. N-am să prezint certificatul. Oameni mulţi, ofiţeri şi civili, se înghesuie în dreptul unor uşi ; intră, ies, strigă diverse nume.

— Acum intrăm în armată amîndoi, îi spun băiatului. Acuma are să ne cheme — să fim atenţi.

— Ne cheamă, da, ne cheamă ?

Îl tulbură acest lucru : nu ne-a mai chemat nimeni pînă acuma şi acuma are să ne cheme. Mă ţine strîns de mînă şi aşteaptă.

— Da. Ne cheamă şi ne repartizează : la tunuri, la tancuri, la avioane, la mitraliere, la vapoare, la infanterie. Tu la ce vrei ?

— Eu vreau cu avionul.

— Bun. Şi eu tot cu avionul. O să fim amîndoi aviatori. Vrei să fim pe acelaşi avion amîndoi ?

— Vreau. E mare avionul ?

— Sînt avioane mari, cu patru, cu şase motoare — avioane grele. Sînt şi avioane mici, uşoare, care se înalţă mult. Avioane supersonice...

— Eu vreau un avion mic. Un avion uşor, să nu fie mare. Mic — atîta cît să-ncăpem noi amîndoi. Şi să fie desenat frumos, cu căţei, cu pisici, cu maimuţe şi păsărele pictate pe el. Se poate ?

— Se poate. De obicei, avioanele ies albe din uzină — metal strălucitor — dar noi o să le spunem cum vrem să fie al nostru şi ei ni-l pictează.

Se bucură băiatul meu şi-i numai neastîmpăr. Urmăreşte forfota de lume amestecată, îl simt cum abia îşi stăpîneşte nerăbdarea, apoi întreabă în taină :

— Aici se face războiul !?

— Nu. Aici numai se strîng efectivele de oameni. Aici e armata. Războiul îl ducem pe urmă şi ceva mai departe. De obicei, e bine cît mai departe... Vrei să fim într-un pluton, într-o companie ?

— Vreau. Într-o companie amîndoi !... Ce-i aceea o companie ?

— Oameni mulţi, o unitate de luptă — cîteva sute de oameni...

— Vreau să fim amîndoi într-o companie ! Numai noi amîndoi — se bucură copilul. Şi să ne dea un avion drăguţ...

Mă bucur şi eu că vrea să fie mereu cu mine, ca acum ţinîndu-se de mîna mea. Dar fulgeră prin mine şi durerea la gîndul că, cine ştie, s-ar putea întîmpla vreodată ca, tată şi fecior, să fim în aceeaşi companie, să împărţim gloanţele şi ţigările, şi osteneala, şi durerile toate, pe drumurile nesfîrşite ale războiului. Fără îndoială, mă gîndesc o clipă că asemenea prietenii — tată şi fiu, pe linia-ntîi a războiului — vor fi fost multe şi numai la acest gînd mă cutremură o uriaşă emoţie. Tată şi fiu trăgînd cu armele, trăgînd cu mitralierele, cot la cot, vînînd alţi oameni, străduindu-se să ucidă alţi oameni ; tată şi fiu, să-l văd cum se zguduie şi se îngălbeneşte, cînd primul om răpus de el se mai zvîrcoleşte în ţărînă. Tată şi fiu, poate să mă ducă pe braţe, greu rănit, ori să-l duc eu pe el. Tată şi fiu, cutreierînd peste cîmpuri de cadavre, cutreierînd sate şi oraşe pustiite. Mă cutremur de cîte gînduri îmi răscoleşte această glumă spusă la întîmplare cu ocazia venirii să-mi schimb livretul militar. Tată și fiu, privindu-se drept în ochi, în tranșeele primelor linii de foc, el judecîndu-mă : pentru asta m-ai adus pe lume !? Pentru asta m-ai crescut ? Asta era rostul educației și al dragostei ? El judecîndu-mă, iar eu vinovat că n-am putut desființa definitiv războiul, astfel ca fiul meu să nu mai vadă ororile și dezastrele și toată nebunia lui.

— Dar tancurile cum sînt ? — mă întreabă copilul, smulgîndu-mă din gîndurile mele.

— Tancurile sînt ca niște tractoare, mai mari, mult mai mari și mai grele și acoperite cu plăci groase de oțel. Poate vrei să mergi pe un tanc ? Are să ne întrebe ce vrem. Ei ne dau : sau un tanc, sau o mitralieră, un avion, un submarin — orice vrem. Tu ce vrei ?

— Tot cu avionul, Tia. Un avion mic, ușor, cu păpușele și flori desenate pe el — se bucură și se strînge în mine drăgăstos, parcă ar mîngîia avionul acela mic, înflorat cu desene.

Sînt în sala de așteptare cîteva femei.

— Merg și femei la război ? întreabă copilul.

— Merg, dar mai puține. Asta-i treabă de bărbați — lucru greu, îi răspund, și iar mă gîndesc o clipă ce lucru greu e războiul.

Intrăm. Prezint livretul vechi, mi se dă o fișe și trec de la un birou la altul.

— Asta-i fișa noastră — i-o arăt băiatului — amîndoi sîntem trecuți aici.

Ofițerul tînăr, politicos, cu înfățișare de tătuc sentimental (o fi avînd o fetiță) mă strigă : îi șoptesc copilului să ia poziția de drepți în fața biroului și el execută, stîngaci și numai pe jumătate convins că trebuie să stea în poziția de drepți și numai pentru că este vorba de un avion. Ofițerul zîmbește pe sub mustăcioară și urmărit de privirea copilului, serioasă, completează documentele. Nerăbdător, în timp ce ofițerul mă întreabă datele necesare, băiatul începe să umble la ușile dulapurilor, să le deschidă :

— Aici e bau-bau închis ?

— Daa, bau-bau — rîde ofițerul.

Schimbăm cîteva cuvinte de glumă. Eu uit cu bună știință să prezint certificatul medical și las să mi se completeze livretul. Cum aș putea să mă retrag din cadrele armatei, tocmai acum, cînd am așa un tovarăș de arme și cînd se deschid războiului perspective atît de ademenitoare !? După ce operația este gata, salutăm voioși și plecăm. În timp ce ieșim, strîngîndu-ne de mînă, tovarășul meu de arme de cinci ani, mă întreabă :

— Și acuma cînd pornim ? Cînd începem războiul ?

Abia pot eu să-mi dau seama ce joacă și mai ales ce chilipir de jucării grozave e în mintea acestui băiețaș războiul, dacă e așa de nerăbdător ! Ce zbîrnîit de avioane colorate umple cerul închipuirii lui, ce întreceri cu vaporașele pe ape ; ce carnaval fericit, uriaș e în mintea acestui copil războiul ! Ce putere magică de răsturnare și de înlocuire a celor mai teribile noțiuni ! Și de ce nu ne-am putea închipui înșuși noi o asemenea viziune a războaielor ? !

— N-auzi, Tia, cînd începem răzoiul-ăsta !? mă întreabă iar, întorcîndu-mă din gîndurile mele.

— Acuma mergem, deocamdată, acasă și ne vedem de treburi : așteptăm să ne cheme și cînd ne anunță că e gata avionul — atunci ne prezentăm.

Se bucură băiatul de o treabă reușită cu bine !

— Ne dă un avion mic și frumușel, cu păsărele și cățel vopsiți pe el !... Și eu am să-l pictez și pe Sandu pe avion, cu pisicul lui. Pisicul am să-l desenez de mai multe ori... Și luăm și pisicul cu noi...

Mă bucur și eu de bucuria lui. Dar mai avem o treabă importantă pentru ziua de azi :

— Să mergem acum la Mahatma al nostru — la nenea Geo Bogza — și să-l rugăm să ne ajute să-ți facem rost de un loc la un cămin de copii. Pînă cînd au să ne cheme la armată, să stai la cămin.

— Mergem, se învoiește băiatul, deși îl știu că nu-i prea bucuros și convins că trebuie să stea la cămin.

Mergem. dar nu-l găsim pe marele nostru protector în problema căminului și rămîne nerezolvată această treabă.

— Iată, zic, ceea ce era mai important nu putem rezolva deocamdată. Apoi tac gîndindu-mă în mod serios și îngrijorat că, la ora aceasta, în foarte multe locuri de pe pămînt, mai ușor și mai repede am putea intra amîndoi în armată, mai ușor și mai repede am putea obține un tanc de război, un tun uriaș, un avion de război sau o rachetă, decît un locușor la cămin, pentru copil.

Dar și cînd vom preface toate aceste mașinării de război în jucării pentru copii — să te ții atunci bucurie și petrecere !...

V

După-amiază, ne retragem amîndoi și stăm de vorbă și de joacă. Nu sînt ceasuri mai minunate și mai pline decît acestea. Băiatul sare înaintea mea, în pat, îmi sare de gît și se bucură. E încă sub influența evenimentului de dimineață, cu preschimbarea livretului, cu intrarea noastră în armată, cu avionul nostru...

— Tia, dăguțuia ! Tia dăguțuia ! sîntem militari ! Spune, cînd plecăm ?! Cînd plecăm, Tia dăguțuia !?...

— Cînd ne cheamă. Așteptăm acasă și ne cheamă.

— Cum ne cheamă ? !

— Așa cum ne-a chemat și acuma, ai văzut : ne trimite un ordin, o invitație. Poate un curier special...

Gîndul îmi fuge în urmă, la ordinele verzi, albastre, roșii : ordinele cu o stea, cu două, cu trei — fioroasele ordine ale războiului fascist. Trec peste amintirea lor și continui jocul cu băiatul. Ne trimite o invitație : „Domnul C. T., împreună cu fiul său C. T., ambii ofițeri de aviație, sînt invitați să se prezinte de urgență pe data de ... pentru a-și lua avionul în primire și a porni în misiune ...“.

— Tiaa, Tiaa, dăguțuia ! De urgență !... Și pe urmă !?

— Ne prezentăm amîndoi, ne îmbrăcăm în costume de aviatori, cu șapcă și ochelari de aviatori, ne instalăm în avion — un avion elegant, frumos, sclipitor, turnat din aluminiu cu pisici și cățel și flori pe botul și pe elicea și pe aripile lui. Ofițeri superiori, îmbrăcați ca la paradă, ne conduc pe aeroport ; steaguri flutură în vînt, fanfara cîntă pentru noi și noi ne instalăm la comanda avionului și salutăm, ne luăm rămas bun. Eu comand — tu apeși o manetă, răsucești butoane ; motoarele pornesc, elicele încep să se învîrtească și — pornim, ne-nălțăm.

— Și, și ? ! Ce mai facem ! ? Spune ! — strigă copilul în culmea beției și a fericirii, crezîndu-se că am și pornit aievea să ne înălțăm cu avionul. Mai departe, ce facem ? Spune !

— Zburăm, ne înălțăm, călătorim — răspund liniștit, cumpătat și calmul meu îl tulbură și mai mult.

— Mergem sus tare ?

— Zburăm pe deasupra norilor. De-acolo, de unde ne aflăm, nici nu vedem pămîntul : vedem sub aripile avionului norii, ca niște cîmpii, ca niște dealuri cu păduri, cu pășuni ; ca niște orașe albe...

— Pe deasupra norilor ! ?

— Sigur — pe deasupra norilor. Oamenii de pe pămînt nici nu ne mai văd. O să ne ridicăm așa de sus, că n-au să ne mai poată vedea. Au să ne vadă, mai întîi cît o rîndunică, pe urmă cît un punct, pe urmă n-au să ne mai vadă de loc. Au să se uite după noi cu aparate speciale, dar n-au să ne mai vadă de loc. Cu nici un fel de aparate...

— Cum, „de loc“, Traiane ! ce fel „de loc“ ? ! spune, spune !... Ce fel de aparate ! ?...

S-a băgat de tot în sufletul meu și-i numai bucurie, și teamă, și curiozitate, ca și cum ne-am afla aievea într-un zbor care-l înfricoșează și-l atrage.

— Spune, Traiane, ce fel „de loc“ ! ?

— Ne tot ducem în sus. dispărem, nu ne mai vede nimeni. Au să ne caute, au să se intereseze de noi prin radio, prin **radar...** Pe toate lungimile de undă...

— Și pe urmă ? Hai, spune ce facem ? !

— Zburăm, mergem tot în sus, pînă ieșim din zona pămîntului... Pătrundem în cosmos.

— Cum „din zona pămîntului“ ! ? Cum „în cosmos“ ! ?

— Ieșim din sfera de atracție a pămîntului, am intrat în cosmos și zburăm mai departe, pînă ajungem pe planeta Marte. Aterizăm pe planeta Marte. Acolo e iarbă, sînt flori, arbori frumoși, încărcați cu poame nemaivăzute. Aterizăm, coborîm din avion și stăm în iarbă. ne culcăm între flori, culegem fructe...

— Lasă, Traiane ! Măi, Traiane, lasă ! spune ce fac ei acolo !?

— Care ei ? — Mă fac că nu pricep, la fel de calm și nepăsător, absorbit, atent la zborul nostru.

— Ei, Traiane, acolo !...

— Unde ?

— Acolo, pe pămînt, nu-nțelegi, ce dracu !

— Aa, pe pămînt ! Ce să facă ! Ei au să ne caute, au să telegrafieze, au să transmită prin radio peste tot pămîntul : „Atenție ! căutați avionul T. U. 9971991, cu doi aviatori, la bord — tatăl și fiul ! Au dispărut în spațiu.“ Și au să pornească să ne caute cu avioanele, cu hidroavioanele, prin radio-telegrafie, prin radar, prin Observatoarele astronomice, peste tot. Iar noi o să fim pe Marte ; o să stăm culcați în iarba înaltă, între flori, ne odihnim, ne desfătăm. Am scăpat și de cămin, de grădiniță ; am scăpat și de editori, de redactori — doi bani nu dăm...

Băiatul se bucură, rîde o clipă și eu continui să-i descriu cum o să petrecem noi pe planeta Marte. dar, deodată, neliniștit, nerăbdător, mă întrerupe :

— Lasă ! spune ce fac ei acolo ? ! Ce se întîmplă acolo ?

— Unde, mă ?

— Acolo, pe pămînt, ce dracu, iar ai uitat ! Ce fac oamenii ?

— Ce să facă ! Ne caută, telegrafiază, dau alarma : „Dispărut avionul T.U. 9971991, cu doi aviatori la bord“. Au să pornească zeci de avioane după noi, să ne caute, au să ne caute cu vapoarele, au să creadă că ne-am prăbușit în ocean, au să ne caute cu uriașe instalații radar...

— Si noi ? Noi ce facem ! ?

— Noi petrecem pe Marte, culcați sub pomi cu fructe mari, necunoscute, dulci, eu sînt născut în martie, așa că ne vom simți ca în rai acolo...

— Cum ești „născut în martie“, Traiane ! ce tot spui !...

— Sigur că în martie ! Așa că vom trăi fericiți pe Marte. Acolo e de noi...

Rîde Moreacul, se bucură. N-a auzit pînă acum de originea mea astrală — și e mîndru și a căpătat mai multă siguranță. Freamătă lîngă mine. Eu îi descriu, mă las furat să-i descriu cum vom petrece noi pe Marte și cum se vor ivi acolo, printre flori uriașe, niște fete înalte, strălucitoare ca lumina. Departe, se văd niște munți albaștri, un fluviu foarte larg curge încet pe aproape și ne ducem să facem o baie. Fetele vin spre noi cîntînd...

— Oprește, Traiane, n-auzi !

Tot timpul, cît eu îi înșir tot ce-mi trece prin minte el a vrut să mă oprească, dar eu l-am observat și înadins nu i-am dat răgaz, pînă cînd, scîncind necăjit, s-a rezemat de mine și mi-a astupat gura cu amîndouă mîinile :

— Oprește-te, Traiane ! Ai înnebunit, ce dracu !...

— Am oprit. Ce vrei ! ?

— Ce tot spui acolo ! Spune, ce fac ei ? Spune odată !

— Ți-am spus, de cîte ori vrei să-ți spun ?

— Nu mi-ai spus !... Spune odată : **ei ce fac** ?!

Aproape, aproape se simte singur, pe planeta Marte și-i obosit și gata să plîngă.

Ciufulit, cu fața aprinsă, scăldat în sudoare, cu febră — ca după o adevărată călătorie în cosmos — obosit, scîncește, lipit de mine, înfricoșat de cosmos :

— Să știi că nu mai merg cu tine dacă tu te porți așa urît...

Tare-i place să-i spun ce fac ei, oamenii, pe pămînt ! Nu-l interesează nici ce este pe Marte, nici fetele acelea nemaivăzute, nici cum s-ar putea petrece acolo. A uitat chiar și de avionul cu care am plecat. Vrea să știe ce se întîmplă în urma noastră și mai ales îi place, îl tulbură nespus să audă cum au să ne caute oamenii. Căutarea asta, grija asta îl tulbură. „Ce fac ei ?“ Ca să-i spun mereu că ne caută, că ei țin la noi, că ei nu renunță la noi.

— Ne caută, întreabă de noi, ne iubesc și vor să ne readucă pe pămînt — îi răspund. Ești mulțumit ?

E mulțumit. Toată ființa lui se scutură într-un suspin lung, de ușurare.

Și el iubește pămîntul cînd, neinteresîndu-l cum am putea petrece noi pe Marte, vrea neapărat să știe „Ce fac ei“, ce fac oamenii pe pămînt...

Mihail Crama

Corespondență

Tată,
sîngele tău ast' noapte la geamuri
a plescăit în băltoace
imens ca o lopată.

Plopul de lîngă poartă
a mai stat o clipă și-apoi
te-a petrecut prin obrazul meu stîng
ortodox pîn' la groapă.

Casei i-atîrnau fustele lungi —
am făcut dricarilor plata ;
după două ceasuri apoi
a plouat cu găleata.

Inscripții

Nu cred. Nu cred. Nu cred.
Vîntul acelei lumi se va trece,
florile acelui timp se vor usca

Departe trîmbiți vor suna,
aerul acelei lumi se va trece,
florile acelui timp se vor usca

Vuiet...

Vuiet — o vagă trompetă...
Tremură steaua de sub meninge,
și parcă e-aproape, parcă departe
marea despresurare care mă ninge

Dincolo

Varianta I

Atît întuneric !
O neputință — Viu aplecat,
cu picioarele goale
prin stratul depus de milenii. Nici o răsplată.
De vîntul acelui imperiu
ușor mi-s umerii șuierători.

Varianta II

Trec. Întuneric.
Un gong ca o dogmă
s-aude abia...
De vîntul acelui imperiu
ușor mi-s umerii șuierători.

Varianta III

Singur în ceața eternă...
De vîntul acelui imperiu
ușor mi-s umerii șuierători.

Ceas

Trompete, surle. Cine știe ? poate...
O melodie în urechi.

Fetele fecioare despletite
ca legile din codicele vechi.

Final

Rămînem ghem la poarta-acelei lumi
cu toate c-am fi meritat cu mult mai mult —
o adiere — muzici de departe...
Rămînem ghem la poarta-acelei lumi

Mihai Pelin

O lacrimă de chihlimbar

Îmi imaginez că am fi coborît amîndoi pe pavajul cenuşiu al Străzii de Argint, printre ziduri lipsite de un înţeles care să mă subjuge, însemne ale unei heraldici vetuste şi porţi abia întredeschise şi, dincolo de toate, grădinile mici, îngrijite, s-ar fi încăpăţînat să dăinuie pe muchiile austere ale unor prăpăstii în adîncul cărora se îmbulzesc automobilele. Tu, F., ai fi putut crede că năzuiesc să realizez un plan mai vechi, acela de a te dezbăra de cîteva dintre deprinderile tale cele mai terestre, prin simplul fapt al şocului la care te-aş fi supus copleşindu-te cu cuvinte banale în inima unui peisaj insolit, iar eu, ursuz ca întotdeauna, în însăşi inima acestui peisaj nepăsător la efemer. aş fi întrezărit neputinţa mai veche a deprinderilor tale de a sfida un univers întemeiat pe indiferenţă şi detaşare. Şi pînă aici nimic nu ar fi izbutit să ne învrăjbească, nici măcar tentaţia mea imperioasă de a mă solidariza întru totul cu grandoarea mîhnită a acelor vestigii. Şi ritmurile savant combinate ale clopotelor mănăstirii franciscane ne-ar fi înmlădiat rigiditatea umerilor, privirile ni s-ar fi răcorit în apele îndepărtate ale acelui rîu cu alură de fluviu, iar picioarele noastre, pe treptele roase de vreme, după îndelunga odihnă pe care le-am fi acordat-o în hotelul acela cu numai cîteva camere. între cearşafuri jilave şi mirosind a salpetru, ar fi păşit cu o familiaritate evident simulată, dar prin nimic bătătoare la ochi. Am fi fost doi turişti pentru care acest oraş nu semnifică mai mult decît o simplă escală şi l-am fi cutreierat cu aceeaşi meticulozitate cu care ne inventariem, pînă şi în cele mai banale călătorii. conţinutul mereu răvăşit al geamantanelor. Cu o mulţumire de sine pe care tu nu ai fi avut dreptul s-o mai mimezi.

Însă, prin aceste gînduri, nu încerc decît să-mi consolidez neliniştea de a mă fi îndepărtat de tine şi de inconsecvenţele tale într-o măsură mai mare decît în trecut, cu mult mai mult decît atunci cînd zburam în avioane cenuşii şi inospitaliere deasupra norilor albi în care se învelea o mare cu fauna biologic învinsă. pînă dincolo de orice putere de pătrundere a imaginaţiei mele de altădată. Abia acum înţeleg faptul că, mai mult decît orice, mă îndepărtează de tine truda de a-ţi înfăţişa realitatea şi candoarea tribulaţiilor mele altfel decît am fost obişnuit pînă acum, cu o justificată mînie, prin cuvinte al căror prim înţeles sînt convins că îţi stîrneşte nedumerirea şi cu un presentiment al disperării care-şi revendică amplitudinea dintr-o substanţă la care nu ai acces. Astfel, înseşi scrisorile ne îndepărtează minuţios şi temeinic, prin fiecare filă a lor, prin insuşi parfumul vindicativ al ştampilelor care le strivesc colţurile, prăbuşindu-le, dintr-o dată, într-o impersonalitate austeră, descinsă parcă din chiar puterea ta de a fi impenetrabilă, alunecoasă şi, mai mult, imprevizibilă în ceea ce priveşte darul tău de a mă arunca în atîtea direcţii necunoscute. Şi acum survine o zi in care nu îţi mai scriu şi în care încerc să te uit nu pentru că mi-ai zădărnici, prin însăşi prezenţa ta îndepărtată, libertatea mişcărilor, ci, dimpotrivă pentru că mă simt excesiv liber. Este ziua care urmează celei în care ţi-am scris din Z., adică nu din Z., dar de ce să-ţi mai explic pentru ce am crezut că mă aflu în Z., unde zace, într-un pămînt strîncos, un frate pe a cărui jertfă ai mizat ca la pocker ?, tot nu vei înţelege. Spre deosebire de tine, nu pot justifica decît ceea ce pot gîndi

În noaptea trecută am călătorit pentru a treia oară între B. şi I., de data aceasta pe o rută ocolită, eram singur în compartiment şi încercam să adorm. Cu alte cuvinte, renunţam să mai aştept o femeie cu care stabilisem să mă întîlnesc pe peronul în curbă, sub reclama luminoasă a unui hotel şi îmi spuneam că înţelegerea mea pentru femei poate depinde de capriciile lor, chiar dacă ele nu se mai pot conforma înţelegerii ce le-o vădesc. Şi, într-adevăr, femeia aceea, împreună cu care cumpărasem bilet, spre nedumerirea mea profundă, nu sosise la gară. Bănuiam, dintr-un bun început, că nu izbutise să se trezească la timp şi, implicit, să se salveze din coşmarul ale cărui reflexe le întrezărisem în tremurul neobişnuit de puternic al mîinilor ei translucide şi, într-un fel sau în altul, încercam să mă amăgesc cu gîndul că absenţa ei îmi convine, că însăşi somnul ei atît de adînc din noaptea aceea semnifica, în ceea ce mă priveşte, incapacitatea mea cronică de a vă oferi o alternativă la coşmar,. puterea mea de a fi şters, capitulard şi, în ultimă instanţă, generator de repulsie. Şi zîmbetul cu care îmi primise omagiile totuşi, îmi stăruia în memorie asemeni unui surîs de demult, din anii în care încercai să-mi dovedeşti că stilul meu de a străbate restaurantele, întocmai ca un urangutan, legănîndu-mi energic braţele lungi şi smucindu-mi dezordonat picioarele din şolduri, într-adevăr, inculcă în tine convingerea că palmele îmi bat la genunchi. Apoi, în privirile ei aburite de o ceaţă insidioasă, nu întrezăream nimic din ceea ce m-ar fi putut întări în credinţa că dispreţuia îndrăzneala cu care mă oferisem s-o însoţesc de-a lungul unui drum atît de sărac în repere. Aşa că nu mai aveam ce risca, dincolo de nedumerire încercam să adorm, cu toate că somnul, cum prea bine ştii, se lasă aşteptat tocmai în clipele în care ne îndoim de propria noastră dorinţă de linişte. Şi, în sfîrşit, după ce am reuşit să aţipesc, femeia aceea s-a insinuat în unicul meu vis din nopţile în care am fost departe de tine.

Mai tîrziu, cînd m-am trezit şi am văzut-o pe bancheta din faţa mea, mînuind cu dexteritate flacoane şi creme de piele, frecîndu-şi cu nemilă tîmplele uşor pălite de oboseală şi prelungindu-şi, cu aplomb şi atenţie, linia abia arcuită a sprîncenelor, n-am ştiut dacă reapariţia ei, cu totul şi cu totul neaşteptată, la aproape patru ore după plecarea trenului din gară, trebuia pusă pe seama neputinţei mele de a mă desprinde de vis. Aproape întotdeauna întîlnirile imprevizibile presupun o marjă indecibilă de nesiguranţă a viziunii, o reducere brutală a tuturor simţurilor la auz, sau tactil, şi faptul că i-am mîngîiat genunchii cu palmele, în sunetele seci ale trecerii trenului peste un pod arcuit în lumina incertă a zorilor, copleşit cum eram de o turmă întreagă de mirosuri, unele volatile, altele persistente, te rog să mă crezi, a semnificat, pentru mine, un simplu reflex, mai bine spus o tentativă de a-mi degaja memoria de balastul din ce în ce mai stînjenitor al neîncrederii în sine. Mai mult, ea însăşi m-a privit cu o curiozitate greu de descris, ca şi cum gestul meu searbăd, la limita dintre tupeu şi tandreţe, i-ar fi anulat subit convingerea consolidată că are în faţă un simplu partener de voiaj şi nici măcar nu a încercat să-mi îndepărteze mîinile, dimpotrivă, şi-a potrivit mai bine genunchiul într-una din palmele mele uscate şi a continuat să-şi învăluie obrajii în pelicule fine de pudră. Elementele clasei vide nu pot fi concepute, dar clasa vidă există, mi-am mai spus, amintindu-mi, ciudat, o prelegere veche de logică. Dar, oricum, ne aflam în acelaşi compartiment şi nedumerirea mea, pe măsura trecerii timpului şi a pătrunderii luminii unei zile posomorîte prin fereastra aburită de ceaţă, îşi pierdea vertiginos acuitatea.

La sfîrşitul călătoriei n-am îndrăznit s-o întreb unde trage. Femeile asemeni ei, caline şi imprevizibile, par să aibă asigurat în fiecare oraş cîte un adăpost pentru o noapte sau două şi ignoră cu premeditare hotelurile. Nu am întrebat-o nici dacă-mi oferă vreo şansă s-o revăd într-una din zilele următoare, pentru că, spre surprinderea mea, a coborît din tren fără să-mi acorde nici un fel de atenţie, vizibil preocupată de grija taximetrelor înşirate la capătul liniilor, sau a telefoanelor cu care urma să-şi anunţe revenirea alături de unul sau altul dintre amanţi şi, peste toate acestea, doream să fiu singur, să-mi ofer un răgaz în care gîndurile să mi se reaşeze în matca lor obişnuită, să-şi regăsească, cu alte cuvinte, eficienţa recunoscută de altădată. A avea în vedere o posibilitate în general, îmi spuneam, încă nu înseamnă a întrezări o posibilitate concretă şi ideea libertăţii se menţine în mintea noastră tracasată mereu, chiar şi în clipele în care, artificios, facem abstracţie de interdicţii. Şi o femeie în carne şi oase, gîndeam, apoi amintirea subit estompată a unei alte femei, şi dincolo de toate acestea nimic, nici măcar certitudinea că din vidul în care eram scufundat vor izbucni, mai devreme sau mai tîrziu, focurile de artificii fastuoase ale gesturilor gratuite. Prin care, în mod obişnuit, ne salvăm din dezastre, din înfrîngeri, sau din singurătate.

Treptat, mi-am revenit din stupoare şi am ieşit pe peronul exterior al gării, în bătaia reconfortantă a unui soare multiplicat de cupole. Tramvaiele se perindau prin faţa mea asemeni unor caleşti din vechime, multicolore şi lăsate în arcuri, încrucişîndu-se cu graţie, ca într-un generic de film în care o muzică diafană se substituie zgomotelor dure ale realităţii. Taximetrele se dezlipeau de peron într-o ordine anterior convenită şi, resfirîndu-se într-un larg evantai, păreau să calchieze mişcarea secretă a unor scheme evident impenetrabile la orice predicţie, limpede numai în măsura în care îmi sugera un conformism travestit. Oraşul întreg părea un labirint de capcane în trama căruia tentaţia irealului, instaurîndu-se temeinic în conştiinţe, greva pe oricine cu ipoteca ciudată a unei datorii contractate cîndva, dincolo de planurile imediate ale existenţei diurne. Şi refuzul meu de a mă lăsa copleşit de această seducătoare tentaţie a irealului, aş vrea să mă înţelegi, era, în primul rînd, o modalitate de a-mi conserva integritatea aspiraţiilor şi abia în al doilea rînd o expresie a integrităţii acestor aspiraţii. De fapt, o altă dorinţă decît aceea de a dormi adînc, fără vise şi la adăpost de toate zgomotele lumii, în prelungirea nopţii chinuite din tren, nu mă mai mistuia şi nu vedeam de ce nu aş fi căutat un hotel. Apoi, şi eu aveam de dat nişte telefoane, şi în situaţia în care mă aflam, după cum prea bine îţi dai seama, orice apel telefonic trebuia gîndit îndelung şi cu o remarcabilă dexteritate anticipativă. M-am abandonat, astfel, sunetelor unui metronom mai mult decît ambiguu, destrămîndu-mă sub povara neconcordanţei timpului meu interior cu presiunea unor obligaţii de la îndeplinirea cărora nu mai puteam să mă sustrag. Între tentaţia de a urmări o femeie şi pofta nesăţioasă de somn, eram ziarist.

Hotelul, mărturisesc, mi-a displăcut chiar din clipa în care i-am călcat pragul. Cînd am ajuns în cameră întîiul meu gest a fost acela de a verifica integritatea telefonului şi cred că această sumară convertire de comportament, în ceea ce mă priveşte, explică, mai mult decît orice, dorinţa pe care am resimţit-o de a ignora culorile apăsătoare în care mă învăluiau pereţii înalţi. Ca să mă înţelegi mai bine, am să-ţi spun că era un hotel asemănător întru totul acelora din S., unde ne-am petrecut întîia vacanţă, adică o colecţie de camere sordide în care, mai devreme sau mai tîrziu, izbuteşte să pătrundă şi poliţia, fie pentru a te legitima fără sens, fie şi numai pentru a ridica un colţ al cearşafului sub care se presupune că ascunzi o femeie şi gîndul, în sine, mă făcea să surîd, îmi strecura în sînge un dram reconfortant de nelinişte, de fapt un reflex al nestatorniciei devenită palpabilă. Şi aşa, neliniştit, cu microreceptorul negru lipit de unul din maxilarele reci, aşteptam fără multă speranţă, privind încăpăţînat printre zăbrelele din bachelită care adăposteau microfonul şi strivind între tîmple toate zgomotele îndepărtate pentru care mă încăpăţînam să nu am urechi : o muzică deşirată de feding şi distorsiuni, o voce melancolică în care întrezăream o otravă subţire, un apel insistent către biroul de informaţii al unei agenţii de aviaţie şi, în sfîrşit, tonul. Numărul prietenei tale îl aveam înscris pe o carte de vizită pe care o răsuceam absent între degete şi în clipa aceea, după ce l-am format, am ştiut că am făcut o prostie. Glasul de la celălalt capăt al firului, fără îndoială, era al femeii din tren, îmi era peste putinţă să simulez o confuzie, şi am lăsat-o să vorbească îndelung, fără a înţelege prea bine ce-mi spune, silindu-mă să-mi reobişnuiesc auzul cu inflexiunile acelui timbru baritonat, adînc, nefiresc pentru o femeie, cu atît mai mult cu cît era al unei femei de care abia mă despărţisem, în urmă cu numai cîteva ore, pe peronul acela inundat de un soare calin. În acest sens, prin răbdare, acceptam veritabila realitate a surprizei.

Am hotărît să ne reîntîlnim la o cafenea din apropierea hotelului meu, deoarece încă nu eram convins că voi izbuti să mă descurc singur, pentru a ajunge la timp, într-un colţ sau în altul al acestui mare oraş dezlînat, într-un loc anumit şi la o oră exactă. Pînă atunci puteam să-mi rememorez cu acurateţe reperele în funcţie de care, de la admiterea unei stranii coincidenţe, ajungem, în strînsă consecvenţă logică, din aproape în aproape, la refuzul coincidenţei înseşi, ca suprapunere a realităţii banale pe litera delirantă a imprevizibilului. Pentru o clipă, chiar m-am gîndit că tu mă arunci în braţele ei : aveam presentimentul că, negreşit, existenţa mea din zilele care aveau să urmeze se va contura exclusiv în funcţie de prezenţa sau de absenţa Ilenei, şi tu ştii că bărbaţii, rudimentari cum sînt, cînd presimt o relaţie mai trainică cu o femeie, au în vedere în primul rînd dragostea. De cele mai multe ori, însă, considerăm că este mai comod să presupunem şi eventualitatea unei prietenii, dar presupunerile — scheme mentale finite combinatoriu, interşanjabile şi aparent omnipotente — se subsumează de la sine unui amor abstract, infinit mai substanţial în ceea ce priveşte neliniştea conţinută, de care se pare că avem o acută nevoie. Astfel, cele cîteva cadouri mărunte pe care m-ai rugat să i le transmit, pentru a-i reaminti dimineaţa miraculoasă în care v-aţi împrietenit pe litoralul îndepărtat al Mării Negre, în vara aceea în care ea nu mai ştia încotro s-o apuce, deveneau, cu necesitate, argumentul peremptoriu prin care puteam să justific o trădare posibilă. Mecanica inconştientă a gesturilor o ignoram. Aşezasem pachetul pe un scaun de alături şi cu coatele sprijinite pe tăblia placată cu sticlă a mesei, o dată descins în cafeneaua asupra căreia convenisem, priveam pentru ultima oară cartea ei măslinie de vizită, rememorîndu-i prenumele : Ilena, Ilena. Pînă atunci nu mai văzusem o carte de vizită care să aparţină unei femei. A fost punctuală.

La început credeam că va rămîne cu mine numai cîteva clipe. Părea cu totul schimbată şi acum, la amiază, nu mai avea în priviri tristeţea aceea indescriptibilă, de văduvă tînără. Imaginile, totuşi, în astfel de împrejurări, glisează dintr-o extremă în alta, tind să se confunde şi rezultatul nu întîrzie să triumfe : amestecul de impertinenţă latentă şi resemnare nu se vădeşte a fi mai mult decît un crochiu primitiv al femeii trădate, cu obsesii univoce, dedată vizibil unor demersuri tautologice, adică subjugată de banalitate, de locurile comune ale limbajului. Şi mai mult din politeţe, glumind, am întrebat-o dacă mai pot să-i cuprind genunchii cu palmele şi, spre surprinderea mea, după ce s-a străduit să înţeleagă ceea ce încercam să-i comunic, s-a încumetat ea să-mi mîngîie mîinile. E drept, cu o tandreţe cam protocolară, dar cu o rîvnă care mă intriga. Pachetul tău, să fiu cinstit, abia s-a învrednicit să-l privească.

— Să nu mă mai cauţi acasă, mi-a spus, netezindu-mi cu duioşie falangele. E mai bine, te asigur, pentru fiecare din noi. Dacă nu vei avea nimic împotrivă, te voi căuta eu, la acelaşi hotel. Prin asta înţelegînd că nu mi-ar displace să te revăd...

Eram descumpănit şi, în plus, trebuia să-mi regăsesc şi cuvintele, nu numai gîndurile. Mă simţeam asemeni păstorilor din vechime care încercau să priceapă încotro bate vîntul învelindu-şi arătătorul în salivă şi ridicîndu-l în aerul pur al unui timp încă fără istorie.

— Faptul că am făcut să-ți parvină cîteva mărunțișuri nu te obligă cu nimic, am izbutit s-o asigur.

— O, vă datorez mult mai mult decît vă imaginați, mi-a răspuns ea, cu vocea scăzută, privind în jur cu o oarecare teamă, ca și cum ar fi fost convinsă că cineva din apropierea noastră ne captează cuvintele, încrucișîndu-le într-o grilă în care aveau toate șansele să se simtă străine.

Dar în afară de chelnerul care făcea plățile, nu se mai afla în local decît o bătrînică bățoasă, pe care o ajutase să se așeze într-o banchetă, cu spatele către peretele din stînga noastră, un adolescent slăbuț cu favoriți, un tînăr dintre cei care se învîrteau dincolo de geamul vitrinei, printre mașinile luxoase ale ambasadelor de pe o stradă în pantă. Atunci, bătrînica aceea superbă se făcea că citește un ziar, abia stăpînindu-și tremurul mîinii cu care-l trăgea către ochii dilatați de lentilele duble, și mesteca, cu cealaltă mînă, absentă, dar sigură, în cafeaua care se răcea aburind. Identificare eleată, mi-am spus, o realitate care este gîndită, e o realitate care există.

— Căsătorită ? am întrebat-o, într-un tîrziu, cu un oarecare sadism, străduindu-mă să regăsesc privirile derutate ale Ilenei.

— Nu, mi-a răspuns la început. Da, a continuat. Adică am fost căsătorită...

Nu am avut niciodată o părere prea bună despre femei, dar orice convenție, în speță convenția cu propria noastră maliție, se mulțumește și cu simpla acceptare a datelor care-i atestă temeinicia. Cu alte cuvinte, deruta pe care ea se încăpățîna s-o arboreze în fiecare zi, de-a lungul timpului, treptat, se transformase într-un ritual pe care eram nevoit să-l accept ca atare și către prînz, înainte de a ne despărți, lacrimile mari și rotunde, pe care i le întrezărisem sub pleoape încă din B., se împliniseră, deja debordau peste genele rimelate, restituindu-le culoarea adevărată, fumurie, bătînd în albastru. Se limpezeau tot mai mult privirile atît de triste ale Ilenei și neputința mea din acele clipe era desăvîrșită — chiar tu-mi spuneai că în arborele meu genealogic se profilează de la o vreme un cîine —, pentru că nimic nu mă dezarmează mai mult decît imposibilitatea de a pătrunde dincolo de lacrimi, la izvoarele lor. Și nici măcar nu eram capabil să-mi asum riscul de a-i adresa o altă întrebare, oricît de banală ar fi fost, deși, să fiu sincer, nu cred nici acum că există ceva mai banal decît să întrebi o femeie dacă este căsătorită sau nu. Astfel, învins, copleșit de neînțelegere, am acceptat să n-o însoțesc pînă dincolo de ușa batantă, să mă potrivesc mai bine în scaun și să aștept acolo, în cafeneaua din ce în ce mai insipidă, pînă va izbuti să străbată adunătura aceea compactă de tineri cu plete, cu bărbi sau cu perciuni, piața în care parcau cele mai luxoase mașini din oraș și un gang cu scările tocate, în umbra căruia, desigur, silueta ei zveltă și înfrigurată ar fi încetat să-mi mai molesteze retinele. Am însoțit-o cu privirile numai pînă la ușă.

A doua zi, lîngă telefon, în timp ce așteptam să mă sune Coca din țară pentru prima transmisie, am încercat să-mi rememorez împrejurările în care am mai văzut femei plîngînd. Ar trebui să încep prin a-ți mărturisi că nu ai intrat în calculele mele, dar destăinuirea mea nu ar avea nici o noimă, pentru că, după cîte ți-am mai spus, te uitasem. O femeie plînge, încercam să mă încredințez, cu deosebire atunci cînd are siguranța că lacrimile, eliberate subit, vor stîrni în intimitatea obscură a ființei sale fragile sentimentul eterat al unei libertăți irecuperabile. Sau, altfel spus, lacrimile vă inundă obrazul cu precădere în clipele în care iluzia atît de înrădăcinată în voi a libertății se destramă brutal, ca într-un joc de artificii după stingerea căruia cerul, în ceea ce are el mai elocvent, rămîne implacabil negru, încît nici măcar cele cîteva stele pe care încă le mai întrezărim nu izbutesc să vă mai atragă privirile și să le calmeze zbuciumul dezordonat. Și cînd nu plînge o femeie ? — mă întrebam, privind cu mai multă neliniște telefonul, dar, desigur, întrebarea pe care cu atît de puțină circumspecție mi-o adresam era pur și simplu retorică. Trecutul, știam, închide în el cu mult mai multă libertate decît ne putem închipui, și întotdeauna nu sîntem liberi acum, astăzi, în această clipă care ne înlănțuie precum o lacrimă de chihlimbar o insectă dintr-un timp revolut. Libertatea, îmi mai spuneam, este o stare pe care prezentul o anulează, un fel de a exista în trecut al ființei noastre, prin excelență rememoratoare, o modalitate printre multe altele de a gîndi trecutul și nicidecum o realitate palpabilă. Simțeam atunci, pentru prima dată în viață, că lumea aceasta nu e croită să încapă și dame și tot atunci a sunat telefonul. Dar nu era Coca, nu era nici Ilena, era fostul ei soț.

— Îmi place să cred că vei fi sunat de fosta mea soție, mă încredința vocea lui, de la capătul firului, tutuindu-mă de la bun început. Te sfătuiesc să eviți o a doua întîlnire cu ea...

— Cu cine vorbesc ? l-am întrebat, cu straniul și iluzoriul sentiment că dacă mi s-ar oferi un răgaz i-aș recunoaște inflexiunile glasului. Dar e absurd...

— O... E atît de puțin important... Pentru dumneavoastră...

— E o amenințare ? — și știam că-mi intuiește surîsul incert.

— Nu, desigur. Un sfat.

Am reașezat microreceptorul în furcă încet, cu atenție, ca și cum vocea lui guturală ar fi făcut parte integrantă din cutia aceea din ebonită neagră și m-aș fi temut să nu se transforme în țipăt. Voiam, de fapt, să mă conving că-l reașez pe contacte, corect, și se pare că l-am reașezat, pentru că apelul din țară și, curînd, al Ilenei au reușit să-mi împînzească urechile cu zgomotul pe care de atîta timp îl detest. Am coborît apoi pe treptele șubrede ale hotelului, prin holul ticsit cu broșuri și prospecte turistice — iluzii, toate, ale unei libertăți posibile — și portarul, blajin, m-a sfătuit să restitui totuși cheia camerei la recepție. Tot atunci m-am întors și înainte de a-l înmîna unui bătrîn măruntel, pe care aparatul auditiv din ureche îl făcea să semene cu un breloc stafidit, am privit cîteva clipe soiul acela ciudat de șperaclu, cu o neînfrînată curiozitate, ca și cum i-aș fi rememorat numărul. Era, într-adevăr, dificil să-l fi păstrat în buzunare, aducea cu o grenadă de damă, dacă poate exista așa ceva, și este posibil, mi-am spus, de vreme ce există și revolvere de damă. În schimbul ei, prompt, funcționarul cu urechea beteagă mi-a oferit un plic cafeniu, nelipit. Pentru a doua oară în ziua aceea eram sfătuit să renunț la întîlnirea abia proiectată și am surîs, amintindu-mi că în urmă cu numai cîteva ore mai eram încă tentat să consider orașul acesta o simplă escală, un loc în întregime destinat fericirii turiștilor tîmpi. Și după alt ceas am fost încă o dată sfătuit să renunț la Ilena.

Traversam Piața Mică, fără să mă grăbesc, spre cafeneaua în care stabilisem să ne reîntîlnim și atunci m-am gîndit că dacă tot mai aveam un răgaz de aproape trei sferturi de ceas ar fi trebuit să încerc să revin la tabieturile mele mai vechi și, înainte de toate, la obiceiul atît de sănătos și, totuși, atît de hulit, de a bea un coniac din picioare, oriunde și oricînd se ivește prilejul. Iar în după-amiaza aceea l-am băut pe strada în pantă, într-un bar de subsol al cărui nume începea, mai mult decît sigur, cu W, și tot acolo l-am cunoscut și pe fostul soț al Ilenei, care, spre distracția mea inocentă, mă urmărea îndeaproape, cam strîns. Adică, de vreme ce l-am cunoscut și pe simpaticul Jean, am băut chiar mai multe coniacuri, fără a întrece măsura, te asigur, și omul meu mi s-a confesat pe îndelete, mi-a explicat cu o rară migală de ce se simte îndemnat să-mi dea sfaturi, amănunțit și atît de agale încît, în scurt timp, a reușit să devină plictisitor. Era un bărbat aproape frumos, ușor încărunțit pe la tîmple și F., închipuie-ți, dorea pur și simplu să se recăsătorească. Și tot cu prietena ta din vara la a cărei amintire, sînt convins, jubilezi, în felul tău, copleșindu-mă cu discursuri caritabile fără sfîrșit, din ce în ce mai anoste și, fără îndoială, din ce în ce mai hazlii. Era trist și s-a îmbătat fulgerător, sfîșiat de fixația asupra Ilenei, bolborosindu-i precipitat numele, ca și cum s-ar fi scufundat subit într-o apă ce-i năvălea clocotind în plămîni.

— Orice s-ar spune, i-am surîs, după felul în care m-ai urmărit, la hotel și pe stradă, aș fi gata să pariez cu diurna mea pe trei zile că ești polițist.

— Sînt, a încuviințat omul, abătut. Ai dreptate. Dar o vreme n-am fost. Pentru o perioadă m-am retras din poliție...

— Un polițist reangajat, am continuat să surîd, e ca un cîine care cade pe mîna hingherilor mort. Puțin îi mai pasă de blană...

— Nu ai dreptate. Trebuie să fie cineva și polițist. Nu-i așa ?...

— Trebuie, într-adevăr, dar în clipa în care un polițist ajunge să se asigure pe sine că meseria pe care și-a ales-o e onorabilă, atunci, fii convins, înseamnă că omul în cauză nu e născut pentru a face parte din poliție. Atunci omul acela se simte în poliție ca într-o casă de corecție. Nu știu dacă ai habar ce înseamnă asta, pentru că aici, pe la voi...

— Bănuiesc ce înseamnă, dar nu ai dreptate. Poate că *ea* nu s-a născut să fie soție de polițist...

— Ilena ? Asta-i cu totul altceva, i-am zîmbit, privindu-l cu o înțelegere neechivocă.

— Dar va trebui să devină, a țipat el, anulîndu-mi brutal compasiunea de o clipă. Va trebui să *redevină* soție de polițist !

— Știi ce ? i-am mai spus, fără patimă. Să nu mai vorbim despre poliție. În ceea ce mă privește, niciodată, de cînd mă știu în viață, nu am simțit nevoia să mă asigur de faptul că poliția se ține departe de mine. Pentru că, vezi tu, în lumea în care mă învîrt, în cercul prietenilor mei, cel puțin pînă acum, eu am izbutit să nu mă simt ca într-o casă de corecție. În fond, a ignora existența poliției înseamnă a stima polițiștii. Să vorbim despre altceva...

M-a privit atunci lung, cu nedumerire, aproape perplex, ca și cum nu aș fi știut că, de vreme ce se lămurise că nu-i sînt rival, nu mai aveam despre ce altceva discuta și, într-adevăr, nu știam, cu toată bunăvoința de care eram în stare atunci, însă vina, pentru această derizorie neștiință a mea, îi revenea în întregime. Astfel că, dumirindu-se, s-a străduit să și-o asume întreagă, excesiv de politicos, chiar umil, aproape determinîndu-mă să cred că-mi datora cu prisosință această explicație penibilă și suficient de confuză ca să-mi displacă. Dar politețea exagerată nu este întotdeauna și un semn al generozității, așa că prudența mea, F., tu trece-o cu seninătate în contul unei salutare și inevitabile rezistențe psihologice. Numai imprudenții pretind o lume care să fie clădită în exclusivitate pe cinste și în care ticăloșia să ni se ilustreze didactic, ca în albumele școlare de zoologie, precum imaginea pulverizată de trecerea timpului a unui arheopterix, a unui pitecantrop sau, de ce nu ?, a unui zimbru. Ceea ce e prea mult.

Ilena, am aflat, îl cunoscuse pe fostul ei soț, acum luat de limonadă, într-o împrejurare pe care putem conveni s-o denumim romantică, în măsura în care admitem o accepție modernă a romantismului. Revenea din provincie și gara principală, dintr-o dată, se transformase într-un coridor prelung și pustiu la capătul căruia numai umerii melancolici căzuți ai lui Jean se mai legănau. Ceilalți călători, revărsați pe peroane, deveniseră umbre, nu mai aveau nici un fel de consistență, întunecau sau străfulgerau la trecerea lor prin pereții din aer prin care Ilena nu mai vedea și, inevitabil, ea a trecut printre toți ignorîndu-i. Umbrele fermelor metalice îi catifelau privirile, pretindea Jean, asemeni unor perdele întunecate, din tul fumuriu, dincolo de care lumina reînvia din propriile sale ecouri, sau reverberații, cum le spui tu. Iartă-mă ! aceste vagi cuvinte din care picură ceară, lumînările de colivă pe care le aprindea Jean, la ceasul îngălat de speranță al serii nu-mi aparțin și, totuși, continua el, întreaga ființă a prietenei tale s-a resimțit atunci de dorința imperioasă de a-l îmbrățișa, cu ardoare și cu o oarecare neștiință a subjugării bărbaților, pășea pe dalele din clincher crem întocmai ca pe cărarea subțire care unește neadevărul cu o corectitudine aparentă. Și, sărutîndu-l, l-a subjugat. Cu toate că el lucra în poliție, ea l-a iubit cu o patimă oarbă și, mult mai tîrziu, cînd s-a încumetat să abandoneze poliția, în favoarea unei instituții mai puțin onorabile, în accepția de atunci a onorabilității, a fost iubit și mai mult, cu o pasiune aproape neverosimilă, care l-a descumpănit într-atît încît l-a determinat să reîntoarcă femeii nu neapărat o libertate pierdută, ci, măcar, iluzia ei necesară. A trimis-o la mare, într-o țară străină, unde v-ați cunoscut. Spera, mi-a mai spus, să-i tocească din avîntul erotic, să evite epuizarea prematură a sentimentelor ei, s-o păstreze mai mult. Eșuase și acum, revenind în poliție, se simțea îndreptățit să revină și în viața Ilenei.

— Minți, i-am spus, sec. Cred că din altă cauză ai trimis-o la mare. Nu mă stîrni să fac supoziții.

S-a răsucit încet pe scaunul înalt și m-a privit încă o dată, cu o luare aminte suspectă, poate și cu o ușoară neîncredere. Oricum, numai teamă nu izbuteam să citesc în privirile sale și faptul acesta a fost în măsură să mă liniștească, întrucîtva, pentru că teama, înțelegi ?, teama cuiva nu a reușit niciodată să mă induplece într-o mai mare măsură decît neîncrederea..

— Ai dreptate, mi-a răspuns. Mă încurcasem cu o altă femeie și Ilena începuse să intuiască inocentele mele minciuni. Dar, crede-mă, am îndepărtat-o de mine numai și numai cu intenția de a o recupera printr-o mai temeinică detașare. O neliniște, uneori, poate fi contracarată și prin recidiva unei neliniști mai vechi.

Mințea și acum, toți bărbații, cînd mint, sînt mai mult ca oricînd predispuși la tocmeală. De asemenea, toți sînt convinși că acordîndu-ți acces la reperele cele mai fragile ale intimității destinului lor, prin compensație, în schimb, pot redobîndi o încredere care să le restituie cel puțin parfumul unei demnități eșuate. Pentru toți, pînă și încrederea se vădește a fi negociabilă și nu se gîndesc nici la faptul că însăși o negociere presupune, anticipat, o loialitate elementară. Și, subit, m-a invadat una din crizele mele frecvente de indiferență, nepăsarea a început să urce în mine asemeni unui val înspumat, fără țel aparent, contopindu-mi mădularele pe neașteptate destinse și deșirîndu-mi energic cuvintele încă nerostite, ca și cum m-ar fi învins o derută implacabilă, oarbă. Ce spera să obțină acest om de la mine ? Pentru ce m-ai convins să mă înfund pînă peste urechi în nefericirea acestei femei despre care, în urmă cu cîteva zile, abia puteam să afirm c-o cunosc ? Și însăși această femeie, despre care-mi spuneai că te atașaseși atunci, într-o vară, la mare, cînd vă răsturnați și pe burtă și pe spate prin nisipul fierbinte al plajelor, ea, ea ce vrea ? Și strivit, copleșit de o tot mai stranie indiferență, am privit prin bărbatul din fața mea ca și cum aș fi privit printr-o sticlă, puteam să citesc însăși firma întoarsă a barului înscrisă pe cristalul ușor aburit al vitrinei, și poate că din cauza leșinului meu interior nu mai pot să-mi amintesc decît prima ei literă, un **W** gotic, desenat cu rigoare, asemeni unei caracatițe cu doar trei tentacule, răsturnată pe spate, dacă se poate imagina și o astfel de postură a caracatițelor. Și dincolo de cristalul ușor aburit — automobilele de lux rulînd către Cetate și Catedrală, cîini de toate rasele zbătîndu-se tenace în lese, grupuri restrînse de ostași urcînd strada cu centurile în mînă și cu vestoanele descheiate la piept, un vînzător de insigne clandestine conversînd cu o englezoaică asexuată, un biciclist, privirea cenușie a unui șobolan sticlind în gura întunecată a canalului de peste drum și, în sfîrșit, umbrela multicoloră a Ilenei, repliindu-și exuberanța cu un zgomot decis, de cursă de șoareci în exercițiul funcțiunii. Afară ploua.

— Renunță s-o mai cauți ! se bîlbîia Jean. Renunță... Spre binele tău.

Și clopotul atîrnat deasupra intrării, sunînd scurt, fără noimă, m-a readus la realitate.

— Nu sînt eu bărbatul cu care ți-a mărturisit că a făcut amor atunci în vara aceea, la mare...

— Oricum, renunță... Mai devreme sau mai tîrziu...

— La ce să renunțe ? l-a întrebat Ilena, palidă, cu una din mîini ocupată de umbrela pătrunsă de apă.

— Nu am la ce renunța, i-am răspuns, în locul lui. L-am asigurat că nu sînt eu bărbatul care te-a curtat în vara aceea, la mare.

Dar n-am mai continuat, am întrezărit în zîmbetul ei o maliție abia perceptibilă, ca o viclenie îndelung refulată, și palma ei grea, neașteptat de năprasnică, dură ca o ghiulea, percutîndu-mi obrazul, s-a învrednicit să-mi doboare privirile. Altfel, indiferența mea veche s-ar fi destrămat ca o dantelă moștenită din dota bunicilor, aș fi devenit poate periculos, și pentru că nu s-a destrămat, în umbra ei aspră, le-am întors spatele. Număram cu răbdare sunetele seci, din ce în ce mai rare, ale clopotului care le semnalase dispariția și am și acum certitudinea că-mi strălucea în colțul ochiului drept o lacrimă rotundă, sărată și iar m-am gîndit la iluzia atît de înrădăcinată în voi a unei libertăți posibile și la faptul că niciodată nu izbutiți să vă simțiți libere astăzi, acum, în această clipă care vă înlănțuie precum o lacrimă de chihlimbar o insectă dintr-un timp revolut. Și cînd lacrima aceea mi s-a desprins dintre pleoape, topindu-se-n cenușa lascivă a unei scrumiere grotești, am înțeles că nu m-am aflat nici o clipă în mijlocul ei cristalin. Auzeam cum îmi arde țigara, eram afară din propria mea lacrimă.

Angela Marinescu

Încercuire

Sufletul meu
Atît de senin,
Nu mai pot să-l ridic înspre cer,
Ci el în întunericul meu dulce
se-ncheagă.

Vino și soarbe-i mireasma
De pe pîntecul îngust ca un izvor.
Slăbită sînt
Și el ca un leu blînd mă atrage.

Nu se va mai risipi sîngele meu
Tremurînd pe lucruri străine
Și nu voi mai fugi chinuită
În cicluri amețitoare de timp.

„Eşecul“ lui Iris Murdoch

Născută în 1919, Iris Murdoch păşeşte în celebritate printr-un debut de răsunet ce se situează la mijlocul anilor cincizeci, personalitatea ei bucurîndu-se de la bun început de aprecieri dintre cele mai promiţătoare: primul ei roman **(Under The Net** — 1954) era, pe atunci, salutat de Kingsley Amis drept prevestitor al unei vocaţii de romancier cu totul ieşită din comun, în timp ce **The Times Literary Supplement,** publicaţie notorie prin austeritatea cu care, îndeobşte, îşi formulează aprecierile, o aşeza în 1958 (după apariţia romanului **Clopotul** — „The Bell“) în rîndul prozatorilor de frunte ai generaţiei maturităţii postbelice. Începînd cu anii şaizeci, ritmul productivităţii lui Iris Murdoch se accelerează, atingînd o rată medie de aproximativ un roman pe an. Ultimul fruct al acestei prolixităţi remarcabile — al treisprezecelea titlu în şaisprezece ani — e **Un eşec întru totul onorabil** [1], publicat anul acesta.

Ca mînuitoare a limbii, împletitoare experimentată de planuri narative, conducătoare sagace de dialoguri relevante şi caracteristice Iris Murdoch se dovedeşte aici, o dată mai mult, a fi un foarte bun meseriaş al condeiului. O intrigă destul de complexă, — antrenînd într-un angrenaj plurinivelat trei cupluri de personaje — e cu dibăcie înnodată în jurul evoluţiei eroinei principale, o femeie independentă, Morgan Browne, distinsă intelectuală înaintînd către vîrsta matură, şi suferind de tirania pendulării sentimental-erotice între fostul ei soţ, Tallis, fostul ei amant, Julius King, junele ei nepot, Peter, propriul ei cumnat, Rupert, ş.a. — ceea ce, după cum e de aşteptat, dă prilej romanului să atingă periodic climaxuri suficient de atractive, uneori de efect senzaţional. Turul de forţă al construcţiei narative e însă brusca structurare a intrigii într-o mişcare de „arbore cotit“, urzită de scriitoare în plin mijloc de povestire prin inserţia unui incredibil element suprapus. Julius King, al doilea personaj **(în ordine intentionis,** poate cel dintîi) se interpune atunci, cu savant machiavelism, în liberul joc de atracţii şi repulsii sensuale şi, prin fraudă, plastografie şi artificiu neverosimil, înfăptuieşte un qui-pro-quo amoros suplimentar, soldat, printre altele, şi cu o gratuită sinucidere. Deşi departe de traseul convenţional iniţial adoptat, şi total implauzibil în context, avem totuşi aici de-a face cu nucleul cel mai relevant al romanului, indirect caracteristic pentru întreaga manieră din ultimul timp a producţiei scriitoarei: concentrată, aproape obsesiv, asupra polimorfiei erotice, Iris Murdoch ia în considerare mecanismele de iluzie şi orbire propulsînd la răstimpuri pe indivizii ambelor sexe unii în braţele celorlalţi şi prefăcîndu-i, practic, în rizibile, tragi-comice, marionete. Dar farmecul unei operaţii care era, să spunem, a lui Puck în **Visul unei nopţi de vară,** devine aci o glacială manipulare de guignol, avînd de tartor autorizat pe impasibilul Julius King. Către sfîrşit, — pe măsura abaterii de la convenţiile de verosimil adoptate în deschiderea jocului — observăm cum densitatea elementului simbolic creşte. S-a remarcat, nu fără dreptate, că Julius, în calitate de mînuitor al sforilor acestui sumbru teatru de păpuşi, este de fapt un alter-ego al scriitoarei înseşi, preocupată aici, mai mult poate decît în oricare din romanele ei precedente, să surpe prin abile instrumentaţii destul de ponosita aură de mit ce învăluie modalitatea tradiţional-romantică a ceea ce în general e cunoscut sub numele de „înflăcărare amoroasă“. Surprindem în această urzeală şi una din componentele cu pondere în ultima carte a romancierei: calitatea cvasicoregrafică a mecanismului acţiunii. Beneficiind de un astfel de element motor, dinamica romanului — lucru inevitabil — are limpiditatea unui mecanism de ceasornic privit prin grosimea capacului de cristal transparent. Pericolele ce decurg dintr-o asemenea abordare sînt evidente: tratarea suferă, după cum sublinia recent şi comentatorul periodicului **The Times Literary Supplement** (p. 101, I, 1970), de viciul fundamental al lipsei de căldură umană;

în ciuda nuanţărilor de ton, a anumitor pene teoretice introduse în dialog, a unor accente artificial dispuse pe portative etice, în pofida marelui volum de referinţe ideologice sau concrete la „dragoste“ — romanul vine să confirme diagnostice mai vechi, ca cel formulat acum cîţiva ani de criticul american Leonard Kriegel: „Domnişoara Murdoch“, spunea el atunci, „nu ne-a dat încă romanul pe care **The Bell** părea să-l făgăduiască. Şi mijeşte bănuiala că nu-l va putea da niciodată. Opera ei vădeşte într-adevăr o certă deficienţă în raport cu realitatea, — o falie ce pare să se adîncească (...). Ceea ce lipseşte domnişoarei Murdoch este o anume calitate a viziunii pe care un D. H. Lawrence, de pildă, o stăpînea cu prisosinţă (...). Cititorul rămîne în esenţă nesatisfăcut, dacă se aşteaptă să întîlnească la ea acea sinteza dintre mit şi contemporaneitate în măsură să înfăptuiască realizările proprii artei majore: acea fuziune a trecutului, prezentului şi viitorului într-o cristalizare vitală a lumii în mijlocul căreia trăim (...). E vorba de o carenţă de emoţie şi implicare faţă de real şi de omenesc, care ameninţă să mărginească pe scriitoare la un univers smuls filozofului şi niciodată restituit integral romancierului“... [2].

În **A Fairly Honourable Defeat,** relativa bogăţie a subtextelor filozofice din dialog rămîne stearpă; dinamica erotică, — un fel de balet dirijat — apare seacă, fără sevă, iar latura de tragism se vădeşte ea însăşi artificioasă şi, în ultimă instanţă, neconcludentă. Mînuitoare impasibilă a unui grotesc teatru de păpuşi umane, concepute de o inteligenţă lucidă dar frigidă, Iris Murdoch înregistrează, omeneşte vorbind, un eşec, ultimul ei roman dovedind, în pofida perfecţiunii tehnice şi a unei cote intelectuale în general ridicate, o simptomatică lipsă de preocupare faţă de vocea inimii, — lucru în absenţa căruia, oricît de bine lucrată şi iscusit înnădită, opera literară nu reuşeşte să provoace vibraţie. Din acest punct de vedere, n-ar fi total hazardată concluzia după care „Un eşec întru totul onorabil“ — cu tot luciul orchestraţiei şi instrumentaţiei, rămîne un roman ce-şi poartă nebănuit de bine titlul.

Andrei BREZIANU

---

[1] **A Fairly Honourable Defeat** by Iris Murdoch, 1970, „Chatto and Windus“, London (401 pp.).

[2] **Everybody Through The Looking-Glass,** in „Contemporary British Novelists“, Carbondale, 1966, p. 62-63; 80.

Iris Murdoch:

Un eşec întru totul onorabil

(fragment)

— Sînt sigură că-ţi aduci aminte. Nu poţi să anulezi întreg trecutul. De altfel, uite, continuăm să stăm de vorbă. Vei trece cu vederea credinţa mea în magie. Majoritatea femeilor cred în aşa ceva. Nevoia, şi iarăşi nevoia, numai ea ne împinge la superstiţie... Cîndva spuneai că rochia asta îţi place. Te întreb: nu-ţi mai place de loc?

— Te rog, scuteşte-mă.

— Dacă-i aşa, o dezbrac.

Morgan plecă brusc de lîngă masă şi se înfipse în mijlocul odăii. Îşi desfăcu fermoarul la spate, lăsă rochia să cadă, şi păşi peste ea, doar într-un furou de dantelă neagră, de altfel foarte reuşit. Julius care se întorsese pe jumătate către geam, jucîndu-se distrat cu ciucurii perdelei, îşi întoarse privirea. O studie.

— E clar: încă te interesez, şopti Morgan cu glas calin. Ai să-mi ierţi acest procedeu, destul de neruşinat dacă vrei. Dar Julius, te iubesc, vezi şi tu cît te iubesc de mult.

— Pe jumătate dezbrăcată, o femeie încă tînără, cu frumuseţea mulţumitor conservată, n-are cum să nu atragă atenţia, făcu Julius. Acum pune rochia pe tine şi marş afară!

— Nu!, ripostă Morgan. Şi apucîndu-şi rochia, porni vîrtej spre uşă. Dădu buzna în dormitorul lui Julius, se descălţă din mers de pantofii ei cu toc înalt, făcîndu-le vînt care încotro. Îşi scoase ochelarii. Începu să smulgă de pe ea şi restul. Trase jos acoperitoarea vernil de mătase, desfăcu patul. Mai în largul ei, îşi scoase în ultimul rînd şi ciorapii; Julius o contempla din pragul uşii. Femeia îşi făcuse cuib în aşternut aşteptînd acum aşezată, cu genunchii îndoiţi. Ochii îi erau larg deschişi şi privirea fremătătoare.

— Regret foarte mult, spuse Julius. Apreciez procedeul, — care conţine, de altfel, o anume doză de pitoresc elementar. Dar sînt fundamental plictisit. Acum te rog să mă ierţi, dar am să-ţi urmez sfatul: vreau să mă schimb. Sînt deja în întîrziere.

Deschise o uşă albă în perete şi scoase la iveală interiorul unui dulap întreg plin de costume de haine; desprinse de pe umeraş un costum negru de seară şi-l aşeză pe spătarul scaunului. Dintr-un sertar luă o cămaşă imaculată cu cravata asortată. Fără grabă începu să se schimbe. Îşi puse într-o valijoară hainele de zi, cămaşa şi o pereche de şosete curate. Îmbrăcă pantalonii negri şi începu să-şi potrivească nodul cravatei în faţa oglinzii. Morgan îl observa. La un moment dat icni scurt.

— Şi acum, stimată doamnă, întrucît plec în weekend şi nu intenţionez să revin acasă în această seară, nedorind să las o femeie în pielea goală în posesia apartamentului meu, mă văd nevoit să vă rog să vă îmbrăcaţi la loc şi să părăsiţi locurile. Am impresia că am fost suficient de înţelegător faţă de o intruziune de altfel cît se poate de brutală şi de nebunească.

— Am să-ţi adresez o scrisoare de scuze!...

— Te rog, mişcă-te. Julius luă hainele lui Morgan grămadă şi i le aruncă pe pat. Îi aduse poşeta, îi adună pantofii, veni şi cu foarfecii uitaţi pe masa din sufragerie.

— Mă retrag în odaia de baie, reluă el, — nu vreau să te incomodez asistînd la ceremonia reîmbrăcării. Plecăm în trei minute.

— Ce superb eşti în haină de seară, exclamă Morgan. Îmi plac buzele tale, aş vrea să le sărut, — dar m-aş mulţumi chiar să-ţi sărut numai vîrful picioarelor — dacă mi-ai permite-o.

— Eşti te rog amabilă să te grăbeşti?

— Nu!, făcu Morgan. Îmi place aici. Şi nu cred de loc că pleci în weekend. Nimeni nu pleacă în weekend direct de la un supeu. Am să te aştept aici pînă te-ntorci. Şi dacă te-ntorci luni, am să te-aştept pînă luni.

— Încerci aşadar să mă provoci la violenţă, zise Julius, — speri că atingîndu-te, voi descoperi cît de irezistibile sînt farmecele tale? Nu mă forţa să te dezamăgesc amarnic.

— Da, da, atinge-mă Julius, apucă-mă, violentează-mă. Ţine-mă, subjugă-mă. Hai să luăm totul de la început...

În timp ce ea continua să vorbească, Julius apucase perechea de foarfeci. Turuiala lui Morgan făcu loc unei tăceri mormîntale. Julius stătea nemişcat cu foarfecele în mînă, cu privirea pironită asupra ei. Morgan se crispă, mîna i se duse la piept, începu să-şi pipăie instinctiv grumazul. Rămase încremenită, pe cînd el se apropie încet de pat.

Julius culese de pe covor rochia de nylon alb cu buline bleu-marine şi guleraş de şcolăriţă. Se instală pe scaun şi trase rochia între picioare. Începu apoi cu multă grijă s-o împăturească. Morgan scoase o răsuflare de uşurare. Îl urmărea cu privirea, fascinată. Cînd, în cele din urmă, foarfecele muşcă subit din material, tresări înfiorată. Dar continuă să observe în tăcere, pînă ce rochia fu în întregime decupată bucăţi, — mai întîi de sus în jos, apoi de la dreapta la stînga... îi dădu cu piciorul.

— Tu mă iubeşti, Julius.

Julius se aplecă şi apucă de jos furoul pe care-l tăie atent, prefăcîndu-l în fîşii negre şi înguste, plimbîndu-şi foarfeca sclipitoare prin materialul dantelat. Îmbucătăţi apoi sutienul, cu chiloţii asortaţi, făcîndu-i funde. Jartierele se lăsară mai greu decupate, aşa că se mulţumi să le taie în patru. Ciorapii fură împăturiţi în două şi sfîrtecaţi rapid din vîrful foarfecelor.

— Dumnezeule, cît eşti de minunat, exclamă Morgan.

Julius se aplecă, strînse toată grămada cu panglici din nylon alb şi dantelă neagră şi zvîrli micul maldăr în hol. Băgă foarfecele în poşetă şi aruncă poşeta lui Morgan în pat.

— Cine altul, afară de tine, ar fi putut avea o idee atît de minunată: să tai rochia unei fete transformînd-o în funde!

Julius deschise dulapul, desprinse de pe umeraş un raglan subţire, şi-l luă pe braţ. Cu mîna cealaltă apucă valijoara.

Trecu în salon. Morgan sări din pat şi-l urmă excitată, mîndră, bucuroasă de a se simţi goală.

— După asta, Julius, nu mai poţi pleca, e limpede. Nu vezi că ai capitulat? Da, într-adevăr, ai capitulat!

Julius strîngea paginile răvăşite ale exemplarului din The Times. *Împături ziarul şi-l introduse în valiză.*

— Scumpule, scumpul meu Julius...

Trecu prin faţa ei şi se îndreptă spre dormitor.

ÎN CULTURA ENGLEZĂ

Trase ușa, întoarse cheia în broască. Băgă cheia în buzunar și se îndreptă spre intrare.

— Julius...

Deschise calm și ieși, închizînd ușa după el. Zgomotul pașilor se pierdu treptat pe scări.

Plecarea fusese atît de subită, trecerea de la prezență la absență atît de rapidă, încît Morgan rămase ca buimacă. Încremenise în mijlocul odăii într-o stare de șoc, cu unul din brațe încă întins, înconjurată de o bruscă tăcere, dincolo de care nu parvenea decît zumzetul neîntrerupt al străzii răzbind prin stratul de sticlă dublă al ferestrelor. Scoase un oh! Apoi dădu fuga la geam, la timp ca să-l vadă pe Julius intrînd într-un taxi. Doamne Dumnezeule! fu tot ce mai putu spune.

Încă foarte zăpăcită, stînd mai departe în picioare lîngă geam pe covorul de rafie cărămizie al salonului, Morgan deveni dintr-o dată conștientă de altă curioasă trăsătură a situației în care se afla. Era cu adevărat goală pușcă. Se duse la ușa dormitorului și zgîlțîi de clanță. Încuiat. Se opinti să forțeze ușa. Încuiat de două ori și bine. Se opri să reflecteze puțin. Începuse s-o încerce o ușoară senzație de răcoare. Telefonul: dar telefonul era în dormitor. Porni să facă cercetări în restul apartamentului. Nu era de găsit un singur obiect vestimentar... Julius era un maniac al ordinei. Evident, toate articolele lui de îmbrăcăminte atîrnau în inaccesibilul și, acum, atît de mult rîvnitul lui dulap din peretele dormitorului. Și nu numai că nu era nici o haină pe nicăieri, dar nici măcar o bucată de pînză sau de țesut oarecare nu putea fi găsită în toată casa, — cu excepția unui ștergar îngust în camera de baie și a unui prosop jilav... Firește, erau perdelele din salon. La bucătărie și baie geamurile erau mate, n-aveau perdele.

. . . .

Era într-adevăr o situație curioasă. Merse să cerceteze lucrurile forfecate ce zăceau pe jos în hol. Julius tăiase cu atîta grijă totul încît nu se mai putea utiliza absolut nimic. Se aruncă din nou asupra ușii dormitorului. Aceasta nu se clintea de loc. N-avea nici de unde să ia vreo unealtă ca să încerce să forțeze cumva broasca. Se porni iarăși pe scotocit. Nici măcar o simplă husă pe vreun scaun. Pernele erau mici și pătrățoase. Și nici o față de masă. Focul la calorifer era fără îndoială oprit, căci frigul se făcea din ce în ce mai bine simțit. Deși mai era puțin soare afară, cerul începuse să se întunece. Ce-am să mă fac? — Sigur că Julius se întoarce, își zise Morgan. Dar dacă nu? Și-a luat totuși valijoara. Deci putea foarte bine să nu se întoarcă. Probabil era curios să vadă cum o să mă descurc.

Firește, ar fi putut striga pe geam după ajutor. Sau chiar să iasă cu prosopul de baie înainte, și să bată la prima ușă, în speranța că avea să dea peste o femeie înțelegătoare. Dar ce explicație să-i dea pentru o pățanie atît de nemaipomenită? Trebuie să existe o soluție la care nu m-am gîndit, spuse ea, o idee care nu mi-a trecut încă prin cap. Se așeză pe divan și încercă să clădească peste ea un acoperămînt din pernele sofalei. Erau toate mici și bondoace și cădeau jos într-una. Încercă să-și adune gîndurile. După o clipă izbucni în plîns.

Iris Murdoch, — *„A Fairly Honourable Defeat"*, Chatto and Windus, London, 1970.

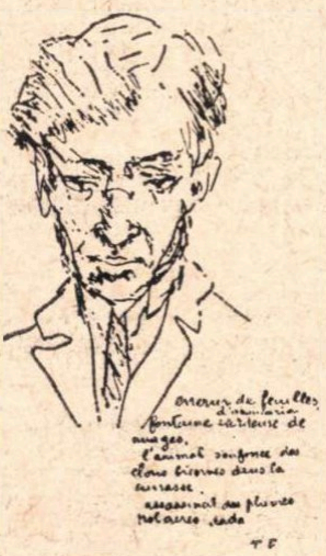
Un grup al companiei Traverse Theatre *— teatrul scoțian de buzunar — în* „Stuff", *piesă prezentată cu succes la Festivalul din Edinburgh, 1970*

atlas liric

Francis Scarfe

Poemul bucătăriei *)

O elegie pentru TRISTAN TZARA



Tristan Tzara văzut
de Théodore Fraenkel

În bucătăria flămîndă
Cîinele cîntă ca să-și capete prînzul
Gospodina-și scrie poemul
Pe capacul frigiderului
Cam așa :

„I-auzi în bucătărie
Ciorile zburînd spre-acasă
La copacii în roșu
Ce umblă prin cer.

I-auzi sub dușumea
Cele trei fîntîni țîșnind
Ce lunecă pe sub pod
Pînă-n marea poemelor".

În bucătărie, mama
Toarnă celor o mie de copii ai ei ciorba
În timp ce bărbatul își mănîncă tăcerea
Iar cîinele și-nfulecă poemul.

În toate bucătăriile Europei
Radio-ul urlă vești bune :
„Milioane de oameni n-au avut azi nici un
accident —
Au luat sfîrșit toate războaiele —
Un politician cinstit
Dintr-o altă țară
Vrea să se facă instalator —
Toți oamenii vor fi egali dar la anul —
Un vulcan erupe înghețată —
A fost născocit un poem tăcut".

Trag peste căminele
Somnului obloanele nopții
La sfînta bucătărie.
În scocul palmei țin lumea.
Acum, că-s bătrîn
Pot cîntări viața cu vorbe.
În cățeaua mea-i o privighetoare.
Amintirile mi-s untul de pe pîine.
De cînd cu moartea bătrînei,
Am două suflete.

În copilărie aveam în casă o pisică neagră care
ne-aducea noroc.
Și-aveam pe perete o potcoavă fermecată,
Ruginită, ce nu ne-aducea dram de noroc.
Dar ea venea-n bucătărie cu cîmpurile
Și ne făcea să nu uităm caii.

Cînd ești bătrîn îți plăsmui singur basme
Vorbești mai ales de morți.
Te miști singur prin țara
Minunilor de odinioară
Îști un viitor pe malul celălalt al morții.
Trebuie să fii solul răposaților
Tu — potcoava lor cea ruginită

Din toate bucătăriile lumii,
Nu cana de pe aparatul de radio
Ci un gînd salvat înecului vremii.

(Era dragoste în zeama cea lungă
Un os niște linte nesfîrșită dragoste.
Mîinile mamei : doi nori.
În flacăra gazului țopăia un sticlete
Cînd ne-mbăia
În preajma focului de la bucătărie.

N-o să mai fie niciodată așa ciorbă
Nici o atît de transcendentă sărăcie.
Pierdută mi-i comoara sărăciei.
Bătrîna s-a dus e-nhumată
În fermecata țară a uitării,
Dar n-a murit și-n poemul meu închinat
Bucătăriei, sentimentală divagație)

Cu cît fug anii, cu-atît gîndesc în pat.
Nu gîndesc nimic. Poeme gîndesc —
Metronom al insomniei și-al morții,
Arta de a fi singur dinadins și totuși
Un sîmbure în vîrtejul vieții,
Simțiri strîns încolăcite pe rețeaua gîndirii
Precum carnea pe oase
Idei strigoi senzații vise gîndaci fixați în ace
Pe cureaua de transmisie a experienței
Pe cînd în poem ești toți ceilalți și niciodată tu
Poemul fiind o devenire continuă
Fiecare poem topindu-se în altă alcătuire
Absurd rațional efemer

. . . . DADA . . . .

Căci nu există poem nu și nu există poet
Ci doar un bătrîn gătind
Vorbe într-o bucătărie.
Nu-s poet sînt
Pururi trăit de poeme
Potcoavă mereu ciocănită
Pe nicovala creierului

Nu gîndesc nimic. Poemele mă gîndesc.
Adesea nu mi le transcriu
Arhitecturi a ceea ce nu poate fi știut
Și care moare acolo pe pagină.
Lăuntricele mele poeme șoptite morților
Pe cînd viii pe vii înmormîntează
Cu josnice slogane politice.
În poemul meu, de-al cărui sfîrșit
Se va-ngriji somnul, țipă o bufniță.

Noapte bună, Poet al Vieții.
Nu mă părăsi niciodată.
Îți dărui acest cîntec al bucătăriei.
Nemuritorule Tristan !

În românește de Ion CARAION

---

*) *Text pentru prima oară tradus în românește. La versiunea franceză a originalului lucrează poetul Georges Emmanuel Clancier.*

Kingsley Amis

Ceas fără somn

bestiar de veghe

Noapte plină : nici codru, nici jivine.

Ora unu : o mogîldeață mică,
întoarsă pe o parte, adoarme somn lin.

Două : visează avidă ;
de-a dreapta deapănă frig ;
încolăcește ce-apucă și soarbe.

Trei : degete, — cincizeci,
clonți, — sute ;
obrazu-i catifelat copleșește culcușul ;
buzele ard, șalele-s ude.

Patru : pretutindeni dospire :
răsuflă, e-acolo, există ;
creatoare plămadă : face, nu face,
nu simte nimica ; gîndul
se tescuie-n lucru.

Cinci : e-aproape aievea, în carne și oase
animal
adulmecător :
se oprește ; alături de ea, odihnesc nemișcat.

Șase : om jumătate,
— sau jumate femeie —
jumătății din mine bărbat.

Șapte : o sută de fețe,
— toate știute ; și voci, — cunoscute.
Opt : soție, — iubire — copil.

În românește de Andrei BREZIANU

CE E NOU ÎN CULTURA ENGLEZĂ

Un scriitor al vechii generații și „eclipsa criticii“

Săptăminalul britanic The Listener *publica de curind* (84 : 2158/1970) *părerile lui* JOHN WAIN *despre condiția de relativă eclipsă a criticii literare, — consecutivă transformărilor aduse de ultimul deceniu în domeniul culturii. Spicuim din articol :*

De vreme ce trebuie să alegem un punct de pornire, să începem cu faptul că tineretul din deceniul anterior deceniului nostru era mult mai puțin politizat. Energiile, astăzi canalizate în „acțiuni directe“ și atitudini revoluționare fățișe, erau pe atunci absorbite de altfel de activități. Nu vreau să spun prin asta că noi, cei de atunci, am fi fost „apatici“, cum atît de des ni se reproșează. Preocuparea noastră față de problemele societății era de fapt tot atît de acută ca a contemporanilor noștri de acum. Diferența consta în aceea că, pe atunci, nu resimțeam nevoia stringentă de a o traduce în acțiune directă. Aveam tendința să presupunem din oficiu că mecanismul schimbării sociale prin mijloace legislative, ș.c.l, putea fi lăsat în modul cel mai avantajos pe seama celor de profesie ; credeam că lucrul de care avea nevoie civilizația noastră era doar o dreaptă calitate a *simțămintelor* însuflețind individul. A putea răspunde vieții cu prioritățile emoționale ordonate corect, — aceasta era, după noi, idealul. O societate incapabilă să reacționeze împotriva cruzimii și nedreptății, pentru simplul motiv că acestea, devenind atît de curente, au devenit și îndeobște acceptate de toată lumea , o societate atît de copleșită de viciul rapacității încît apetiturile ei materiale, în perpetuă expansiune, au dat totul la o parte de dragul lor ; o societate atît de înecată în irealitate, — în ceea ce reclamele conțin de *suggestio falsi* sau în doza de *suppresio veri* comunicată prin distracțiile sedative, — încît a ajuns pînă la urmă să-și întrețină cetățenii într-o stare de neîncetată transă — acestea toate, credeam noi, trebuiau într-adevăr combătute, dar opoziția, după noi, nu avea nevoie să recurgă la forme concrete, ca spargerea ferestrelor unor ambasade ori ruperea coastelor polițiștilor, ci se mărginea pur și simplu la întreținerea preocupării ferme de a promova o viziune armonică față de realitate și a cultiva acea onestitate de reacții care să permită tuturora să-și trăiască existența cu conștiința că viața are un sens. Iar dacă cineva ne-ar fi întrebat pe atunci unde se demonstrau „armonia viziunii“ și acea „onestitate“, răspundeam : „în marea literatură — în cărțile majore, trecute și prezente, constituind tradiția culturii noastre“.

...Pentru noi critica literară părea atunci cu adevărat o activitate vitală, plină de relevanță față de toate sectoarele vieții omenești. Era o activitate serioasă, era constructivă, și, prin elementul ei „gladiatorial“. era în același timp un exercițiu pasionant.

...Schimbările survenite sînt evidente. Atitudinea curentă din epoca 1945—1960 era întemeiată pe premisa cărții deținătoare a locului central în universul culturii ; în cultura deceniului șapte, cartea a încetat însă de a deține locul central. Ea continuă să fie învederat prezentă (cei ce prezic dispariția, pur și simplu, a cărții nu explică în nici un fel modul în care urmează să ne descurcăm în lipsa ei, chiar și în cele mai practice și obișnuite afaceri ale vieții) — dar rămîne limpede că a încetat de a deține poziția ei centrală de odinioară. Într-un anume sens, am putea afirma că toate arterele legate de cuvînt se află cumva în eclipsă, deoarece trăim o epocă în care comunicarea se înfăptuiește în primul rînd prin imagini. În universități avem acum de-a face cu o primă generație de studenți crescuți integral în ambianța erei televiziunii. E vorba de puștii care au avut la activul lor mii și mii de ore petrecute în fața televizorului, mai înainte de a fi deslușit primul lor cuvînt scris. E oare surprinzător că arta ce li se pare astăzi firească nu e literatura, ci cinematograful ? Sau că poeții noii generații scriu un soi destul de dezlînat de versuri, și că imaginile selectate de ei cu grijă sînt vehiculate în cuvinte alese fără nici o grijă ?

La aceasta trebuie adăugată explozia informațională. Consecința bombardării neîncetate cu știri și actualități documentare, continua percutare de titluri cu *ce-se-întîmplă-în-lume*, zădărnicește orice tentativă de a rămîne ca odinioară înșurubat în scaun. Un astfel de baraj de stimuli provoacă firește la acțiune, și iarăși la acțiune și încă, tot mai mult, la acțiune. Citeam de curînd un articol scris de un publicist la modă (dacă nu mă înșel în *Evergreen Review*) cu privire la gusturile literare ale tineretului : una din constatările lui era că tineretul de astăzi nu mai citește romane. În fața ritmului trepidant al evenimentelor transmise prin mass-media, proza imaginativă nu mai dispune de capacitatea unor reacții suficient de prompte. Lunile de migăloasă osîrdie, indisolubil legate de procesul elaborării oricărui roman, indică indubitabil că, în calitatea lui de reacție la o situație specifică, romanul nu mai este nici suficient de spontan, nici suficient de prompt. Ceea ce se cere astăzi este poemul scris într-o oră, recitat în zece minute într-o adunare, și înlocuit mai apoi cu alt poem, la timp util pentru întrunirea săptămînii viitoare.

...Dintre definițiile date criticii, cea mai sigură și avantajoasă mi se pare cea formulată de Frank Kermode: „Critica este mediumul asigurînd supraviețuire unei opere literare trecute“. În termenii acestei definiții se include posibilitatea de a denota orice operă, începînd cu discuțiile purtate la un cocktail și terminînd cu cercetarea propriu-zis științifică. Și, chiar admițînd că aceasta nu poate reprezenta o definiție finală a criticii ea este fără îndoială o esențială definiție preliminară. Undeva aici poate fi cuprins tot ce-i mai prost și mai neizbutit în materie de critică, dar totodată și tot ce-i mai bun și mai înțelept în această ramură.

...Admițînd pe de altă parte că trecutul reprezintă o preocupare din ce în ce mai ștearsă, nu mai rămîn, practic, multe lucruri în raport cu care să putem măsura prezentul, și iată de ce una din activitățile fundamentale ale criticului dispare.

Confruntată cu această situație, critica dispune astăzi de două alternative. Prima e să-și continue îndeletnicirile tradiționale în speranța că va izbuti să rețină atenția unui public suficient de important spre a juca un rol în modelarea societății. Cu alte cuvinte, — în pofida faptului că rolul criticului s-ar putea să nu mai fie niciodată cel de „stea“ ori *prima-donna* — să admită că i-ar rămîne totuși și lui ceva de înfăptuit pe lume. Alternativa cealaltă e de a abandona critica literară în favoarea criticii de coloratură socială : a trece cu alte cuvinte la acel jurnalism politic-cultural inteligent, dar întrucîtva vaporos, ce șovăie să ancoreze într-un domeniu atît de solid și de neschimbător cum ar fi cartea, loc în care cititorul își poate oricînd controla impresiile, cumpănindu-le cu cele formulate de critic ; — criticul își îndreaptă deci atenția asupra „scenei“. Nu că faptul de a comenta „scena“ ar fi în sine o activitate de disprețuit, sau lipsită de merit. Numai că goana după „analiza tendințelor“, strădania de a se debarasa de textele tipărite și bine fixate, ca și cursa după peregrinantele comete ale actualității și „ultimei ore“, este pe undeva dezagreabilă deoarece demonstrează o voință de eludare a standardelor de apreciere. Cel ce atrage atenția asupra unei cărți importante ajută pe ceilalți să-și fundamenteze judecățile : cel ce prezice moda intelectuală a săptămînilor viitoare îi ajută în schimb să și le zdruncine.

Această bulversare e probabil considerată un fapt pozitiv de către cei pentru care trecutul nu reprezintă decît o inutilă povară, iar tradiția o fantasmagorie stînjenitoare. Ideea tradiției a fost, mai bine de cincizeci de ani, cîmpul de bătaie al întregii critici moderne ; atunci cînd primii moderni debutau în poezie la începutul acestui secol, ei se loveau de rezistența ultimei generații victoriene întîrziate, pentru care tradiția însemna să-ți faci meseria în maniera ce fusese socotită optimă de către bunici și străbunici, — acel „continuous literary decorum“ a cărui lipsă un Bridges i-o reproșa lui Gerald Manley Hopkins. Și întrucît această noțiune a tradiției era vădit stînjenitoare, cei mai reflexivi dintre moderni s-au străduit atunci să conceapă un cadru mai constructiv pentru înțelegerea acesteia, — perceput și exprimat cu cea mai profundă luciditate de către T.S. Eliot. În esență, de la celebrul eseu *Tradition and the Individual Talent*, toată critica lui T.S. Eliot își iradiază mesajul pornind de la acest simț al legăturii organice cu trecutul ; concepția lui Eliot despre tradiție e cea pe care Leavis și grupul *Scrutiny* aveau s-o dezvolte și s-o fundamenteze mai departe. Pe atunci părea normal să consideri prezentul ca trăgîndu-și seva din trecut, și să te declari de acord cu afirmația lui Eliot după care „simțul istoric este aproape indispensabil pentru oricine dorește să rămînă poet și după vîrsta de douăzeci și cinci de ani“. Dar acum, dintr-o dată, pentru foarte multă lume, lucrul acesta pare să fi încetat de a mai fi firesc. Întîlnești în mod curent tineri sub treizeci de ani, adeseori cu oarecare învățătură de carte și foarte inteligenți, care împărtășesc în deplină sinceritate părerea că epoca ce-o trăim se deosebește atît de fundamental de tot ce au cunoscut epocile anterioare, încît toate podurile au fost practic dinamitate în urma noastră și nimic nu ne mai poate parveni din cele care au fost.

Unora ca aceștia, propriul nostru continent de acum o sută de ani li se pare un loc mai steril, mai misterios și mai inospitalier chiar decît Luna : cu singura diferență că pentru a cuceri Luna, eforturi cifrate în sume astronomice merită, în schimb, toată osteneala.

Atîta timp cît această atitudine va fi dominantă, critica este sortită în mod inevitabil să rămînă în afara ușilor. Cele trei îndeletniciri intelectuale tradiționale au fost și sînt : studiul istoric, critica de artă (de obicei din perspectivă istorică) și analiza politică. În prezent doar aceasta din urmă are curs și se bucură de succes deplin ; constatăm că în largă măsură, celelalte două au fost sau sînt pe cale de a fi asimilate în sfera ei.

labirint

Zoe Caldwell și Ian Holm (Lady Hamilton și Lord Nelson) în piesa lui Terence Rattigan A Bequest to the Nation, *prezentată în premieră, în regia lui Peter Glenville, pe scena de la* Haymarket Theatre, *Londra.*

Teatrul lui Rattigan din nou în atenție

De o vîrstă cu Max Frisch, Terence Rattigan — autorul englez cel mai aplaudat pe scenele britanice între 1940 și 1956 — a revenit de curind în centrul atenției generale cu prima sa piesă consecutivă unui deceniu de tăcere aproape absolută : **A Bequest to the Nation** (O moștenire națiunii) semnalează, după toate aparențele, o mutație simptomatică a gustului teatral englez, care, la un moment anterior, abandonase pe autor în favoarea lui John Osborne și a celorlalți dramaturgi din curentul înrudit „Privirii înapoi cu mînie“ **(Look Back in Anger, — 1956)**. Paradoxal, noua piesă a lui Rattigan rămîne fidelă modalităților lui antecedente de tratare, accentul căzînd, ca odinioară, mai puțin asupra unei sfere de idei problematice, și mai mult asupra identității sufletești a persoanei și a personajelor, — dezvăluite rampei fără excese retorice, fără violențe și tirade. Comentind succesul acestei premiere, cronicarul săptămînalului britanic „Sunday Times“, Harold Hobson, scotea în evidență conjunctura ideologică și starea de spirit care au permis lui Rattigan această recucerire de audiență. **A Bequest to the Nation** prezintă, fără aureole, cazul Nelson. Într-un moment cînd în Anglia cuvintele găunoase și pompoase sună mai fals ca niciodată, cînd, pe de altă parte, explozia individualistă și zgomotoasă a contestării „minioșilor“ s-a stins prin sterilitate și bătrînețe, — biruitorul de la Trafalgar cade acum sub incidența reflectorului lui Rattigan nu ca amiralul care, cu bărbăție, l-a înfruntat și înfrînt pe Napoleon pe mare, ci doar ca un bărbat (altminteri înzestrat) brutal însă și violent, — proiectat pe fundalul propriului său univers conjugal și domestic. O demitizare plină de cumpăt, fără grandilocvență destructivă, se înfăptuiește astfel de-a lungul unui dialog stăpînit cu multă măiestrie, în cadrele unei construcții scenice directe, realiste și pline de pregnanță. Coborît de pe soclu, amiralul lui Rattigan încetează de-a mai cuceri glorios imaginațiile patriotarde, sau alte ipotetice imperii : sala de la **Haymarket Theatre** e cucerită în schimb de confruntarea autentică cu eternul umanul nesofisticat al unui personaj istoric, privit cu un desăvîrșit simț scenic — față către față.

O anumită lume

Poetul W. H. Auden (se scria în „Time“ din 6 iulie crt.), stabilit de mai mulți ani în Austria, apreciază că autobiografiile sau biografiile scriitorilor „sînt întotdeauna de prisos și de obicei lipsite de gust“. El vede în scriitor un creator, nu un om de fapte. Viața particulară a acestuia nu e interesantă — și nici n-ar trebui să fie — decît pentru el personal și pentru familia sau prietenii săi. Spre a-și ilustra concepția, W. H. Auden a publicat nu de mult o antologie adnotată și distractivă, cu titlul : „O anumită lume : o carte oarecare“ **(A certain world, A commonplace book**, ed. Mac Millan, 438 pag.) care cuprinde o hartă de subiecte fascinant variate, alcătuită parțial din pasagii și citate culese de-a lungul vieții din diferite alte cărți, însă însoțite de propriile-i comentarii. Pentru oricine l-a citit pe Auden, citatele sale literare ilustrează mai deplin decît oricînd sursele poeziei lui, cum n-ar fi reușit s-o dezvăluie cu tot atita convingere nici o mărturisire autobiografică. O incursiune care străbate literatura de-a lungul anilor. Nu lipsesc însă din ultima carte unele istorioare mai puțin cunoscute sau cîteva snoave secrete. Angajîndu-se de-a lungul vieții — grație unui nestins încă impuls de adolescent — într-o serie de „urmăriri“ intelectuale, W. H. Auden ni le înfățișează așa precum se reflectă ele în oglinda minții sale, de pildă cu un dispreț oarecare, găsind bunăoară că despre muzică „nu merită să se vorbească decît dacă e proastă“. Umanismul lui Auden reprezintă și în acest ultim volum latura cea mai semnificativă a gîndirii lui. Prin el poetul se reîntoarce în propria-i copilărie pe care o descrie ca pe o lume sacră : „nu doream s-o împart cu nimeni și nici n-o puteam face“. Astăzi el e în măsură să descrie în detaliu topografia acelei lumi sacre și ne trezește — inevitabil — o nostalgie auzindu-i vocea. Auden stăruie să ne etaleze aspecte nu ale operei, ci ale minții lui, care se dovedește atotcuprinzătoare prin toleranță intelectuală și prin setea de a învăța.

Tradiționalist, cînd jucăuș — cînd usturător, cu o înclinare spre obscur fie în domeniul limbajului, fie într-al naturii, W. H. Auden oferă o compilație caracterizată de el însuși (cu ironia ce-i este specifică) drept „oarecare“.

Jaroslav Duriček:

Jaroslav Duriček face parte din tînăra generație de scriitori slovaci. Scrie mai ales schițe și scenarii pentru radioul și televiziunea din Bratislava, ocupîndu-se îndeosebi de aspectele vieții cotidiene. În cadrul acordului cultural dintre România și Cehoslovacia, Jaroslav Duriček ne-a vizitat țara în primăvara acestui an.

Cu ghipsul despre gips

Ea : Stimați prieteni, se întîmplă uneori în viață lucruri neprevăzute, neașteptate, ba am putea spune chiar senzaționale...

El : (intră, cu mîna în ghips.)

Ea : Ei, în sfîrșit, bine c-a dat Dumnezeu ! Pe unde te tot foiești ! ?

El : Să fiu iertat pentru întîrziere, dar am stat mai bine de-un ceas la Petržalka așteptînd tramvaiul.

Ea : Fugi de-aici, la Petržalka de mult nu mai circulă tramvaiele.

El : Aha ! Atunci, probabil, de asta am așteptat atît de mult.

Ea : Păi vezi. Și cînd trebuia să fii aici ?

El : La și jumătate.

Ea : Și cît e acum ?

El : Și jumătate.

Ea : Care jumătate ? Cinci, șase sau șapte jumătate ?

El : Păi vezi, tocmai asta nu știu. Mi s-a rupt minutarul !

Ea : Bine. Acum, însă, așteaptă puțin ! Cînd am nevoie te chem.... Stimați prieteni, îngăduiți-mi să vă pun o ghicitoare...

El : ... și eu v-aș pune o ghicitoare : Pe malul unui pîrîu stă un cerb...

Ea : Uite ce este, acum pun eu ghicitoarea !

El : Ei, și ! Dacă pui dumneata, de ce n-aș pune și eu ? ! Ce atîta zarvă pentru o ghicitoare (se îndepărtează).

Ea : Așadar, stimați prieteni, să-mi spuneți cum intră în casă o pisică neagră...

El : Pe malul unui pîrîu stă un cerb...

Ea : Ascultă, nu putem vorbi amîndoi o dată !

El : Atunci aveți puțintică răbdare.

Ea : Așadar, stimați prieteni, spuneți-mi cum intră în casă o pisică neagră...

El (imitînd cerbul care n-are voie să treacă pîrîul, nici înot, nici sărind peste el, nici trecînd podul.)

Ea : Încetează o dată cu maimuțăreala asta ! Așadar, încă o dată : cum intră în casă o pisică neagră...

El : (sare de pe scenă în mijlocul publicului) : Așadar, stimată duduiță... Pe malul unui pîrîu stă un cerb.

Ea : Hei, vino încoace...

El : Un moment... numai să-i pun duduiței ghicitoarea... Va să zică pe malul unui pîrîu stă un cerb...

Ea : Vino încoace !

El (se întoarce pe scenă.)

Ea : Ascultă, dumneata îți închipui că a pune o ghicitoare e un lucru atît de simplu ?

El : Asta nu-mi închipui...

Ea : Atunci ce-ți închipui ?...

El : Pe malul unui cerb stă un rîu, pardon...

Ea : Mă rog, dacă ții neapărat să pui dumneata ghicitoarea, eu pot pleca. Adio !

El : Ce-am vrut să spun ? Aha ! Da. Pe malul unui rîu stă un cerb. Dv. trebuie să ghiciți cum poate ajunge cerbul pe celălalt mal, dacă n-are voie nici să înoate, nici să treacă podul, nici să sară ? (așteaptă răspunsul).

Ea (revine) : Ei hai, spune dumneata, noi ne dăm bătuți !

El : Simplu : sare peste pîrîu...

Ea : Dar bine, cu o clipă înainte ai spus că n-are voie să sară !

El : Asta-i bună ! O să ne-apucăm acuma să aplicăm interdicții și cerbilor !

Ea : Cum văd, cu dumneata n-o scoate omul la capăt ! Ieri te-am văzut îmbrăcat ca un aiurit ! Purtai un pardesiu de damă, pălărie de damă, umbrelă de damă, și în halul ăsta umblai prin fața palatului de justiție.

El : Da... adevărat... mă duceam la tribunal.

Ea : Ca la bal mascat ? !

El : Ce puteam să fac ? În citație scria clar : prezentați-vă la ora 11 ca martor în chestiunea soției dv.

Ea : Aoleu, da'la mînă ce-ai pățit ?

El : Ei, probabil că m-a tras un curent ieri, în tren. Am stat lîngă fereastră.

Ea : De ce n-ai schimbat locul cu cineva ?

El : Cu cine, dacă nu mai era nimeni în compartiment ? !

Ea : Dar de ce ți-au pus mîna în gips ?

El : Gripă...

Ea : Gripă ? !

El : Gripă.

Ea : La gripă mîna în gips ? !

El : Da, la gripă, dar acum mi-a trecut. Am eu un leac al meu. Verificat ! De șase ori pe zi cîte cincizeci de linguri de șliboviță și s-a dus gripa. Numai că pînă să încep tratamentul a fost prea tîrziu. Mîna era deja în ghips.

Ea : Vrei să spui poate în gips, nu-i așa ?

El : Habar n-am, dar pe cîte știu mi-au pus-o în ghips (ciocănește în gips). Da, e ghips.

Ea : Gips ! gips !

El : Atunci m-au înșelat. Mie mi-au spus că-i ghips. Vă dați seama cînd omul n-are infecție.

Ea : Cum vine asta ! Dacă spui că ai avut gripă, înseamnă c-ai avut și o infecție.

El : Da' de unde, nici o infecție ! Cum să spun, eu, la spitalul ăla nu cunosc pe nimeni...

Ea : Ce tot îndrugi ? Infecția o poți căpăta de la un străin, pentru asta n-ai nevoie de nici o cunoștință.

El : Infecție fără cunoștințe, asta n-am mai auzit ! Cum văd, dumneata trăiești în lună. Îți închipui că ai intrat și gata ți-a și venit rîndul așa, fără infecție ?

Ea : Vrei poate să spui fără protecție !

El : Mă rog, cum vrei... Ieri am vorbit la telefon cu ministrul sănătății.

Ea : Fugi de-aici ! Și ce i-ai spus ?

El : Ce i-am spus ? Scuzați... ați greșit numărul !

Ea : Așadar, ai căutat o protecție ?

El : Sînt sigur că dumneata te gîndești la cu totul altceva. Vrei să spui poate proteză, nu-i așa ?

Ea : Ce proteză, protecție !

El : Așa se cheamă acum : proteză. Știu foarte bine. În timp ce stăteam în sala de așteptare... a venit un invalid și l-au lăsat imediat să intre. Nici n-a trebuit măcar să spună că are proteză.

Ea : Și a reparat o țeavă la instalația de apă.

El : Da, a reparat. Și încă fără proteză.

Ea : Așadar, era instalator.

El : Ce tot spui ?

Ea : Nimic. Spuneam că probabil arăt ca o nebună.

El : Ca să vezi, tocmai asta vroiam să spun și eu ! (începe să se scotocească prin buzunare).

Ea : Ce te tot cauți prin buzunare ?

El : Ei, am primit și eu o telegramă de la Amalka, știi, prietena mea. O telegramă foarte importantă, dar n-o găsesc. Voiam să ți-o arăt (continuă să se scotocească).

Ea : Fii calm.

El : Dumitale ți-e ușor să spui fii calm. Am căutat-o peste tot și nu-i nicăieri.

Ea : Dar aici, în buzunarul de sus, te-ai uitat ?

El : Nu. N-am curaj. Dacă nu-i nici acolo mă lovește damblaua... Știi, Amalka mea ar vrea anul ăsta, de ziua ei, niște cercei de aur.

Ea : Și cum te cunosc, îi cumperi sigur, nu-i așa ?

El : Da, dar la anul.

Ea : Și anul ăsta ?

El : Anul ăsta îi găuresc urechile.

Ea : Mda... dar tot nu mi-ai spus de ce din pricina gripei ți-au pus mîna în gips.

El : Pardon... în ghips.

Ea : Mă rog... ghips, gips, tot una !

El : Mă rog, se poate să fie tot una, dar ăsta-i ghips.

Ea : Mă rog, e tot una, gips, ghips...

El : Sigur, dumitale ți-e tot una, *dar dacă ai avea dumdumneata mîna ruptă și mie mi-ar fi tot una... în ce ți-ar pune-o.*

Ea : Analfabetul !

El : Ce-ai spus ?

Ea : Ești un bleg !

El : Mă rog, asta-i cu totul altceva !

Ea : Analfabet, e cel ce nu știe să scrie.

El : Cred și eu că nu (arată mîna în gips).

Ea : Va să zică, dumneata recunoști că nu știi să scrii.

El : Nici dumneata n-ai fi în stare cu mîna în ghips.

Ea : Gips, ghips e pe nemțește...

El : Mă îndoiesc...

Ea : Ce te îndoiești ? !

El : Mă îndoiesc că tocmai mie mi-au pus ghips nemțesc. Mi-au pus din ăla obișnuit. De-al nostru, slovac. Sînt sigur că au pus ei de o parte și ghips nemțesc ; dar pe ăsta îl țin bine, pentru pacienți mai răsăriți.

Ea : Ascultă, de la cine ai moștenit dumneata toate astea ? Mă înțelegi... (arată cu degetul spre frunte).

El : De la un unchi...

Ea : Ce ?

El : O cabană frumoasă, în pădure. M-am și instalat în ea. Și am acolo și animale : o cucuvea, un papagal și un cîine.

Ea : Și la ce-ți folosesc atîtea animale ?

El : Cum la ce ? Asta-i paza întreprinderii. Îți dai seama, o cabană în singurătate... Să zicem că noaptea apare un hoț. Cucuveaua, pasăre de noapte, trezește papagalul, iar ăsta, la rîndul lui, îi spune cîinelui să latre. Dar știi, din prima noapte am avut acolo un vis îngrozitor. Se făcea că eram cal și toată noaptea pășteam pe o pășune. Îngrozitor !

Ea : Ce vezi în asta atît de îngrozitor ?

El : Cînd m-am trezit, jumate din saltea, ia-o de unde nu-i.

Ea : Și pe chestia asta te-ai îmbolnăvit de gripă, din care cauză ți-au pus mîna în... Nu, n-am să spun în ce, nu de alta, dar mi-e teamă să n-o luăm iar de la început... Pe scurt, de ce ți-au pus bandajul ăsta ?

El : De ghips ?

Ea : De ghips.

El (către public) : Vedeți, pînă la urmă tot am convins-o !

Ea : Ei, răspunde, de ce ?

El : Mda. M-am prezentat la doctor, mă înțelegi, pe chestia gripei. Dumnealui mi s-a uitat în gît și mi-a spus : A, asta-ți trece numaidecît. Cum ieși la aer curat.

Ea : Bine, bine, dar ce-i cu gi...

El : Și m-am dus, da, m-am dus la cursele de cai să văd un călăreț. Un concurent vestit.

Ea : Vrei să spui jockeu.

El : Nu, îl cheamă Berczelly.

Ea : Aha ! Ăla cu ochelari... dar pe cîte știu, ăsta nu-i călăreț și în afară de asta mi se pare că nu prea vede...

El : Și mie mi s-a părut. Știi, cum am ajuns acolo, m-a înșfăcat de ceafă, mi-a aruncat șaua în spinare și m-a încălecat...

Ea : Și ?

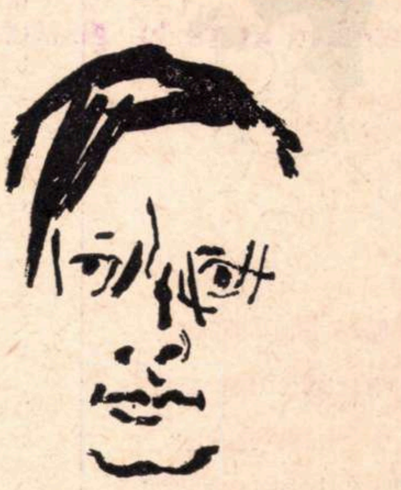
El : Am ajuns la sosire al treilea.

Ea : Și în felul ăsta ți-a trecut gripa ? !

El : Ce gripă ! Al patrulea cal și-a pierdut răbdarea, și mi-a ars un picior !

În românește de **Jean GROSU**

André Frénaud
sau „Cu ură dragostea mea, poezia"



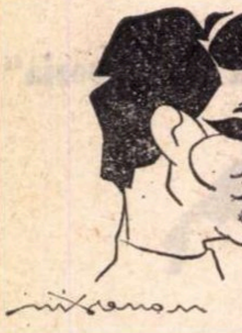
André Frénaud
desen de Jean Bazaine (1952)

Despre André Frénaud aș spune că a păstrat din Baudelaire cuvintele cu biografie bogată și pitorească, tensiunea, dorința de schimbare, invectiva, conștiința neputinței, dar în loc de voluptatea eșecului, în loc de parfumul cald al reîntoarcerii în lumea urîtă, blestemată, Frénaud rămîne mereu în luciditatea rece, aproape crîncenă a aceleiași poziții. Confruntarea existențială nu e în poezia sa un mod de a transcende, ci un mod de trăire. Un patos dîrz, o încăpățînare de a rămîne la aceeași supratensionare a relației cu lumea, căci hulită e conformitatea, identitatea cu sine, spaima de a nu se găsi, teroarea de gol, frica în fața incomunicabilității. O goană după pedeapsă, pe care și-o află în însăși luciditatea privirii întoarsă de la sine la lume și de la lume la idee, mă face să mă gîndesc la autoflagelarea unui franciscan. Frénaud nu-și îngăduie nici o slăbiciune, ochii îi sînt mereu în flăcări și verbul cade cu puterea unui tăiș de secure. Lumea poeziei lui André Frénaud e o lume a cuvintelor dure, puternice, cu o putere propice, aproape desprinsă de litera manifestului artistic. Prin simplul procedeu de selecție, de opțiune care le-a adus în poem, cuvintele trăiesc singure. O vigoare a tristeții, o vigoare a melancoliei, o furie a tragismului existențial este ceea ce ar putea caracteriza poezia lui Frénaud. El operează cu datele esențiale ontologice, ca și cum universul însuși, cu nașterile și morțile sale succesive, cu adierile sale telurice, cu animalele lui monstruoase, participă la procesiunea raporturilor spirituale : *Il va sous les végétations de la lumière, / le coeur sans amour. / Le monde se creuse comme la mer, / Le sourire éclatant du désespoir / tiendra-t-il jusqu'à la mort prochaine ?*

Poezia lui Frénaud nu cunoaște jocul. Aproape că refuză funcția ludică elementară a literaturii. Ascetic, poetul utilizează vorbele, le pune în hățuri scurte și le mînă cu furie, întotdeauna cu un sentiment extrem. Clipele de liniște sînt imposibile pentru eul poetic frénaudian. O mare neliniște și spaimă, o mare durere și furie se zbat în chingile severe ale versurilor rupte, îndepărtate de muzicalitate ca de un păcat. Sentimentul de zbatere, de incompatibilitate cu realul e comunicat într-un vers hurducat, retezat, fără nici o legănare, îndepărtat cu grijă de epitet ca de o primejdie. Unde poezia lui Frénaud devine frenetică, unde forța își găsește o linie firească de dezlănțuire este poemul : *Enorme figure de la déesse raison.* Dualitatea în care se zbate spiritul e doar o punere a problemei în ecuație, căci altfel mînia, revolta nu pot fi amăgite, îmblînzite, anulate. Incendiar, la o tonalitate de dezlănțuire cosmică, poemul e remarcabil și poate dovedește adevărata vocație de militant a lui Frénaud. Dialectica e continuă, neliniștită, imposibil de oprit într-un anume punct. Un structuralist ar putea face o schemă a cuvintelor-opoziție care intervin în aceeași frază, în același vers. Ba ar dovedi poate neputința împăcării cu sine a poetului, împărțirea definitivă a eului său în două ființe evident îndreptate una împotriva celeilalte. Procesul rațiunii este procesul celei mai iubite creații a lumii pentru poet, și totuși îl intentează, căci e mai puternică voluptatea de a-și pune la îndoială propria credință, singura noțiune ce face suportabil coșmarul permanentei afirmații și îndoieli. Dialectica intimă a spiritului pusă în termenii catastrofei universale este însăși poezia lui Frénaud. Căci o luptă fără sfîrșit și repaos este relația poetului cu universul și cînd ți se pare că ai pătruns într-o lume mai calmă, mai blîndă, cînd uraganele și furtunile de nisip nu se mai înfruntă, poezia are în ea tristețea înghețată de luciditatea propriei condiții în ordinea lumii : *Mi-am rostuit casa piatră pe piatră cioplită / pentru ca pisoii să se nască aici în casa mea / pentru ca șoarecii să se simtă bine aici în casa mea / pentru ca hulubii să se strecoare aici pentru ca / jumătatea de oră să fiarbă înăbușit / cînd sori imenși clipesc în firide / pentru ca să se joace aici copiii cu nimeni / cu vîntul cald al castanilor vasăzică / De asta nu există acoperiș la casa mea / nici tu nici eu în casa mea / nici captivi nici stăpîni nici temeiuri / nici statui nici pleoape nici frica / nici arme nici lacrimi nici religia / nici arbori nici ziduri groase nici altceva decît joacă / De asta e așa de bine zidită casa mea. /* (Mi-am zidit casa ideală).

Datorăm editurii *Univers* acest volum bilingv de mare simplitate și rafinament grafic, și datorăm mai ales poetei Maria Banuș o re-creare a poemelor lui André Frénaud cu o exactitate fără fisură, cu o nouă forță și frumusețe specifice, de această dată, limbii noastre. Pot spune că e un act de curaj, o probă de foc textul bilingv și că numai un poet care îi e asemenea celuilalt poate izbîndi într-o tălmăcire de acest fel.

Maria Luiza CRISTESCU



ALEXANDRU INTORSUREANU:

„Imaginea spune mai mult decît o mie de cuvinte"

— Canarul și viscolul, **ultimul film realizat, v-a pus probleme deosebite ?**

— Deosebite nu, multe da. Filmările au fost realizate în interioare și exterioare naturale, secvențele cu zăpadă fiind filmate la minus 15°C. Timpul prezent al filmului l-am realizat printr-o monotonie de tonuri gris-albastru și prin mișcări lente de aparat. Secvențele de vis au fost concepute ca niște proiecții ale prezentului, dilatate de starea pe care i-o creează eroului : somnul, visul, coșmarul, amintirea sau însăși imaginația transfigurată în vis.

De aici și necesitatea compunerii unor cadre violente din punct de vedere vizual și dinamic. Viscolul dezlănțuit n-a fost tratat ca un efect de atmosferă, ci ca un personaj ostil.

— Cînd începeți un nou film, ce vă preocupă în primul rînd?

— Să „văd" fiecare cadru în parte ca și cînd aș fi terminat filmul. Iar eu să devin primul critic al imaginii înainte de a expune pelicula care este ea însăși cel mai exigent și imparțial „critic"

— Puteți da o definiție a ceea ce înseamnă „o imagine bună" ?

— Definiție, nu. Explicații, da. Filmul contemporan pretinde imaginii să utilizeze întreaga gamă expresivă cuprinsă între puterea de șoc vizual și vizualizarea sentimentelor. Claritatea, luminozitatea, redarea tonurilor de alb-negru, corectitudinea redării culorilor, virtuozitatea compozițiilor și frumusețea ambianțelor dovedesc o bună stăpînire a meșteșugului. Dar luate în sine ele nu compun o imagine bună în accepția esteticii filmului. Tehnica nu poate rămîne un scop în sine. Stăpînită de operator, ea devine un mijloc de invenție plastică pentru o cît mai sensibilă interpretare a concepției regizorale și dramaturgice. O bună imagine trebuie să fie expresivă, să posede acea putere de comunicare, ce nu poate fi înlocuită de cuvinte sau bandă sonoră. La modul ideal, imaginea spune mai mult decît o mie de cuvinte. Ea devine în unele filme o adevărată modalitate de comunicare umană.

— Și valoarea ei depinde numai de talentul operatorului ?

— De talent, în primul rînd, dar și de gradul maxim de însușire a meseriei. În plus, directorul de imagine mai are nevoie de cel puțin trei lucruri pentru a-și exprima pe deplin talentul : un scenariu bun, o echipă de imagine (secund, asistent) perfect profesionalizată și mijloace tehnice adecvate.

— Cum ați lucrat la serialul de televiziune Neînfricații ?

— Vreau să precizez că aici am semnat imaginea împreună cu Gh. Fischer După atîtea filme realizate, am trăit — curios — emoția debutului. Și cum să n-o încerc, cînd Iulian Mihu, cu prea mult calm, ne vorbea mereu despre necesitățile stilistice ale cadrelor foarte lungi (2—5 minute)... Emoțiile s-au dublat, neliniștile au crescut, pentru că filmam de mult prea multe ori cîte o singură dublă, fără repetiții (să nu stricăm zăpada).

Ion PASAT

Bătălia de pe Neretva

În timpul odiosului război hitlerist, rezistența iugoslavă a întrecut în vitejie multe alte aspecte ale luptei antifasciste. Nicăieri, poate, raportul numeric nu fusese așa de dezastruos : 1 contra 6. Și totuși, răsculații au învins. Regizorul filmului *Bătălia de pe rîul Neretva*, Veliko Bulajic, era pe atunci elev de școală.

Șaptesprezece erau toți. Șaptesprezece au plecat de la școală să lupte în rîndul partizanilor. Numai trei din ei au rămas în viață. Printre care și regizorul nostru. Asta explică poate de ce acest film a fost făcut așa de tîrziu. Treizeci de ani mai tîrziu. Un iugoslav care are azi 25 de ani nici nu era născut cînd țara sa începea noua ei viață socialistă. Acestor iugoslavi de 25 de ani se cădea să li se prezinte azi o frescă a tumultului și frămîntărilor de atunci, întreaga semnificație a acestei epopei fără precedent.

Filmul are structura rectilinie și monocordă a documentarului. Lupte și iar lupte. Singurele puncte de dramaturgie au fost: dilema cu bolnavii și răniții, care nu trebuiau abandonați și reclădirea unui pod într-un timp record. Patru mii cinci sute erau răniții. Și cine știe cîți încă erau bolnavii și convalescenții de febră tifoidă. Să-i lase unde erau, astfel ca cei valizi să se poată mișca militărește mai ușor ? Sau să meargă, mai departe, cu toți împreună ? S-a ales alternativa.

La un moment dat soldații lui Tito se aflau într-o grea situație. Singura ieșire era pe un pod, la capătul căruia se ațineau trupe naziste și italiene, multe și bine înarmate. Tito, atunci, zice cronica, a luat o hotărîre paradoxală: a dat ordin să se distrugă podul. Comandamentul forțelor italo-germane a crezut că prin asta s-a încercat să li se taie calea, obligîndu-i să ajungă pe celălalt mal al Neretvei, pe un drum de înconjur, în care timp partizanii ar fi avut vreme să se retragă în direcția opusă. Dar aceștia aveau alt plan. Într-o singură noapte au așezat alt pod pe rîu, și în timp ce adversarul umbla pe drumul de înconjur, către celălalt mal, ei traversau liniștiți podul, împreună cu toți răniții, bolnavii și populația refugiată. Bineînțeles, e greu să redai cinematografic acest miracol, această izbutire record. Sau atunci trebuie să faci (ca odinioară Vidor, în memorabilul *Pîinea noastră cea de toate zilele)*, să consacri un film întreg acestui episod. De fapt, poate că s-ar fi putut, căci filmul iugoslav este foarte lung, cît două filme normale. Ar fi încăput. Și asta ar fi adus variație într-un documentar care, prin definiție, nu are dramaturgie. Variația însă s-a obținut prin portretistică, prin figurile expresive și apriori celebre ale unor stele de cinema folosite aci în roluri mari și mici. De pildă, Orson Welles are un rol de dimensiuni invers proporționale cu dimensiunile celebrității și ale talentului său. Au mai participat la acest „all stars out" Bondarciuc, Jul Brynner, Silvia Koscina, Hardy Krüger, Franco Nero, Curt Jurgens. Închirierea unor actori așa de iluștri și de scumpi a fost, sigur, un meritat omagiu adus frumuseții și importanței subiectului. Deși prezența acestor vedete nu putea împiedica oarecare impresie de reclamă deliberată. În tot cazul, imaginea era splendidă și suficientă. Pentru spectatorul iugoslav era de ajuns semnalarea locului și faptei, pentru a-l emoționa. Toate acestea el le știa deja de la școală. Era suficient să i se aducă aminte. Pe cînd spectatorul străin de-abia acum afla adevăratul volum al acestui eroism unic în istorie. Pentru el trebuia poate recurs la calea indirectă a filmului cu subiect. Așa a făcut un mare regizor, Anthony Asquith (fiul prim-ministrului englez din războiul prim mondial și conte de Oxford). Nu știu cum a avut el ocazia să cunoască așa de bine frumusețea supra-umană a rezistenței iugoslave. În tot cazul, a descris-o așa cum nimeni pînă atunci nu o făcuse (și poate nici de atunci încolo nu avea să o mai facă). În povestea din admirabilul său *Rolls Royce-ul galben*, miracolul iugoslav produce o adevărată a doua naștere în persoana unei ființe mediocre și superficiale, o cuconiță americană, milionară, aflătoare în treabă, o mondenă cu creier de pasăre, care va rămîne însă pe veci extaziată în fața frumuseții morale a sufletului iugoslav și care poate că de atunci încolo va deveni chiar inteligentă ! Simțim cum viața ei întreagă va fi de acum înainte alta, de cînd a descoperit că asemenea incredibil de nobile lucruri sînt cu putință pe acest pămînt. O amintire, cum zic francezii, „de quoi remplir une vie". Cum a ajuns Anthony Asquith la această declarație de amor făcută marelui popor sîrbo-croat-sloven, nu știu. Știu doar că a făcut-o.

Filmul făcut de regizorul Bulajic este o lucrare remarcabilă, cu toată lungimea. E curios, în această privință, răspunsul dat de el la o întrebare pusă la conferința de presă de la A.C.I.N. : „Dacă ați face acum acest film, cum l-ați face ?" La care Bulajic a spus că răspunsul l-ar putea da peste un an... Poate că realmente se gîndește că ar fi fost bine să-l fi făcut mai concentrat.

Două din capetele de afiș ale filmului : Franco Nero și Serghei Bondarciuc

D. I. SUCHIANU

Evoluția sau involuția comicului

Este cert că la vechile filme se rîde mai mult. De ce ? Primul răspuns e simplu : pentru că atunci comicul nu avea implicații. Era curat și indiferent la orice complex exterior al ridicolului. Și astfel el descoperea cea mai pură interioritate. La vechile filme comicul nu se despărțise pe genuri și specialități. Cel de astăzi are ambiția de a ieși din anonimat și de a avea personalitate : trebuie să fie construit și să sufere neapărat de o idee. Or, comicul este prin puritatea lui anonim. Scoaterea lui din această primară castitate îl corupe și îl complică în derivații care sistează libertatea rîsului : el trebuie să fie absența preocupării. Comicul a devenit grav. Poate e nedrept să generalizăm — pentru că persistă și astăzi tipul vechi al comediei cinematografice; dar persistă o dată cu înscenarea narativă savantă a imaginii, cu prețiozitatea de a da nivelul „civilizat" actual al artei filmului. Mutra lui Funès ajunge pentru a elibera reflexul comic. Mi-a spus cineva că există la Reșița o persoană care-i seamănă leit și că apariția lui publică a devenit pentru el un calvar. Lucrul arată, pe de o parte, că postura comică obligă la o renunțare a personalității, la individ, la precizie socială și pe de altă parte indică o capacitate subtilă, o virulență a comicului care dirijat poate deveni cea mai periculoasă forță distructivă. Ceea ce ne interesează acum este să putem avansa în descifrarea acestei destituiri a simplității în comic — lucru pe care-l datorăm evoluției noastre și nevoii echivalente pe care ne-o prescrie datoria unei superioare execuții tehnice. Comicul este o întrerupere a inerției care pune în evidență tocmai lipsa de vitalitate a inerției. Astfel comicul ca problemă cere un mod superior de a poseda o inteligență a vieții. Mecanicul placat pe viu al lui Bergson nu are intuiția deplină a rădăcinii comice ci transcrie doar apariția lui într-un context convenit. Dar se poate conveni altfel — nu mecanic, ci ierarhic amplificat — chiar asupra și în natura desfășurării comicului. Și filmele vechi nu-și făceau nici un reproș din a accepta această convenție. Convenția vechii comedii trebuie acceptată mai mult decît oricare alta pe care o acceptau cu falsă seriozitate ; mai ales că ea nu cere un efort de adaptare. Primesc convenția comicului elementar cu aceeași libertate cu care mă las răpit și dus de ea. Nu trebuie să am pretenția demnității, pentru că nu mă pot dărui în așa fel ca să simt că mă dăruiesc — și nici vechea comedie cinematografică nu-și punea problema respectului vreunei demnități, altfel n-ar fi știut să se dăruiască ; toți erau „tîmpiți" și nimeni nu căuta să salveze această aparență. Și ader la convenție din plăcere, la întregul ei artificiu, ca să mă situez în afara oricăror valori și criterii, ca să mă întîlnesc cu jocul libertății mele intime, surprinzătoare și nestînjenită. Prin comedie recad acolo unde sînt înainte de a fi altceva. În bufonerie și tîmpenie dematurizez prostia și o copilăresc, inconștientă și neatentă la semnificații. Comicul de altădată nu era pus ci se dădea el în spectacol și de aceea fascina ; se întîlnea numai cu el, fără conflict și nu îl altera nimic, pentru că el reprezenta nimicul cel mai gratuit. Și după nostalgia și bucuria cu care îl privim noi astăzi se vede că stătea sub condiția deplină a anonimatului : reacțiile pe care le provoacă sînt unanime și aceleași, savoarea lor consecventă și credulă, iar nu manevrată și despărțită pe funcții aperceptive ca acum. Pe deasupra, el n-avea nevoie să fie subtil pentru că n-avea nevoie să descopere îndărătul lui nimic, decît propria lui libertate în care se juca. Era în masivă evidență și nu obosea atenția cu nici un fel de crispare. Nu obosea nici memoria, pentru că nu îi cerea să refacă suita narativă a secvenței : își oferea pur și simplu aberația ca pe un dar. Vechiul comic își acumula prin repetiții șarja astfel ca ea să se întrețină nătîng în stupiditate. Nu ajungea o poantă pînă nu făcea să dispară identitatea tuturor. Comicul era satisfăcut numai atunci cînd îi supunea pe toți micului său delir și toate personajele intrau pe cîmpul de luptă al celei mai simple bătăi cu smîntînă. Comicul cinematografic de astăzi nu mai are capacitatea de a capta confuzia în conglomeratul narațiunii. El face pauze și justificări ; el este aluziv și nu are suplețea grasă a primului plan. El se poate repovesti, pe cînd în vechea comedie el se trăia acolo, la fața locului. Și adevărata artă, indiferent la ce nivel am plasa-o, nu se poate repovesti. Ea *este*, așa cum a fost comedia de altădată.

Marin TARANGUL

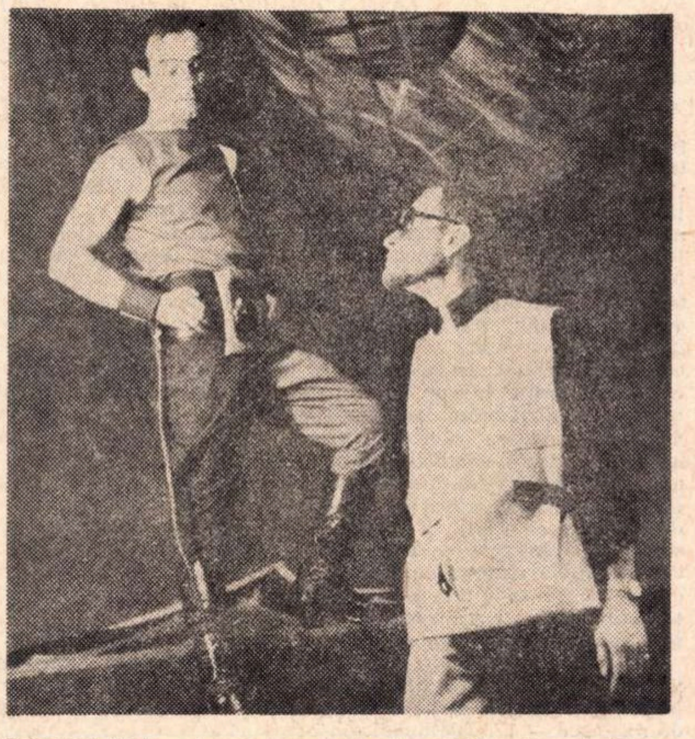
Arca bunei speranţe

Se pare că bătrînul Noe, însărcinat să ia totul de la capăt, cu sămînţă de om şi de dobitoace, n-a prea izbutit. Dacă ar mai avea vreo iluzie, i-ar spulbera-o lumea contemporană. Arca pe care ne aflăm, zisă a bunei speranţe, pluteşte singură în hula şi noaptea fără margini. Noe şi perechea lui, Noah, mai află un punct de sprijin şi un ţărm al speranţelor în virtuţile posibile ale omului, care ar asigura măcar o putinţă de convieţuire în spaţiul plutitor. Fiii lor, Sem, Ham şi Jafet, sînt plini de patimi şi deşărtăciuni. Sem nu lasă din mînă biciul, nu-şi îmblînzeşte masca, nu-şi desţepeneşte picioarele şi calcă pe puntea corăbiei cu aere de stăpîn nu numai al dobitoacelor. Ham poartă ochelari umbroşi, în buzunarul de la piept are tot felul de unelte ale scrisului ori mai misterioase, mintea lui pare a fi numai a maşinăriilor drăceşti, dincolo de raţiune, inima lui e furată cu totul de aceeaşi patimă a tehnicii, dincolo de iubire şi de omenie. Jafet, cel mai mic, caută pentru toţi şi pentru propria lui existenţă un semn de undeva, o legătură cu umanitatea, cu o lume posibilă, un loc de unde porumbelul trimis nu s-a întors încă. Nici un semn de nicăieri, numai speranţe în licăririle alcoolului, muzica şi poezia visului, în neputinţa fiinţei lui. În această lume-limită, în această umanitate oprită, ca o greşeală, apariţia, dintre animalele ascunse, de unde nici nu se bănuia, ţinută ca o ultimă speranţă a înţeleptului bătrîn, apariţia femeii Ara, investită cu virtuţile născătoarei de umanitate, stîrneşte vrajbă, tulbură ce nu fusese tulbure pînă atunci, iscă patimi şi ambiţii latente pînă în clipa aceea. Protos, cel pur în animalitate şi în stare să fie om, va fugi pînă la urmă, ameninţat cu moartea, către o lume de care îi spune parcă sîngele lui că ar mai fi, un tărîm al făgăduinţei. Bătrînii se sting, cei doi fraţi ai ambiţiilor deşarte pier şi ei, rămîne numai Ara în braţele căreia Jafet, rănit, ar mai putea fi o speranţă într-o omenire viitoare. Aceasta e lumea, pare a spune autorul, arcă plutitoare ameninţată de puteri nimicitoare, de vietăţi cultivate în ascuns, de energii ţinute în ascuns, de marginile raţiunii, de rîpele ei, de prăpăstiile ei. Frumuseţea, înţelepciunea, iubirea, omenia, se caută şi SÎNT în această lume, rămîn pînă la urmă să germineze mai departe în spaţiul dat al corăbiei.

Cugetarea filozofică şi înţelesurile contemporane ale mitului au găsit în Arca bunei speranţe *o expresie pe cît de echilibrată pe atît de tulburătoare în adevărurile ei. Pentru I. D. Sîrbu umanitatea nu este un pretext de investigare a unor tărîmuri oculte în căutarea derutei şi ambiguităţii. Pentru autorul acestei corăbii, lumea, în experienţa ei şi în datele fundamentale, este un proces dramatic, cumpănit între începuturi şi contemporaneitate. O minte cultivată în textele filozofice şi o simţire dureroasă a existenţei înscriu* Arca bunei speranţe *într-un orizont de cultură şi îi dau totodată accentele pamfletare.*

Artiştii teatrului din Oradea, în viziunea regizorului Szombati Gille Ottó, au onorat scena bucureşteană prin gestul lor de artă. Dorel Urlăţeanu în rolul lui Noe, şi Alla Tăutu, în Noah, au oficiat prin ţinută hieratică şi printr-un fel de a spune, pe puntea ameninţărilor şi speranţelor. Eugen Ţugulea a înţeles în ce fel şi-ar impune Sem autoritatea, Jean Săndulescu venea de departe, din preocupare, din cercetare, urmînd destinul lui Ham, iar Nicolae Barosan a fost firesc în rol, dureros de firesc în căutarea unui sprijin, în ignorarea lui însuşi. Elisabeta Jar a avut rolul cel mai greu şi a rămas o amintire frumoasă, a izbutit să fie nu un simbol, ci o realitate (poate prea mult realitate cînd a apărut ca pe plajă, prea de pe aici, prea de toate zilele). Ion Martin în rolul lui Protos, în metamorfoza spre umanitate, a adus pe primul plan un personaj secundar în aparenţă, printr-o interpretare naturală şi studiată. Decorul lui Biro I. Géza, rezumat şi sugestiv, a reuşit să modifice o realitate de pînză, de scîndură şi de mucava. Spectacolul, dificil în întruchiparea simbolurilor şi ideilor, a avut mişcare şi culoare şi s-a realizat cu toate înţelesurile filozofice într-o ciudată poveste a scenei.

Ion HOREA



Pasagerii din Arca bunei speranţe, în dispută (actorii orădeni Jean Săndulescu şi Eugen Ţugulea)

La Holstebro, cu Eugenio Barba

Numele lui Eugenio Barba se găseşte chiar şi în cîteva dicţionare universale. Eugenio Barba — director al Centrului interscandinav de artă a actorului — Odin Teatret — Holstebro — Danemarca. Eminent pedagog, discipol şi continuator al lui Jerzy Grotowski — iată într-adevăr „o carte de vizită".

L-am cunoscut cu cîteva luni în urmă, cînd mă întorceam de la Marea Nordului, într-o seară plină de ploaie şi frig. Am vorbit puţin, pentru că el filma pentru Televiziunea italiană ultimul lui spectacol, iar eu mă grăbeam să ajung la Copenhaga — aşa că, de fapt, nu ne-am cunoscut atunci.

Acum mergeam pe un drum de ţară, la aproape 10 km de centrul oraşului, cu Barba, cu Horia Lovinescu, cu Iordache, cu Radof şi cu Pruteanu. Aici, într-un vechi han părăsit, Eugenio Barba a înfiinţat în 1961 „Centrul interscandinav de artă a actorului". După ce a fost tinichigiu, marinar, apoi student la Oslo, studiind istoria religiilor şi limbile romanice, Eugenio Barba izbuteşte să primească o bursă de studii în Polonia şi devine asistentul şi totodată cel mai apropiat colaborator al lui Jerzy Grotowski. După 4 ani de colaborare cu Grotowski, Barba se întoarce în Norvegia şi după mai multe încercări nereuşite de a intra în teatrele stabile, îşi formează propria sa trupă. La început repetă într-o fostă cazemată, împrumutată de armata finlandeză. „A fost primul examen pe care a trebuit să-l dau eu şi noii mei colaboratori ; în fiecare dimineaţă trebuia să scoatem cu găleţile apa din cazemată şi să facem un foc ca să încălzim pereţii de beton uzi. A fost primul examen al răbdării şi al dăruirii artistice. Mai am şi acuma la Odin Teatret doi din primii cincisprezece actori care au fost alături de mine în acele prime luni de început".

După primul spectacol, de fapt un prim turneu, municipalitatea din Holstebro entuziasmată de spectacol îl cheamă pe Barba în Danemarca. Împreună cu autorităţi din alte ţări scandinave, hotărăşte să-i pună la dispoziţie o veche fermă care, după o amenajare sumară, avea să devină unul din cele mai cunoscute teatre din Europa : „Odin Teatret".

Eugenio Barba îşi recrutează singur viitorii actori — mai precis, viitorii colaboratori. Termenul de actor nu este folosit în studioul său. „A fi actor, spune Barba, înseamnă a repeta seară de seară aceleaşi gesturi, aceleaşi relaţii, a încerca să repeţi prin rememorare aceleaşi sentimente şi stări". Candidaţii lui Barba sînt supuşi timp de 3 luni unui riguros examen. Cei admişi devin timp de trei ani elevi stagiari. În acest timp iau parte la celelalte spectacole ale Teatrului Odin fără a fi însă plătiţi. De fapt acesta este cel de-al doilea examen, examenul cel mai greu, examenul pasiunii lor. După depăşirea celor 3 ani de stagiatură, noii actori ai Teatrului Odin primesc dreptul de a se numi pedagogi, adică de a lua parte la procesul de educare a noilor stagiari, de data aceasta primind dreptul de a fi plătiţi — leafa în studioul lui Barba fiind egală pentru toată lumea, indiferent de anii vechimii.

Pe parcursul anilor, Barba a fost părăsit de foarte mulţi actori educaţi de el. Principiile lui de mare austeritate şi programul de muncă istovitoare au îndepărtat pe foarte mulţi de colaborarea cu unul dintre cei mai fascinanţi pedagogi de teatru din Europa. „Sigur că-mi dau seama că trebuie s-o iau de foarte multe ori aproape de la început, însă tocmai regulile de lucru şi de viaţă în studioul nostru, legi inflexibile, sînt o garanţie pentru cei care rămîn".

La Odin Teatret se lucrează de la 7 dimineaţa pînă la 5 după amiază, în perioada de pregătire a unui nou spectacol. Această perioadă durează 12—20 luni. „Sînt un adversar bine cunoscut al teatrului burghez şi al teatrului comercial. De aceea noi respingem ideea de a lucra pentru a da spectacole. Noi lucrăm pentru a studia arta actorului. Pentru a analiza relaţiile umane în cadrul artei. Am fost acuzaţi de foarte mulţi că ne închidem într-un turn de fildeş, într-o izolare ruptă de viaţa din jur. Toţi cei care ne aduc asemenea acuzaţii nu vor să înţeleagă care este diferenţa între un laborator şi o fabrică. Teatrul burghez şi cel comercial constituie fabrica ce produce spectacole. Noi studiem aici arta teatrului — repet, nu pentru a da spectacole, ci pentru studiu şi analiză. Este adevărat că dăm şi spectacole din cînd în cînd, organizăm turnee în întreaga lume, dar asta o facem pentru a comunica celorlalţi căutările, gîndurile şi descoperirile noastre".

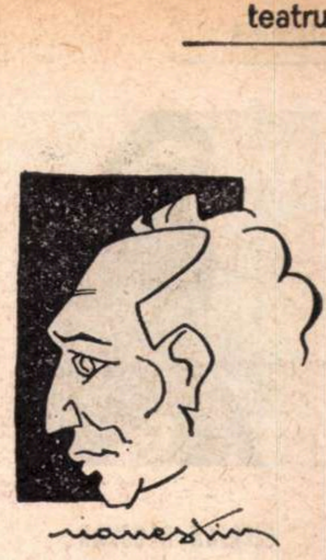
Rolul scris este pentru Eugenio Barba un zid psihologic. Un imens obstacol, cu care interpretul trebuie să se lupte seară de seară, faţă de care trebuie să aibă păreri personale, să încerce să-l domine şi să creeze un alt univers psihologic, mai complex, mai real, mai direct pentru spectator.

„Piesa **Regele Lear** a lui Shakespeare poate fi jucată cinstit numai de nişte regi detronaţi, care s-ar sfîşia pentru principiile lor monarhice, însă pentru nişte actori contemporani ea nu mai spune nimic, dacă luăm textul aşa cum a fost scris el. Dacă le cer actorilor să încerce să dărîme adevărurile piesei, impunînd propria lor credinţă despre propriile lor experienţe şi păreri despre societate, despre puterea absolută, toate acestea vin în conflict cu litera textului. Numai astfel poate să iasă un spectacol care să intereseze pe oricine. Altfel rămînem la nivelul unei opere de muzeu literar". Spectacolele lui Eugenio Barba din punct de vedere teoretic variază de la seară la seară, pe o schemă de spectacol fixă, prea fixă după gustul meu — sau cel puţin aşa am dedus din cele cîteva filme pe care le-am văzut. Şi totuşi spectacolele lui Barba au o margine de adaptabilitate la reacţiile spontane ale actorilor în lupta lor cu textul.

Eugenio Barba avusese timp pentru noi, în acea seară la Holstebro doar o oră sau două, după cum ne-o spusese la început. Dar acuma era trecut mult de miezul nopţii şi ne găseam tot la Odin Teatret, discutînd aprins cu acest fanatic excepţional al pedagogiei teatrului. De abia spre dimineaţă reuşim să ne smulgem discuţiei.

Există în viaţă, cîteodată, întîlniri fundamentale, care reuşesc să te facă să descoperi o lume nouă, o optică neprevăzută asupra unor lucruri ce le credeai definitive. Noaptea petrecută la Odin Teatret, în sala albă, mare şi goală a teatrului, a fost pentru mine una din aceste întîlniri grave şi rare. A fost o noapte unică, mult mai utilă decît zeci de spectacole văzute. Îi sînt recunoscător lui Barba pentru acele ore petrecute împreună, pentru că atît mie cît şi colegilor mei ne-a creat adînci momente de îndoială ; sau poate că ne-a făcut să ne simţim şi mai siguri de modul nostru de a gîndi teatrul.

Dinu CERNESCU



VLAD MUGUR

despre stagiunea clujeană

L-am găsit pe regizorul Vlad Mugur, directorul Teatrului Naţional din Cluj, în cabinetul său din incinta instituţiei.

— ...Cîte ceva despre actualul început de stagiune...

— Teatrul s-a deschis cu piesa **Tango la Nisa** — o tragi-comedie de M. R. Iacoban. Piesa este jucată de o echipă de tineret în frunte cu debutanţii Carmen Galin şi Liviu Rozorea, plus cîţiva actori mai vechi. Regia : Victor Tudor Popa.

— Ce repetaţi în prezent ?

— S-a repetat piesa **Aceşti nebuni făţarnici** a lui Teodor Mazilu, dar se pare că punerea ei în scenă va trebui să fie amînată pentru partea a doua a stagiunii, din cauză că regizorul, Aurel Manea, s-a îmbolnăvit. Se repetă piesa pentru copii **Poveste neterminată** a lui Alecu Popovici, în paralel cu **O femeie fără importanţă** de Oscar Wilde.

— Reluări ?

— **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu, cu Ştefan Bănică în rolul principal, **Visul unei nopţi de vară**, cu un colectiv de actori tineri...

— Dumneavoastră, personal, ce regizaţi ?

— Eu voi relua **Visul** de D. R. Popescu, **Ifigenia în Aulis** de Euripide şi **Caligula** de Albert Camus. În stagiunea aceasta pun în scenă **Trei surori** de Cehov, la Teatrul Maghiar, în limba maghiară, cu Silvia Ghelan, Magda Stiev şi Maria Bisztrai în rolurile principale. Intenţionez de asemenea să realizez un **Hamlet**, sau să pun în scenă piesa lui Edward Albee **Cui i-e teamă de Virginia Woolf ?** cu Radu Beligan şi Silvia Ghelan. Probabil că voi regiza şi o piesă scrisă de Mihnea Gheorghiu în cinstea aniversării a 50 de ani de la înfiinţarea P.C.R., pe scena Teatrului din Craiova.

— Care sînt cei mai buni actori tineri pe care îi aveţi ?

— George Mottoi, Melania Ursu, Viorel Comănici, Dorel Vişan, Teodora Mazanitis-Fugaru.

— Pe cînd premiera cu Trei surori ?

— A fost la 11 noiembrie la Teatrul Maghiar. Facem un turneu în ţară şi la Bucureşti cu un repertoriu în care intră autorii Shakespeare, Camus, Baranga.

Matei GAVRIL

CIPRIAN RADOVAN:

O sete de mai mult

— Ciprian Radovan, profesiunea de pictor te „neliniștește"?

— Pictura fiind pentru mine un fel de a exista, trăiesc și pe acest plan, ceea ce s-ar putea numi „frica de moarte". (Teama de mulțumire, teama de un static a trăirilor și de un impas al mijloacelor.)

— Criza prin care se spune c-ar trece plastica actuală te „neliniștește" și ea, adică ești de părere că pictura trece într-adevăr printr-un moment de criză anihilant și derutant pentru un artist?

— Nu cred că trebuie să se vorbească neapărat despre o criză. E drept, unele forme de exprimare sucombă la un moment dat, prin maxima exploatare. Altele, cindva in germene, se reiau și se amplifică. Se explorează mereu nuanțe ale unor repere specifice secolului, fie că e vorba de exploatarea direcției expresioniste, sau a celei raționaliste carteziene. Ne putem regăsi și în Wols și în Mondrian, dar și în Duchamp, Warhol sau alții. M-ar interesa o formulă amplă în care s-ar putea îmbina tot ceea ce ne este caracteristic.

— Cred că un lucru asemănător poate fi observat și în literatură. „Noul roman" francez, ca să dau un exemplu, amplifică și reia repere pe care le găsim de pildă la un Joyce sau la un Proust fără ca prin asta să fie anihilată originalitatea soluțiilor.

— De altfel între literatură și plastică au existat corespondențe întotdeauna și un anumit paralelism poate fi observat și acum. Mai mult chiar, modalitățile au tangențe. De exemplu, între școala „vederii" și o formulă de tip Warhol asemănările sunt evidente, cu sublinierea că în plastică elementul conceptual e mai pregnant.

— In ceea ce faci în ce raport crezi că te afli față de căutările plasticii de astăzi?

— Incerc să îmbin elemente contradictorii, o tendință evazionistă, „neoexpresionistă", cu una de înglobare a concretului. Doresc să se reflecte în lucrările mele că sînt la sfîrșitul deceniului șapte. Pentru un viitor, pe care mi l-aș dori nu prea îndepărtat, mă gîndesc la un fel de camere cu ambianță impusă. M-aș putea suspecta de un anumit „eclectism". nu în sens peiorativ.

— Cum te găsești în perioada actuală. Vreau să spun, ești „în formă"?

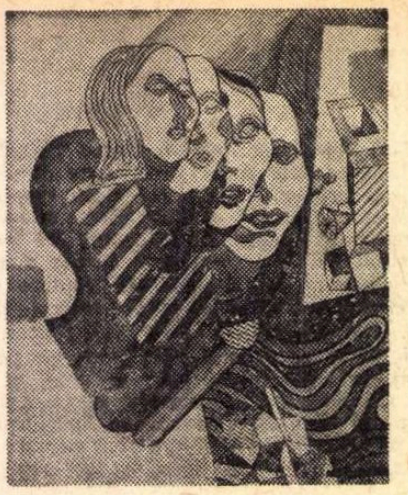
— Am parcurs, evident selectînd subiectiv, lecții din plastica acestui secol, exprimîndu-mă totodată. Cu alte cuvinte, mi-am verificat pe viu propria-mi structură, mai precis am căutat să-i găsesc parametrii de definire: un subiectivism cu tendințe analitice și efort pentru sisteme raționale care să dozeze afectul. Mergînd destul de consecvent pînă la un punct, am simțit nevoia diversificărilor, abateri aparente chiar, de la ceea ce pare a-mi fi drumul firesc. Un fel de pauze pentru purificarea ochiului și a afectului. Respirații. Totul pentru o ulterioară concentrare. Cred că în faza actuală, incerc unele sinteze. „Forma" o văd ca pe o sete de mai mult, o am, — deci sînt în formă.

— Asta astăzi, să zicem. Și mîine?

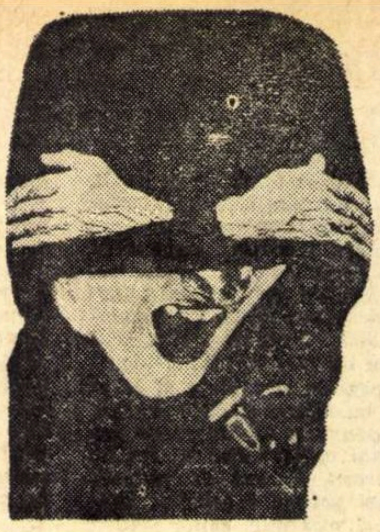
— Nu știu aș vrea în schimb mai degrabă să fiu fidel proverbului, „ce poți face azi, nu lăsa pe mîine" adică pentru mine este în primul rînd foarte important să trăiesc cu intensitate fiecare zi de lucru.

Sorin TITEL

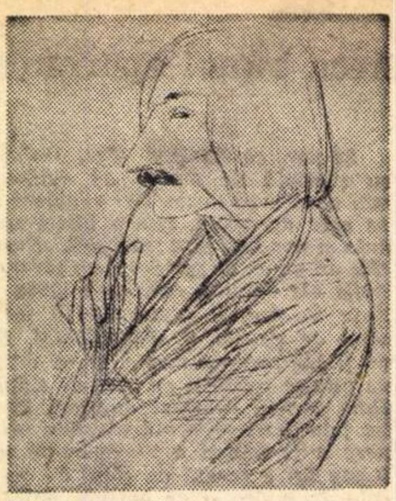
Prin galerii



LASZLO PAULOVICS (Amintirea unei veri !)



VALENTIN TH. IONESCU (Gînditor)



V. N. GORIAEV (Gogol)

Căutare-găsire — acest balans ambițios între limite săvîrșite, pe care arta numai le desăvîrșește — în ce chip cheamă, garantează viitorul? Totul poate fi înțeles sub semnul soluției de viață, imediate. S-ar spune, după Rilke din *Scrisorile către un tînăr poet*, că adevăratul artist nu cunoaște alternativa; s-ar spune că reținerea de la artă, sufocantă, înseamnă atunci moarte. Dar moare el? Omul căruia i se refuză arta, moare de-a binelea ori numai artistic? Erau întrebări ale fervorii — atît de distructive — romantice. Erau? Sucombări succesive, cel puțin de personalitate, stau în fiecare fapt de creație; mai mult, Opera înseamnă doar piatra tombală a Artei. Poate că acum doar riscurile sînt sfidate. În această zonă a discursului (pentru că punerea în formă începe sfîșiind tăcerea) sfidarea se acoperă de numele scepticismului. Ea este — sau se vrea — ruina „colapsului artistic". Trădarea (căci punerea în formă este în același timp informare) fiind condiția pentru intrarea în lume, lumea nu mai poate fi părăsită, întoarsă, cu aceeași ocazie. Paleativul formal este deriziunea. Dacă artistul trebuie să omoare Arta ca s-o dăruiască și celorlalți, și nu mai are de ales între a se săvîrși pe sine din viață și a se desăvîrși în Operă, atunci stimulatoare rămîne numai autoironia. Pentru această păcăleală, serioasă, se cuvine să fim bine dispuși. Deconspirarea fiind, deci, de rigoare, artistul iarăși nu mai are alternative: „să arăți cu degetul" nu mai e impolitețe, ci datorie.

Cîțiva tineri pictori grupați sub numele fantezist „Exrama" au intuit în aceasta o atitudine care li se potrivește. Dar autoironia (inițial cu funcție apotropaică) s-a oprit — din lipsă și de mijloace — la șăgălnicie: din afiș surîde o cornută, topografia sălii a fost complicată cu intenții scenografice. Cîteva titluri urmează același drum: „Exerciții pentru stabilirea fiorului" (Victor Stănculescu), „Exerciții cromatice de agrement" (Sabin Ștefănuță). Lucrările chiar — aglomerînd aluziile artistice, fiind deci mai ales pictură după pictură — acuză nonșalanța. Cei din Exrama știu și meserie, cunosc și artă, au gîndit despre pictură — scepticismul se arată aici a fi complezență la eteroclit. Cu nuanțele de rigoare, *Victor Stănculescu*, pripit, acceptînd simplu „împrumutul" (construcțiile de placaj vopsit în tonuri vii fac parte deja din bibliografia artei moderne); *Sabin Ștefănuță*, mai ambițios, căutînd să sorteze, să clasifice. *Marius Rădulescu* participă parcă nevoit, realitatea picturii sale fiind totuși una lirică, nealterată de duplicitate. *Nicolae Ovejan* trece chiar de partea cealaltă: eteroclitul se vrea expresie a obiectivității (scrie: „viziunea mea o doresc ca rezultat al unei priviri impersonale, scînteietoare") și obiectivitatea — denunț al jocului sceptic „de-a arta". *Ion Dreptu*, poate cel mai interesant, adoptă o formulă a dandysm-ului: între atîtea lucruri răs-știute (le numește „zidul creat de mine") posedate deci, a mai arăta că le știi, că le posezi, este o dovadă de spirit „domestic". Care spirit, fiind inevitabil, trebuie asumat. Dar cu eleganță (ceea ce nu exclude adînca mohoreală, reală, a pînzelor).

Grupul de graficieni de la „Orizont" dă, parcă, contrareplica. Aici gravitatea (efect poate și al frumoasei sobrietăți a unei săli cu lucrări numai în alb-negru), sentimentul responsabilității sînt de rigoare. Miezul de înțeles pare a fi același la toți expozanții: realitatea fiind terenul desfășurării unor mari traume (dintre care prima ar fi că este părelnică), arta este necesarul denunț — dacă nu chiar balsam — al acestora. *Harry Guttman* e parcă cel mai explicit: „radiografiile" sale sînt un lamento pur expresionist. Aproape stă și *Valentin Th. Ionescu*, descriptiv însă deseori, folosind procedee ale graficii de afiș. Confuz și încă subjugat de frumusețea procedeelor de tehnică în sine, *Ion Panaitescu* pare încă într-o perioadă de „incubație"; *Dan Erceanu*, inegal, cîntărește șansele delirului în formulă pseudobarocă („Scara"). La *George Leolea*, refuzul ascendentului temperamental romantic oferă șanse — prin cabrare — dramaticului pur, realizat însă numai în acvatinta „Echinox". Mai livresc (maniera adoptată e a enluminurilor gotice germane) *Adrian Dumitrache* este și cel mai matur din punct de vedere artistic: „Parada" (din ciclul „Dezumanizarea") este o piesă foarte bună, egal patronată de sentiment și de rigoare intelectuală.

Cristina ANASTASIU

Petru Comarnescu

Anii care adună și bucuriile și tristețile s-au hotărît să fixeze o zi a durerii în inimile noastre. Pornirile marilor elanuri ce i-au condus pașii lui Petru Comarnescu de-a lungul unei vieți fără un ceas de odihnă, și-au frînt acum aripa zborului său tumultuos cu o neînțeleasă grabă. Acest adevăr, pe care îl știam mai demult și în care nu voiam să credem, ne-a surprins la fel de neașteptat și ne-a copleșit inimile.

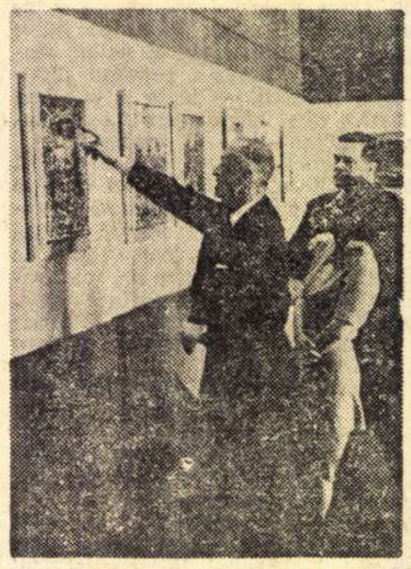
Să ne plecăm frunțile și să aducem un cald prinos de recunoștință omului, scriitorului și criticului admirabil, pentru tot ce-a dăruit artei, literaturii, culturii românești și patriei sale. Asemeni unei păsări de foc, el și-a consumat în marea sa dragoste, fiorul rar întîlnit al dăruirii de sine de la prima la ultima pîlpîire a vieții. Părea născut să susțină cu tărie tot ce era mare și generos; era hărăzit să ardă ca o făclie vie pe altarul promovării artei românești căreia i s-a dedicat zi de zi, cuprins de gîndul marilor înfăptuiri, de care parcă avea a da seamă și dincolo de mormînt.

A îmbrățișat adevărurile cu pasiune și a luptat pentru ele, s-a răzvrătit contra indolenței și nepăsării, a sprijinit pe cei în care credea, cu o rară căldură și dăruire de sine. A pledat pentru artă cu rigoare, cu o conștiință curată cu fiorul plenar al datoriei, cu dorința arzătoare de a vedea arta românească așezată pe piedestalul pe care-l merită în contextul artei universale. A conferențiat, a scris și s-a pasionat cu aceeași dragoste de Cucuteni și Hamangia, de iconografia și arhitectura noastră voevodală; a scris despre Andreescu și Paciurea, despre mult îndrăgitul lui Luchian, despre Pallady, Petrașcu, Ciucurencu și mulți alții și în fine, cu o inepuizabilă convingere — despre Brâncuși.

Dar la ce nu s-a oprit oare în această scurtă trecere? Păstra același viu interes teatrului și poeziei ca și muzicii ori filozofiei. Și totuși s-a stins!

S-a stins glasul ce nu a găsit niciodată timp să-și desfășoare pe de-a-ntregul multele-i gînduri generoase, ce-l frămîntau continuu. S-a stins omul de formație complexă și multilaterală care ne-a iubit pe toți, omul care în vasta-i împletire de daruri era făcut să fie omul zilelor de ieri, dar în același timp și cel al zilelor de mîine. Mă-ntreb chiar cine a scris mai mult ca el despre artă? Cine s-a străduit să valorifice mai mult, cine a pus în circulație mai multe idei?

A scris mult, foarte mult și a contribuit cred mai mult ca oricare, încă de la începuturile activității sale, la valorificarea marilor personalități ale artei noastre. A ținut un număr cu adevărat impresionant de conferințe, în toată țara și peste hotare, unde ne-a reprezentat cu cinste, fiind și președintele Comitetului național al criticilor de artă.



Petru Comarnescu la vernisajul expoziției Țuculescu, Ohio Union — Columbus, Ohio, 18. II. 1968

A perorat — în cîte situații! — și a dus muncă de pionierat, timp de o viață de om.

Și-n timp ce anii adăugau unora un rictus amar, acest om devenea din zi în zi tot mai om — vreau să spun tot mai senin, mai generos.

S-a risipit pe sine cu o rar întîlnită generozitate și a fost un real ferment al vieții artistice. A scris cu pasiune și despre cei mari și despre cei mici.

Petru Comarnescu este realmente inclus fenomenului artistic contemporan, obștei noastre, începuturilor noastre și pasiunilor zilelor de azi, și opera sa mai are încă pagini de publicat. Oricum, noi i-am aparținut și el ne aparține ca o prezență vie, din totdeauna și pentru totdeauna, și totuși va lipsi dintre noi!

Va lipsi și ne va lipsi fiindcă, așa cum arătam mai înainte, era un om aplecat spre viitor, era la curent cu evoluția artei, a pus întotdeauna multe speranțe în viitor, în tineret, a susținut tinerele speranțe cu aceeași pasiune, ca și pe artiștii consacrați. Petru Comarnescu a atras întotdeauna atenția publicului asupra valorilor pe care le depista cu atenție din expoziții, sau în atelierele pe care le vizita cu interes.

Petru Comarnescu s-a identificat cu arta noastră căreia i-a tălmăcit sensurile și căreia și-a dăruit inima cu o nesfîrșită generozitate. Pierdem prin el o minte iscoditoare, un scriitor, un gazetar, un critic de prestigiu, un glas autorizat, dar mai ales un om în cel mai bun înțeles al cuvîntului și un prieten al nostru, al tuturor.

Brăduț COVALIU

Falsificarea folclorului, o problemă sociologică

În ultimul timp, presa a publicat numeroase materiale în care se atrăgea atenția asupra nefastului curs luat de așa-zisa „profesionalizare" a folclorului. Acum cîtăva vreme „Contemporanul" a avut lăudabila inițiativă de a întruni o sumă de opinii autorizate, provenind din diferite sfere ale culturii românești contemporane, — scriitori, oameni de știință, practicieni ai politicii culturale, ziariști și publiciști, muzeografi, — care au făcut din cele două pagini consacrate acestei probleme nu numai o amplă sinteză a situației critice a folclorului, chipurile „prelucrat", ci și un semnal de alarmă grav și cu vaste rezonanțe în societatea românească. Ele nu erau numai părerile unora sau altora dintre specialiști, ci reflectau o stare de spirit și o opinie generală a publicului românesc care își dă foarte bine seama că acest mare tezaur al culturii noastre este amenințat, nu de dispariție, ceea ce ar fi în ordinea lucrurilor, ci de, să-i spunem cu un eufemism, de „lăutărizarea" lui, ceea ce este infinit mai grav, întrucît ar însemna păstrarea, pentru viitorime, a unei imagini total falsificate a folclorului românesc și, implicit, a contribuției românești la marele fond al culturii mondiale. Poate pentru prima oară în paginile „Contemporanului" (aprilie 1970) au apărut la un loc atîtea calificări exacte : „ofensiva prostului gust este într-o perfectă convergență cu ofensiva profesionalismului în folclor" (Vasile Donose), „ansambluri cu cîntece contrafăcute, cu port contrafăcut, cu dansuri contrafăcute" (Mihai Popescu), „ansamblurile s-au înmulțit și au contribuit din plin la demonetizarea de astăzi a folclorului" (Mihai Pop).

Despre ce este deci vorba și cum am ajuns aici ? Întrebarea e cu atît mai legitimă cu cît se știe că statul a acordat în acești ultimi douăzeci de ani un puternic sprijin material, investind fonduri mari în acțiunea de cercetare și valorificare a artei populare și a folclorului, dacă n-ar fi să amintim decît existența a numeroase institute de cercetare și muzee, precum și succesele înregistrate în domeniile etnografiei și folcloristicii românești. Prestigiul nostru în aceste domenii este bine stabilit, iar specialiștii străini veniți din patru continente la simpozionul internațional al muzeelor în aer liber (domeniu în care țara noastră deține un loc eminent pe scară mondială) din 1967 și la festivalul și concursul internațional de folclor din 1969 au recunoscut țara noastră ca pe un teritoriu de străveche cultură europeană și au admirat realizările noastre științifice în aceste domenii. Aceasta este însă numai una din liniile noastre de dezvoltare în materie de folclor, pentru că, ciudat, există încă una, care merge paralel, avînd mare grijă să nu se întîlnească cu prima. Este vorba despre „valorificarea" și „interpretarea" folclorului în așa-zisele ansambluri profesioniste. În intervențiile citate din „Contemporanul" una se referea tocmai la acest paralelism care de fapt este o **ruptură** (Vasile Donose) între cercetarea științifică și „valorificarea" folclorului. Într-adevăr, de-a lungul anilor am putut constata și vedea cum ansamblurile au ocolit sistematic părerile specialiștilor, instaurînd un nesănătos climat de neîncredere și de falsă concurență. În douăzeci de ani, Institutul de istoria artei al Academiei de științe sociale și politice, în cadrul căruia funcționează un puternic sector de istoria artei populare, care a publicat o serie de studii valoroase, nu a fost niciodată solicitat să-și spună părerea despre unul sau altul din aspectele implicate în activitatea acestor ansambluri. Ansambluri care se încăpățînează să promoveze o linie falsă, denaturată, a „interpretării" abuzive a folclorului de către oameni neinspirați și necompetenți. Iar dacă inspirația și talentul sînt haruri împărțite sau nu de către natură, competența este o treabă exclusiv omenească. Aici intervine sociologia care prin tehnicile ei specifice de investigație ar putea să ne dea un răspuns la întrebarea cum de am ajuns aici, la trista etapă de azi în care de atîtea ori ni se face lehamite de „folclor" în felul în care ne este „servit" într-o sumă de ocazii. Dacă ar fi să intervină ancheta sociologică în lămurirea întrebărilor de mai sus, poate că s-ar începe cu un sondaj asupra pregătirii îndrumătorilor, instructorilor și interpreților făcînd parte din ansambluri. Au aceștia vreo pregătire de specialitate ? De unde le-a venit investitura de „folcloriști" practicanți ? Poate că s-ar stabili chiar și nivelul de cultură generală temeiul celei de specialitate.

Cine sînt, în majoritatea lor, „profesioniștii" folclorului ? Credem că este o confuzie de termeni, întrucît nu este vorba despre profesioniști decît în sensul unor oameni care își cîștigă existența din practicarea, așa cum o înțeleg ei, a folclorului. Firește că orice meserie este onorabilă și nu facem nimănui o vină că trăiește din „folclor". Dar de aici și pînă a impune gustul și cunoștințele, mai mult decît discutabile, ale unor oameni, este o distanță apreciabilă. Poate că ancheta sociologică ne-ar lămuri și de către cine sînt îndrumate și orientate aceste ansambluri, din punct de vedere artistic și profesional. După știrea noastră ele nu fac parte din sistemul culturii de masă și nici direcțiile muzicii sau ale teatrelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă nu se ocupă de ele în mod amănunțit. Mai există și problema, distinctă în parte, a muzicanților „profesioniști" care sînt supuși unor atestări periodice, dar care ajung să umple apoi casele de cultură ale tineretului cu produse submediocre purtînd amprenta puternică a mahalalei. O statistică a acestui fel de „profesioniști", numai din orașul București, ar indica cifre de sute, dacă nu de mii.

Parte de vină are și televiziunea română care împinge pe acești „profesioniști" în prim planul atenției publice, prezentînd tarafuri cu jachete oltenești stilizate și cu pantaloni negri sau albi, drept artă populară. De aceea s-a ajuns ca publicul (care public?) să protesteze, — după cum arăta în „Contemporanul" Vasile Donose, șeful emisiunilor muzicale la televiziune —, la scoaterea din program a unuia sau altuia dintre „profesioniști". Adică ajungem la practica merceologilor care dictează pe piață spunînd „asta se cere", „asta nu se poartă", ei fiind total lipsiți de orice calificare în materie.

Poate că ar trebui mai întîi să precizăm unii termeni și să nu-i folosim anapoda. De ce să nu le spunem lăutarilor „lăutari" ? De ce să-i poreclim „profesioniști", creînd confuzie și discreditînd un termen foarte onorabil ? Iar la radio și la televiziune putem avea foarte frumoase și atractive programe „lăutărești", după cum putem avea și programe „folclorice". Dar să păstrăm limpezimea diferențierilor.

Paul PETRESCU

micul ecran

Stil și personalitate

Dintr-o simplă retransmisie de spectacol, un regizor și un operator inteligenți pot organiza un „spectacol cu spectacol" chiar mai interesant, mai „în caracter", cu imagini respectuoase subiectului, dar și cu imagini respectîndu-i doar stilul și deci personificîndu-l ca atmosferă, ritm, ca nuanțe. Este ceea ce am avut privilegiul să vizionăm în acea jumătate de oră zgîrcită dăruită nouă din concertul lui Dave Bruebeck și Gerry Mullighan ; regie de sunet impecabilă, echivalență sunet-imagine dovedind și scontînd sensibilitate. Așteptăm, firește, continuarea.

Tot notă bună studioului „N" ; Tudor Vornicu a știut să-și închege emisiunea despre S.U.A. drămuind de data asta senzațional și lirism, și fapt informativ în proporțiile publicistice de calitate care ne fac să-i așteptăm, firește, continuarea de duminica ce vine.

În sfîrșit, o îndreptare : telecronica, pledînd pentru sondaje de opinie între posesorii de posturi T.V., n-a știut să apese exact pe esența problemei. Și anume că, din perfectă bună credință, cronicarul a ignorat existența unor asemenea anchete sociologice, întrucît ele nu se bucură de publicitatea necesară. Rectificăm deci și informăm publicul (grație amabilei scrisori adresate nouă de dr. Pavel Cîmpeanu, șeful Oficiului de studii și sondaje al Radioteleviziunii române) în primul rînd că acest oficiu există și, în al doilea, că el s-a manifestat din 1966 — de la înființare — prin diferite studii și simpozioane. Ceea ce se poate repeta este că — indiferent de seriozitatea și aplicația lor — aceste anchete nu pot fi de reală utilitate publică atîta timp cît ele nu sînt cunoscute, publicate în ziare de larg interes și tiraj, cum ar fi chiar Scînteia *ori* România liberă.

R..

radio

Nepotriviri

O preocupare, al cărei rost nu-l pricep, continuă să rămînă, pentru colaboratorii unor emisiuni culturale, umplerea timpului. Cu cîlți, cu vesele semnale muzicale, cu impresionante pauze, cu vorbe, mai ales cu vorbe — oricum, dar timpul trebuie umplut. I se închină lui Lautréamont douăzeci de minute de emisiune de-a dreptul strălucite (sincere și calde felicitări realizatorilor !), pentru ca, imediat după exclamațiile patetice ale marelui revoltat, să urmeze — în cele zece minute „rămase libere" ale emisiunii — prezentarea unui respectabil poet contemporan, autor de poezii în spirit folcloric, „cu proverbe, glume și aforisme". După lectura zguduitoare a lui Emil Botta din **Cîntecele lui Maldoror**, cum ar fi putut să lipsească niște miezoase glume ? Unde-am fi ajuns ?

Despre lungimea exagerată a unor emisiuni construite din bucăți ce refuză să adere, vorbește în **Viața românească** și tînărul poet Andrei Savu, autorul inteligent al (pe cîte știu) singurei cronici de radio care mai apare în presa noastră. Dintre observațiile sale, rețin : „Ni se pare evident că o emisiune trebuie să poarte pecetea realizatorului ei, că acesta trebuie să aibă ingeniozitate, gravitate, umor, spontaneitate, talent adică, și în plus să știe să intereseze, să anime". Și umor, și ingeniozitate, și gravitate ? Mai puțin pretențioși, ne-am mulțumi cu măcar una din aceste calități, repartizată cui are nevoie de ea. Dar gravitatea e, uneori, apanajul realizatorilor emisiunii **Unda veselă** (vezi cea dedicată Craiovei), iar umorul a fost calitatea cea mai ușor vizibilă a redactorului (excelent de altfel, cum arătam) care s-a gîndit să-l îmblînzească pe Lautréamont cu acele fermecătoare snoave folclorice pe care cu toții le iubim.

De publicația **Radio-T V.**, Andrei Savu nu se preocupă. Asta pentru că, de obicei, în legătură cu acest util dar excesiv de modest program, pur și simplu n-ai ce spune. În ultimul număr, prezentările unor emisiuni ne atrag totuși atenția. „Radiomagazinul femeilor oferă de asemenea ascultătoarelor sale («Ce oferă el ? Ce-ar putea să ofere de asemenea ?» ne întrebăm nerăbdători) un atrăgător meniu pentru invitați, sfaturi practice, curiozități din toată lumea și... Restul... surpriză !" Restul e tăcere.

Erata la același număr de revistă. Greșit : Ingre (Ingres), Reiner Maria Rilke (Rainer Maria Rilke). Corect : Nastratin Hogea.

Florin MUGUR

PAUL KLECKI

despre dirijorul contemporan

Dirijorul englez PAUL KLECKI se bucură de faima unuia dintre cei mai buni propagatori contemporani ai muzicii beethoveniene. În anul bicentenarului e și firesc ca foarte multe orchestre să-și dispute șansele de a-l avea la pupitru. L-am rugat să ne răspundă care este — după părerea domniei sale — stadiul actual al raporturilor dintre șeful de orchestră și instrumentist ? Veacul nostru a venit și în această direcție cu o inovație, astfel că schimburile dirijorale, care într-o vreme au fost privite cu suspiciune, se desfășoară astăzi într-un ritm foarte viu. Ne-a răspuns :

— Relațiile dintre orchestră și dirijorul ei stabil, ca și relațiile dintre orchestră și un dirijor invitat sînt două aspecte ale artei interpretative care pînă nu demult au provocat controverse. Șeful de orchestră stabil e acela care duce o muncă permanentă, își formează, în adevăratul înțeles al cuvîntului, ansamblul, îi imprimă un anumit stil, o anumită manieră de lucru, conturează profilul fiecărui compartiment instrumental în parte. Tot el este responsabil pentru ceea ce face acea orchestră, pentru modul cum este înțeleasă de fiece instrumentist muzica. Recomandabilă pentru nivelul valoric al orchestrei este schimbarea din timp în timp, a conducătorului și aceasta în vederea obținerii unei flexibilități în traducerea partiturilor, în acceptarea unor noi modele interpretative. Situația dirijorului invitat se prezintă diferit : el primește de la un coleg o orchestră deja formată. În momentul de față eu pot dirija orice lucrare de Beethoven cu orice orchestră de pe glob.

— Aveți totuși preferințe repertoriale ?

— Repertoriul dirijorului se aseamănă cu cel al bucătarului, obligat să prepare feluri de mîncare pentru toate gusturile. De cîntat îmi place să cînt numai muzică bună, dar de aceea trebuie să dirijez foarte mult. Cînd studiez o partitură, caut să-i pun la punct toate detaliile, nu numai pe cele de ordin muzical. Importante sînt exercițiile de memorizare care te fac să descoperi, cu timpul, că e mult mai simplu să dirijezi fără a avea notele în față, operație care te ține prea mult concentrat asupra unui punct fix. De aceea cred că e un obicei la care ar trebui să se renunțe, pentru că numai lipsa studiului individual și chiar a pasiunii firești închinate muzicii o poate justifica.

— Propagarea muzicii prin mijloace mecanice poate constitui un impediment, o perturbație a activității ansamblului orchestral și soliștilor ?

— În unele cazuri — și aș cita învățămîntul muzical — discurile pot înlocui pe cei mai buni profesori, oferind, în plus, specia de control ideală pentru elevi. La un moment dat muzicienii s-au înspăimîntat la ideea, pe care singuri au născocit-o, că oamenii — în fața avalanșei de discuri — vor înceta să mai vină la concerte. Contrariul a fost însă repede dovedit.

— Anul muzical Beethoven semnifică, pentru dv., prilejul de a purta omagiul titanului pe mai tot globul. V-ați gîndit la un bilanț ?

— Pretutindeni pe glob muzicienii lucrează imens pentru a face să trăiască convingător acest omagiu. Ne interesează ca efortul nostru să impresioneze nu prin copleșire enumerativă, ci prin viabilitatea actului interpretativ creator. Voi înregistra pe disc toate simfoniile lui Beethoven, dar în turneele din străinătate nu voi dirija decît Simfonia a IX-a și Missa Solemnis.

Gh. P. ANGELESCU

PORTATIVE ALBE

Conștienți că este necesar ca învățămîntul nostru „Să se adapteze mai rapid la schimbările care au loc în domeniul de bunuri materiale, în gîndire, în întreaga activitate socială“, cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvintarea ținută cu prilejul inaugurării noului an universitar 1970, am căutat să aflăm cum se înfăptuiesc aceste deziderate în învățămîntul muzical — respectiv în domeniul său de vîrf, compoziția.

Ne-am interesat, de asemenea, de felul în care se poate desfășura activitatea de cercetare, munca de laborator legată de practică, într-un domeniu umanist, căci „Cine lucrează în învățămîntul superior s-a angajat prin însăși profesia aleasă pe drumul științei; nu se poate concepe învățămînt superior fără ca toți aceia care lucrează în cadrul lui să nu se preocupe permanent de dezvoltarea cunoștințelor în domeniul lor de activitate. Preocuparea conferențiarului, a asistentului trebuie să fie de a cerceta, de a-și aduce contribuția la progresul general al științei și culturii“; iar, pe de altă parte, „Abstracționismul în artă, literatură, filozofie... este tocmai rezultatul ruperii de practică, de viață“ (citat din aceeași Cuvintare).

Am adresat cîteva întrebări unor personalități muzicale, — majoritatea, cadre universitare la Conservator —, fiind îndemnați și de constatarea că muzica e un sector în care absolvenții se integrează cu întîrziere în procesul de producție specific pregătirii lor — creația artistică.

1. — CARE ESTE CADRUL OPTIM DE PREGĂTIRE A VIITORULUI COMPOZITOR?

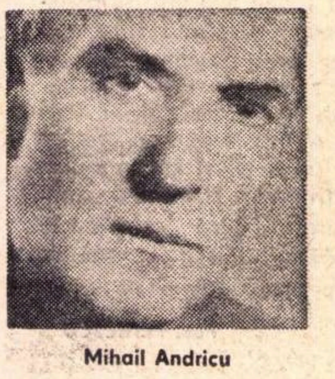
2. — CE PĂRERE AVEȚI DESPRE FORMA ACTUALĂ A PROGRAMELOR DE INVĂȚĂMINT?

3. — CUM POT EFECTUA PROFESORII ȘI STUDENȚII-COMPOZITORI MUNCA DE CERCETARE. DE LABORATOR? IN CE MASURA SE REALIZEAZA LA SECȚIA COMPOZIȚIE LEGATURA CU PRACTICA, ADICĂ — IN ACEST CAZ — CU VIAȚA MUZICALA?

MIHAIL ANDRICU

1. — Evident conservatorul. La București, clasele cele mai reprezentative sînt cele unde se predă compoziția (prof. titular Tudor Ciortea), fiindcă au norocul să aibă parte de muzicieni cărora le port o stimă fără margini. Vorbesc în primul rînd de Niculescu și Stroe pe care îi cunosc mai bine fiindcă mi-au fost elevi, ca și de Rațiu. Asta nu înseamnă că pe Vieru sau pe Olah, deși nu i-am avut la clasă, nu îi apreciez de asemenea foarte mult. Toți studenții dotați ar trebui să primească instruire de la aceste clase, deși nimic nu garantează că vor rămîne în compoziție. Unii ajung muzicologi, alții interpreți sau altceva. Un adevărat șef de orchestră, demn de acest nume, trebuie să cunoască în amănunt și să treacă prin experiență proprie compoziția, altminteri riscă să rămînă doar amator talentat. În orice caz, prevederea numărului de locuri pentru clasa de compoziție trebuie să rămînă foarte elastică (între nici unul și mulți). Unde ar fi norocul să intre într-un an 20 de studenți care să spargă plafonul? Talentul nu se supune aritmeticii din condei

2. — Nu mai cunosc programa actuală, dar știu că baza trebuie să fie tot cunoașterea și aprofundarea clasicilor. Nu ca în vremea lui Fétis ori Spitta, ci urmărind actualitatea marilor maeștri prin optica noastră contemporană. Apoi, inițierea în școală nu trebuie să se încheie înainte de a fi ajuns la ultimele compoziții moderne. Iar tinerilor care au asimilat pe clasici e normal să li se satisfacă setea de nou. Înțelegerea aici trebuie să plece de la conducerea școlii în jos. În general întocmirea programei de învățămînt la compoziție e bine să fie rezolvată de partea activă a compozitorilor, anume de către aceia care se bucură de prețuire internațională și în nici un caz de funcționari muzicali. De asemenea mi se pare că între acest învățămînt artistic și factorii de conducere se mai mențin încă multe birouri. De aceea poate și propaganda muzicii românești, a dăruiților noștri compozitori de azi, e încă mult deficitară. Dar asta e altă treabă...


Mihail Andricu

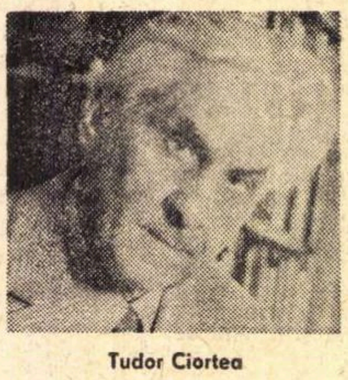
3. — E o problemă complexă unde mai e încă foarte mult de făcut, cu aparatură modernă și oameni competenți.

TUDOR CIORTEA

1. — Din păcate, nu există, în acest sector, o acțiune de depistare și îndrumare a tinerelor talente încă din faza ciclului mediu de învățămînt, așa cum se face cu o deosebită grijă, de pildă, pentru viitorii instrumentiști. Vin, astfel, la Conservator tinere elemente, fără îndoială bine intenționate, care, după ce au trecut examenul de admitere la secția teoretică, cu cel puțin nota de limită 5, vor să urmeze specialitatea compoziție fără să știe prea bine ce înseamnă aceasta și fără să aducă cu ei nici cea mai mică mărturie a vreunui talent, cît de firav. Și mai grav, ei recunosc că nu știu mai nimic din știința armoniei sau a formelor muzicale. La examenul de baraj, după anul II, se hotărăște soarta lor — dacă vor continua sau nu această specialitate. Din experiența de pînă acum (secția teoretică a fost înființată acum doi ani și cuprinde 3 subsecții de bază: Compoziția, Dirijatul și Muzicologia) rezultatele sînt destul de contradictorii, în sensul că lucrările de compoziție cele mai meritorii, din primii doi ani de învățămînt, nu aparțin elvilor înscriși la această specialitate, ci acelora care vor să urmeze dirijatul sau muzicologia. Ținînd seama și de numărul-limită de 12 candidați admiși la această secție pentru toate trei subsecțiile, ne putem da seama ușor cum și în ce proporție redusă și întîmplătoare se colectează viitorii noștri compozitori. Speranța în mai bine ne este întărită doar de faptul, survenit și pînă în prezent, că la examenul de baraj se prezintă elevi și de la alte secții (Pedagogie, Instrumente) care aduc uneori lucrări de o calitate promițătoare.

Cu acești elevi se duce apoi munca de specializare în cadrul catedrei de Compoziție, Forme muzicale și Orchestrație. Colaboratorii mei sînt compozitori valoroși, legați de viața muzicală de la noi și distinși cu premii naționale și internaționale. Pregătirea lor temeinică, precum și largul orizont în care își duc dificila lor muncă de îndrumare se reflectă, cred, în mod convingător prin seria de absolvenți din ultimii zece ani care au intrat cu succes în breasla Uniunii Compozitorilor.

2. — Actuala programă analitică, mai veche, a cursului de compoziție trebuie îmbunătățită. Socot că baza acestui învățămînt trebuie să urmărească mai precis însușirea de către studenți a meșteșugului clasic de Compoziție văzut și înțeles din perspectiva secolului nostru. Deci, nu imitații sterile ale unor modele date, ci aplicarea liberă, dar în chip artistic convingător, a cunoștințelor primite la disciplinele de bază. Este de dorit ca lucrările legate de formele istorice de bază (de la Motet — Madrigal, Fugă, Ciclu variațional, la Sonata barocă și Sonata bi-tematică) să fie realizate cu claritate și numai după o deplină cunoaștere a principalelor epoci stilistice în care au înflorit. În acest scop, analiza operelor de vîrf este absolut necesară. În ultima fază de lucru, socot necesar ca studentul să-și încerce priceperea și în realizarea unor lucrări de tip mai nou, bazate pe structuri modale și seriale. Desigur, timpul pentru aplicarea acestui ciclu de învățămînt este destul de redus, de unde și dificultatea întocmirii unui plan care să nu neglijeze marile epoci stilistice aduse pînă în miezul preocupărilor muzicii contemporane. Dar acest lucru trebuie încercat cu o deosebită atenție și pricepere.


Tudor Ciortea

3. — În cadrul catedrei de Compoziție s-au realizat cu succes, în ultimii ani, cercuri științifice studențești, axate pe anumtie probleme de analiză modernă (lector Ștefan Niculescu), și semantica gîndirii muzicale moderne (lector Aurel Stroe), și s-a ținut semestrial cîte un cenaclu cu lucrările studenților din diferiți ani. În ultimul an a avut loc și un concert public, în cadrul Conservatorului, cu asemenea lucrări. Rezultatele au fost încurajatoare și socotesc că acest fel de afirmare ar trebui permanentizat. Există, la discoteca Conservatorului, și un început de laborator electronic. Funcționarea lui eficientă este însă stînjenită din lipsa unor aparate suplimentare, precum și a benzilor de magnetofon necesare. Mai sînt încă multe de făcut pentru îmbunătățirea captării tehnice a lucrărilor prezentate de studenți la examene. Propun ca una din orchestrele bune din Capitală să acorde la sfîrșitul stagiunii ei o audiție publică cu lucrări simfonice ale absolvenților noștri. O asemenea audiție, realizată în condiții optime, ar constitui cel mai bun mijloc de apreciere și valorificare a rezultatelor lor.

ALEXANDRU HRISANIDE

1. — În primul rînd, o instituție academică, în speță un Conservator. Pregătirea unui compozitor în afara Conservatorului, după principiul post-universitar, fără a trece în prealabil prin procesul de învățămînt experimentat prin tradiție în Conservator, mi se pare o idee aberantă. Bineînțeles, fondul creat de o instituție academică urmează a fi doar începutul, preludiul unei activități componistice.

Alexandru Hrisanide

2. — Consider că forma actuală a programei de învățămînt, în ceea ce privește compoziția, e depășită de viață și de evenimente. Discipline academice ca: armonie, contrapunct, forme etc., ar trebui epuizate **de profundis** în primii 2 sau maximum 3 ani de studii, urmînd ca apoi să se atace discipline de factură nouă, apropiate artei zilelor noastre cum ar fi: matematici superioare (aplicate la muzică), teoria informației, logica matematică, lucrări în laboratorul de muzică electronică, psihologie aplicată la cerințele noi ale creației muzicale etc.

3. — Atît profesorii cît și studenții ar putea efectua o muncă serioasă de laborator cu condiția să aibă într-adevăr un laborator dotat cu aparataj care să permită studii și cercetări ale fenomenului sonor în sine, analize matematice ale fenomenelor sonore etc. Activitatea unui asemenea laborator nu poate fi concepută fără o conexiune strînsă cu Centrul de Calcul al Universității. Actualul inventar al laboratorului incipient aflat la dispoziția Conservatorului este încă modest. Cît despre legătura secției de compoziție cu practica vieții muzicale, ar fi de dorit ca lucrări ale studenților din ultimii ani să treacă mai ușor și mai repede prin „sitele“ consiliilor Uniunii Compozitorilor, ale Filarmonicilor, pentru a fi audiate în public. Cenaclurile studenților s-ar cere mai frecvente, ar trebui să se bucure de o publicitate eficientă și să intre în circuitul muzical al orașului București. Confruntarea nemijlocită cu publicul este un fenomen pozitiv și necesar, indiferent de treapta de evoluție a studentului. Maturitatea unui compozitor nu se consfințește și nici nu se declanșează o dată cu examenul de stat sau cu accesul în Uniunea Compozitorilor.

OCTAVIAN NEMESCU

1. — Cei patru ani rezervați studiului compoziției și muzicologiei în Conservator mi se par a fi în zilele noastre cu totul insuficienți pentru a se putea aprofunda cu toată seriozitatea multitudinea aspectelor legate de arta muzicală. De aceea consider necesar ca asimilarea disciplinelor „clasice“—armonia, contrapunctul, formele (tradiționale)—să se facă încă din învățămîntul pre-universitar, adică în liceele de muzică, prin înființarea unei secții speciale, deschisă nu numai elevilor de la așa-numita secție teoretică, dar și celor foarte dotați în acest sens de la secțiile instrumentale și chiar elevilor interesați din liceele de cultură generală. După asimilarea temeinică în liceu a disciplinelor amintite, studenții secțiilor de compoziție și muzicologie din Conservator vor putea aborda într-o optică nouă istoria dezvoltării limbajului muzical (atît european cît și extraeuropean) de la începuturi și pînă în zilele noastre. Fenomenul sonor s-ar dezvălui în toată complexitatea înțelesului actual și ar avea timp să fie studiat în toate implicațiile sale directe și indirecte. Nu ar mai fi neglijate disciplinele „colaterale“ ca matematica, acustica, psihologia, sociologia, lingvistica, semiotica, semantica, filozofia culturilor etc., ceea ce ar deschide un orizont larg asupra esenței artei muzicale înțeleasă ca un fenomen multilateral determinat.

Octavian Nemescu

2. — Consider că sistemul de învățămînt universitar de la noi care pregătește pe viitorii compozitori este cu mult depășit. Nu numai că studenții nu sînt satisfăcuți în preocupările mai sus menționate printr-o activitate condusă practic, dar nici măcar informativ nu li se dă posibilitatea de a veni în contact organizat cu aceste date.

3. — Creionul, guma și pianul nu mai sînt unelte suficiente pentru compozitorul modern. Sfera realului este percepută azi cu ochii și cu urechile multiplicate prin instrumente de mii, de milioane de ori mai sensibile. Reflectarea acestei realități cu mijloace specifice artei cere și ea o minuțioasă

ÎN ÎNVĂȚĂMÎNTUL MUZICAL

● 9 compozitori discută despre modul în care sînt sau ar trebui să fie formați în școală creatorii muzicali ●

și stăruitoare cercetare în laboratoare unde să aibă acces și studentul la compoziție. Este de neînțeles de ce nu s-au creat încă, sub îndrumarea unor cadre didactice, echipe de colaborare cu matematicieni, ingineri, lingviști, sociologi, psihologi...

ȘTEFAN NICULESCU

1. — Un absolvent la compoziție trebuie să fie în stare să răspundă solicitărilor **de astăzi** din viața muzicală, adică să posede baza cunoștințelor (tradiționale și actuale) care-i vor fi necesare ; în nici un caz să nu fie nevoit să se „recicleze" imediat după absolvirea studiilor.

2. — Forma de învățămînt trebuie transformată mereu în corelație cu îmbogățirile neîncetate din practica și viața muzicală. În primul rînd, cunoștințele inestimabile transmise de arta acelorași mari clasici trebuie transmise studentului prin optica zilelor noastre. Disciplinele tradiționale se cer reformulate pe baza noilor schimbări de viziune, situație întîlnită și în alte domenii (matematică, lingvistică etc.). Totodată, trebuie integrată mai organizat exegeza tehnicilor de creație din ultimii douăzeci de ani și nu numai la disciplina compoziției, unde s-au schițat deja unele căi.

Se știe că absolventul la Compoziție primește cele mai avansate cunoștințe teoretice din Conservator. Dar nu toți absolvenții disciplinei ajung apoi compozitori, unii devenind teoreticieni, critici etc., dintre cei mai bine pregătiți. Pentru a facilita și în continuare selecția în viața muzicală, a compozitorilor cu vocație, — selecție care cere timp — e nevoie de un număr variabil și nu rigid de locuri pentru studiul compoziției la Conservator, număr depinzînd de talentele reale care solicită un asemenea studiu și care se află printre studenții planificați oricum a fi admiși la Conservator la diferite secții, așa cum bine s-a procedat în ultimii 10—15 ani. Mă îngrijorează de aceea faptul că dispozițiile actuale prevăd o limitare **apriori** și mult prea joasă a locurilor la Compoziție. Fiindcă, dacă socotim și numărul redus al tinerilor absolvenți la Compoziție primiți în Uniunea Compozitorilor, ne putem întreba dacă se va mai putea menține în viitor actuala dezvoltare fără precedent a creației noastre muzicale.

3. — Nu se poate rupe activitatea de creator de cea de profesor. Legătura cu practica pentru un cadru didactic din domeniul muzicii este activitatea sa de autor al unor lucrări muzicale sau teoretice intrate în circuitul vieții muzicale. Desigur, nu orice bun compozitor, de pildă, este implicit un bun pedagog, dar are mai multe șanse să fie un profesor complet creatorul sau cercetătorul activ, familiarizat prin practică personală cu tehnicile de compoziție sau de exegeză a muzicii în continuă evoluție și diversificare.

TIBERIU OLAH

1. 2. 3. — Un cadru școlar optim presupune existența unei atmosfere de lucru în care studentul să aibă posibilitatea de a cunoaște fenomenele muzicii clasice și actuale. Pentru a crea acest cadru optim e nevoie de un spirit academic științific și creator, eliberat de toate schemele scolastice.

Ca să fiu mai precis: nu trebuie confundate **exercițiile** din cadrul unor discipline — inclusiv compoziția — cu principiile universal valabile ale muzicii clasice. Desigur, aceste exerciții sînt indispensabile pentru însușirea bazei elementare tehnice; aș îndrăzni să afirm ceva mai mult, că aceste exerciții trebuie să se bazeze în mod obligatoriu pe legi stricte și severe. Însă cu o singură condiție : ca regulile respective să reprezinte suma unor concluzii ce rezultă din analiza capodoperelor muzicale clasice, **cu alte cuvinte, ca** ele să decurgă din practica muzicală vie. În majoritatea cazurilor, exercițiile amintite însumează și aplică doar anumite reguli abstracte, rupte de creația muzicală autentică, fiind inventate în laboratorul unor teoreticieni, cu scopul, de multe ori lăudabil, de a însuși abc-ul muzical. Din păcate, la unele discipline auxiliare, foarte importante indispensabile compoziției, persistă încă tendința închistării în asemenea reguli și teze servite drept „clasice" și „academice". Deoarece aceste teorii devin inaplicabile la prima confruntare cu o capodoperă clasică, paznicii lor evită orice „întîlnire" cu marile exemple geniale. Iată motivul pentru care unii pedagogi — autodeclarați clasiciști — nu analizează la cursurile lor capodoperele marilor creatori (Bach, Beethoven, Mozart — ca să nu mai vorbim despre ultimele lucrări ale lui Enescu, despre care acești teoreticieni își permit să se exprime „ex cathedra", folosind limbajul și tradițiile, adevărat, proprii unui penibil și agresiv provincialism deghizat în lozinci proletcultiste), considerîndu-le excepții față de reguli. Poate fi numită științifică o teorie care nu e capabilă să descopere particularul în general ? Să acceptăm · De gustibus non est disputandum! Nu înțeleg însă un lucru : de ce sînt mirați teoreticienii respectivi atunci cînd aceste idei nu găsesc ecou în rîndurile elevilor lor și de ce sînt revoltați dacă discipolii lor „desconsideră" ● materie în care se predau reguli abstracte, neconforme cu capodoperele muzicii, neaplicabile la analiza acestora ?

Mi se pare neclar și următorul raționament : dacă, după cum se afirmă, cei 6 ani de compoziție nu sînt suficienți (și e adevărat !) pentru însușirea completă a „meseriei" de compozitor (2 ani pregătitori + 4 ani de facultate) atunci ce preconizează cifrele inversate, adică 4 ani de facultate + 2 ani suprauniversitari ?

Întrebarea nu este pusă cu ironie ! Nu resping din principiu nici o inițiativă nouă. N-aș dori însă ca secția de compoziție să urmeze soarta secției de dirijat-orchestră care la un moment dat s-a reorganizat atît de radical, încît mulți ani de-a rîndul n-a mai existat această ramură de specializare la Conservatorul „Ciprian Porumbescu".

Am avut ocazia să cunosc mai îndeaproape atmosfera de lucru a unor instituții similare și cu vechi tradiții muzicale din străinătate sau să audiez concerte cu compoziții scrise de studenți din diferite țări.

Am constatat, cu o deosebită satisfacție că seriozitatea pregătirii tinerilor noștri compozitori e remarcabilă, avem cîteva talente autentice, de mare speranță, rar întîlnite.

Ar fi deci de dorit ca orice inovație — necesară în acest domeniu — să se facă pe baze obiective și științifice, legate de realitatea noastră muzicală.

DORU POPOVICI

1. 2. 3. — Secția de compoziție este indiscutabil cea mai importantă din Conservator. Cred că nu e suficient încurajată; în acest sens, am scris în paginile altor reviste arătînd că e de neconceput ca în timp de două decenii să aibă loc doar trei producții publice ale claselor de Compoziție ! (una în 1951, și două în ultimii ani). Consider că trebuie să fie cel puțin douătrei producții pe an, deoarece nu sînt cu nimic mai puțin importante decît cele ale claselor de Canto și Instrumente. Să nu uităm că, tălmăcirile unor interpreți geniali se „prăfuiesc", în timp ce se ascultă după secole și opusuri ale unor compozitori de mîna a doua ! Deci o situație reală. Despre organizare: cînd studentul intră în clasa de compoziție, trebuie să fi absolvit cursurile de teorie și solfegii, de armonie (pînă la armonia neo-romantică inclusiv), curs de contrapunct, pînă la Fugă (cursuri de contrapunct palestrinian, în stil Bach, și contrapunct romantic în stil Franck, Reger); la clasa de compoziție se vor face apoi cursuri de armonie modală și se vor analiza elementele armoniei pînă în zilele noastre. La contrapunct se vor analiza aspectele neo-baroce și neo-clasice și dodecafonice. Urmează compoziția, cu alte cuvinte formele lied, rondo, sonată, și aplicațiile lor pe de o parte, madrigal, motet, messă, pe de alta, iar în ultimii ani forme simfonice și vocal-simfonice, operă, balet. Cursul de istoria muzicii trebuie reorganizat în sensul unui curs de analiză a capodoperelor din marile epoci creatoare, cu accentul pe muzica secolului XX. În paralel este necesar un amplu curs de orchestrație la care aș mai adăuga un curs despre melodie și unul despre ritm. Se cere înființarea unui studiou electro-acustic și experimentarea așa-numitei **Tape music.** Mai sînt necesare un curs de estetică raportat și adoptat la această ramură, un curs de folclor comparat, și unul de forme, legat de muzica actuală.

AUREL STROE

1. — Atît din punctul de vedere al maturizării gîndirii, cît și din cel al ușurinței adaptabilității la tipuri diferite de procese imaginative, mi se pare cea mai potrivită pentru studiul compoziției, vîrsta de 20 de ani, adică vîrsta studenției, în cadrul Conservatoarelor noastre.

2. — Încă din toamna anului 1964, de cînd am început să predau compoziția la Conservator, mi-am dat seama că unele părți ale programei analitice erau depășite. Experiența ultimilor ani mi-a arătat însă mai mult, anume că înseși punctele de pornire ale programei analitice sînt false. Astfel, se pornește de la ideea „umplerii" unor forme muzicale (Lied, Temă cu variații, Rondou, Sonată etc.) — considerate ca adevăruri imuabile, date „ante rem" — cu ființe sonore muzicale pe care studentul trebuie să le fabrice ca pe niște manechine după măsura unor haine ! De aici două rezultate rele : o deprindere mecanică a unor procedee superficiale, de confecționare de piese sonore fără orizont, și o dificultate mare în adaptarea la condițiile vieții muzicale, de astăzi, de la noi.

3. — Legătura cu practica are două aspecte : compozitorul trebuie să cunoască direct și să înțeleagă ceea ce se întîmplă în lumea de azi, și apoi — prin prelucrare creatoare — trebuie să dea contemporanilor săi opere de artă care să le deschidă acestora perspective noi, bogate. Consider că unul din aspectele obligatorii ale practicii compozitorului de astăzi este luarea de contact cît mai direct cu evoluția tehnică actuală, și mai mult decît recomandabil în acest sens, este lucrul nemijlocit într-un studiou de muzică electronică, precum și abordarea directă a problemelor pe care le ridică compoziția automatică. Chiar dacă nu va folosi direct experiența acumulată în domeniul aplicațiilor electronicii în muzică, compozitorul de mîine va fi obligat să treacă prin această experiență, pentru că însăși muzica o va fi făcut. Dar viitorul a și început ! Mai multă atenție în școală, acestui larg domeniu.

ANATOL VIERU

1. — Cadrul optim de pregătire al viitorului compozitor **ar trebui să fie** Conservatorul. Toate conservatoarele din lume își pun azi această problemă : practica și teoria muzicală s-au dezvoltat furtunos, iar ceea ce se consideră moștenire clasică reprezintă un material imens ; a alege esențialul și a-l constitui într-un sistem didactic armonios — e un lucru foarte necesar și cît se poate de greu. Prin modernizarea învățămîntului nu se poate înțelege renunțarea la disciplinele vechi (armonie, contrapunct, forme), ci predarea lor considerabil perfecționată ; nu poate fi vorba de alungarea clasicismului, ci de înțelegerea lui vie, în evidențierea necesităților lui interne, precum și a necesității sale pentru practica muzicii de azi.

2. — Înainte de ameliorarea programului de învățămînt, la Conservatorul din București ar trebui să fie reconsiderată atitudinea față de catedra de Compoziție-Orchestrație-Forme. Conservatorul nostru a ținut mereu să fie socotit școală superioară, cu caracter universitar ; după 1948 i s-a conferit acest titlu. În interiorul școlii însă, există tendințe contradictorii ; unele trag școala spre nivelul elementar, altele caută să o ridice tot mai sus ca activitate teoretică și practică. Atitudinea recentă față de catedra de Compoziție-Orchestrație-Forme a fost inspirată de tendințele de coborîre a nivelului. Prin însăși natura disciplinelor componente, această catedră are un caracter universitar. Dar tocmai ea e mai puțin consultată ; nu este reprezentată în Senat ; s-a fixat o cifră derizorie de studenți primiți anual la disciplinele compoziție, muzicologie, dirijat; recent s-a încercat chiar o dizolvare a catedrei.

3. — Legătura cu practica muzicală — fie creație, fie lucrări teoretice — este o chezășie a prestigiului profesorului. Profesorul de compoziție trebuie să evite atît dogmatismul strîmt, cît și liberalismul conformist care îi fac inutilă munca și-l rup de student. Prestigiul său profesional și propriile lui progrese în artă dau viață, interes, flacără activității din conservator.

Anchetă realizată de
Radu STAN și Sever TIPEI

Ștefan Niculescu

Tiberiu Olah

Doru Popovici

Aurel Stroe

Anatol Vieru

Divagaţie despre titlu

(Urmare din pagina 13)

firmată ulterior, cel puţin în mod direct : păsările nu mai invadează niciodată, cu acea forţă obsesivă, orizontul romanului, care rămîne, cu foarte rare excepţii, limpede, rece, aproape tăios. Titlul ne atrage însă mereu atenţia că ele n-au dispărut cu totul, că ele continuă, deşi invizibile, să bată din aripi, într-un văzduh mai abstract.

Păsări de mare, ulii, vulturi. Nu se aplică, într-un fel, metafora unor astfel de păsări relaţiilor pe care le înfăţişează cu o stranie luciditate romanul ? Nu sînt oare Păsările *cel puţin în parte, un roman al dezumanizării, al primejdiei de a luneca din condiţia umană, de a reduce întreaga existenţă, printr-un soi de obscură „voinţă de putere“, aproape exclusiv la funcţiunile instinctului (viclenia complet anormală a Victoriţei fiind, de pildă, simpla prelungire a unui instinct în acelaşi timp erotic şi predator) ? Un răspuns net la astfel de întrebări nu e totuşi posibil. Intervine aici ambiguitatea poetică a metaforei pe care-o propune titlul, şi care trebuie asociată însăşi ambiguităţii scriiturii realiste — căci romanul lui Ivasiuc este, în intenţia lui profundă, realist.*

Poate părea curioasă stabilirea unei legături între ambiguitate şi realism. O astfel de legătură există totuşi şi romanul lui Alexandru Ivasiuc ne oferă un bun exemplu în această privinţă. În măsura în care prezintă *nişte caractere (mai structurate sau mai puţin structurate), dar mai ales nişte stări de* lucruri (res : *lucru), refuzînd să opteze prozatorul realist practică un stil care aspiră spre maximum de neutralitate ; un stil care se demistifică în primul rînd, şi în permanenţă, pe sine, care-şi refuză orice identitate personală în tentativa de a deveni o pură scriitură. Efectul e tocmai ambiguitatea, mult mai mare, de pildă, decît aceea a prozei de factură „sentimentală“ (singura căreia proza realistă i se opune în chip radical) : acolo autorul optează tot timpul, repartizînd în dreapta şi-n stînga accente de* valoare*, ceea ce reprezintă nu numai o încălcare a logicii ficţiunii ; dar şi o diminuare a aptitudinii ei de a concentra* sens *(opusă celei de a transmite* un *sens). Aşadar, ambiguitatea (sau deschiderea, sau, cu o expresie mai tehnică, mai rebarbativă, „plurisemnificaţia“) nu este un apanaj exclusiv al poeziei : proza realistă ne-o demonstrează, şi nu numai ea. Ca şi în poezie, în proză ambiguitatea e o formă a preciziei şi, invers, univocitatea rigidă e semnul unei incapacităţi : nu oricui i-e dat să stăpînească riguros această lume de flexibilităţi, care e limbajul literar.*

Dar să revenim la titlul romanului lui Ivasiuc. Simbolica păsării e dintre cele mai bogate : dovadă poezia, pictura, muzica etc. ; iar pe alt plan, heraldica, arta stemelor. Pasărea poate sugera zborul, avîntul în înălţimi ; spontaneitatea ; măreţia singuratecă, puterea (stemele cu acvile, vulturi etc.) ; dar simbolul ei îşi poate exercita forţa de sugestie şi într-o ordine inversă, satirică şi chiar teratologică (păsările înspăimîntătoare ale mitologiilor; păsările artei fantastice, pînă la recentul film al lui Hitchcock, cu care romanul lui Ivasiuc n-are nici o legătură, deşi... indirect, poate că are una).

În ciuda numeroaselor posibilităţi de interpretare pe care le oferă simbolul păsărilor, simţim că titlul romanului e adecvat. *Deşi poate părea că a fost ales la întîmplare, această întîmplare s-a convertit într-o misterioasă necesitate.*

Armele lui Krupp (I)

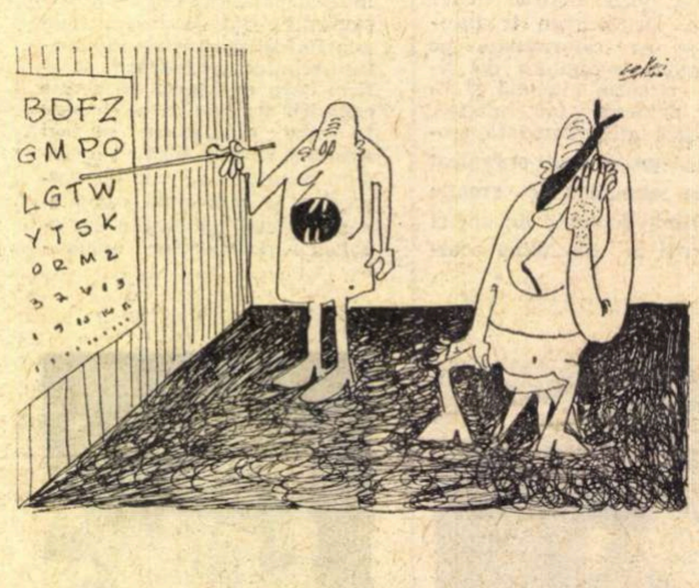
(Urmare din pagina 32)

tav dezvăluia că fuseseră trase tot atîtea obuze şi gloanţe cîte s-ar fi folosit într-un război balcanic ceva mai mare. Colegii săi, membri în consilii de administraţie, vorbeau numai în superlative. **Die Firma**, se lăudau ei, avea „cea mai mare avere, cele mai mari dividende, cel mai însemnat concern de afaceri, cel mai formidabil tun“ — şi nu greşeau.

Putea oare Gustav să mai îmbunătăţească aceste recorduri ? Putea el să ofere spectrului mohorît al Marelui Krupp **(der Grosse Krupp)** un prezent la înălţimea pretenţiilor bătrînului farseur ? Putea şi a şi făcut-o. Firma Krupp era uriaşă ; **totuşi** ea trebuia să fie şi mai mare. În primul rînd, fără îndoială, această firmă avea nevoie de un simbol. Vila Hügel reprezenta un loc plăcut pentru a trăi, sau putea deveni aşa ceva de îndată ce Gustav o reîmpodobise cu panouri închise şi îngrămădise în interiorul ei mobilă grea de stil wilhelmian. Dar oare nu afirmase Alfred că munca sa constituia o rugăciune ? Gustav a luat hotărîrea ca şi Cartierul general al firmei să fie la fel de impunător ca şi castelul. În cursul celor trei ani cît fusese Preşedinte-delegat al Consiliului de administraţie, a proiectat şi supravegheat înălţarea unei citadele a muncii trudite. Clădirea administraţiei centrale (die Hauptverwaltungsgebäude), aşa cum este cunoscută şi acum, este cel de-al doilea faimos bastion al regatului Krupp. Ar putea fi socotită deopotrivă şi cea mai urîtă clădire administrativă din Europa. Încărcată, vulgar împodobită cu creneluri, ea a fost durată dintr-o piatră poroasă care a absorbit la iuţeală funinginea, luînd înfăţişarea unui bloc uriaş de zgură. O mică fereastră bovindou, împodobită cu cele trei inele **(semnul firmei**, n.n.), se deschidea deasupra străzii la al doilea etaj. Acolo era biroul lui Krupp. Dacă s-ar fi uitat pe fereastră, ceea ce fără îndoială că el n-a făcut niciodată, ar fi observat chipurile mirate ale vizitatorilor care priveau clădirea.

Din umbră, în cadrul acela de coşmar, Krupp dădea ordine de expansiune. Trei terenuri pentru încercările de tragere nu erau de ajuns. El dorea şi un al patrulea Uzina de la Rheinhausen avea nevoie de noi furnale. Din rapoartele de studiu asupra războiului ruso-japonez, conflictul cel mai recent din lume între marile puteri, a remarcat că focul obuzelor dusese la crearea unor tranşee de protecţie la adăpostul sîrmei ghimpate. Cu o logică înfricoşătoare, dar fără fisuri, el a prevăzut că în viitorul apropiat sîrma ghimpată necesară unor eventuale ostilităţi va fi foarte mult solicitată. Prin urmare, a cumpărat în 1911 Uzinele de trefilat Hamm, cele mai mari din Germania, aflate în colţul nord-estic al Ruhr-ului. (În numai un an, primul război balcanic îi va confirma prevederea.) Industriaşii din tot cuprinsul lumii acordaseră licenţe pentru brevetul lui Rudolf Diesel. Dacă şantierele navale din Kiel erau în măsură să producă cea mai puternică **armada** de submarine din lume, Krupp trebuia să devină cel mai mare producător de motoare Diesel din lume, şi aşa s-a şi întîmplat. Oţelul „fără rugină“ (inoxidabil) a constituit următorul obiectiv; el a insistat să obţină un patent pentru această descoperire şi în 1912 l-a obţinut. Toate aceste proiecte necesitau injectări uriaşe de capital. Fără şovăire, a invitat să se facă subscrieri la un împrumut de cincizeci milioane mărci ; tot fără şovăire, publicul a răspuns apelului. Dividendele cele mai înalte sporeau cu trecerea fiecărui an. În 1911, cîştigul investiţiilor făcute de Bertha a fost de 10%, în 1912 au ajuns de 12% şi în 1913 de 14%, — un adevărat record german în această privinţă. **Anuarul milionarilor** relata că a treia dintre cele mai bogate persoane din Reich era baronul von Goldschmidt-Rotschild, ginerele ultimului descendent bărbătesc din Germania al firmei bancare de la Frankfurt, Goldschmidt-Rotschild avea o avere de 163 milioane mărci ; prinţul Henckel von Donnersmarck o avere de 254 milioane ; Bertha Krupp, cu 283 milioane, era cea mai bogată. Venitul ei anual depăşea cifra de şase milioane dolari americani. Cei care investeau aveau toate drepturile să fie entuziaşti, fiindcă piaţa armamentelor prospera zi de zi.

În româneşte de Mihai ATANASESCU



Fără cuvinte

OCT. COVACI

Preambul

(Urmare din pagina 1)

cîlcit devine atunci jocul intereselor şi al vanităţilor ! Nici n-ai fi crezut vreodată că tînărul modest, atît de stăpînit de nelinişti superioare şi torturat de nevoia intransigenţei etice, va căpăta, într-un timp extrem de scurt, siguranţă arogantă, trufie, intoleranţă agresivă faţă de confraţi şi, mai ales, un dispreţ primitiv pentru critici şi pentru posibilitatea schimbului liber de opinii în jurul propriei creaţii. Alianţele care păreau eterne (ce naivitate !) se rup foarte lesne, cel recunoscut pretinde subit adeziune totală, nu mai admite contrazicerea, e gelos pe o cronică închinată altora. De ce să ne mirăm atunci că exegeţi care îşi consumau resursele de generozitate sufletească în actul de a discerne valorile şi de a le analiza, se îndreaptă spre zone mai neutre, unde e diminuat procentul neprevăzutelor oscilaţii de temperament ?

Nu mă raliez însă la concluzia că tocmai reflexul de semnalare imediată a cărţilor care atestă o gîndire originală şi virtuozitate artistică — determină inerent un lanţ de amărăciuni. Îmi amintesc azi de modestele satisfacţii ale unor gesturi profesionale elementare. Am scris despre primul volum din **Moromeţii** cînd o apreciere clară era tergiversată şi revelaţia capodoperei nu părea, în fierberea clipei, să fie evidentă pentru mulţi. După foarte operativele cronici, cu ocazia debutului lui Nicolae Velea, am fost întîmpinat cu zîmbete maliţioase, iar în unele reviste replici tăioase, de ironie condescendentă vizau chiar intuiţiile grave ale scriitorului care, descriind întîrzierea în joc a eroilor săi „ciudaţi“, efectua implicit o investigaţie socială curajoasă şi dezbătea, sub masca pitorescului, dialectica responsabilităţii. Am asistat la dificilul drum al începutului străbătut de Nicolae Breban, cînd trebuia dusă o bătălie pentru publicarea — la intervale lungi — a unei nuvele şi cînd cuvintele apăsate de laudă erau privite ca un semn de opacitate şi te făceau, în ochii multora, aproape ridicol. Ceea ce astăzi e considerat pe bună dreptate pătrundere neobişnuită a unui proces social şi etic — vitalitatea tipurilor şi motivele zadarnicelor revărsări de putere — era socotit, pe atunci, tocmai discordanţă, expresie greoaie, cusur estetic de neiertat. Ţin minte iarăşi cu cîtă risipă de batjocură era invocat scrisul lui Teodor Mazilu şi cu ce epitete erau gratificaţi criticii, printre care mă aflam şi eu, care comiteau delictul de a sesiza virtualităţile unei acide perspective satirice. Din întîmplare (era doar întîmplare ?) am lucrat într-un anumit sector redacţional, cel de proză, şi am putut să particip la tipărirea celei dintîi schiţe a lui Al. Ivasiuc **(Timbrul)** şi să sprijin „ieşirea în lume“ a lui D. Ţepeneag, Mircea Ciobanu, Aurel Dragoş Munteanu, Iulian Neacşu, Mircea Cojocaru, Nicolae Damian, Bujor Nedelcovici, Mihai Giugariu şi a altora.

Nu pomenesc aceste împrejurări spre a etala, în mod penibil orgolios, o experienţă personală, care e departe de a fi singulară, fiind comună şi altor critici. Deschis, fără ipocrite disimulări, cred că era o probă anevoioasă şi ingrată, în afara cadrului strict estetic, perseverenta încurajare într-o etapă cînd uneori încă puţine semne indicau separarea netă a talentului de ambianţa comună (de altfel multe din primele încercări publicate în revistă nici n-au mai fost incluse apoi de autori în volumul lor de debut), şi cînd ierarhia valorilor era departe de a corespunde unor norme obiective. De ce ingrată ? Mai întîi, că, adesea, acest sprijin de primă oră se cufundă în anonimat, ca omul care deschide poarta fără ca rolul lui să fie şi intrarea în Castel, o dată cu pelerinul predestinat (ca să reiau o metaforă). Vin mai tîrziu criticii de substanţă care folosesc prospecţiunile şi, detaşaţi, calmi, nepărtinitori, cu avantajul distanţei, compun studii serioase, ample, puncte de referinţă în cercetare, care dau impresia reală de consistenţă. Am năzuit ca întîia recunoaştere a terenului să coincidă şi cu un foraj de adîncime şi, sincer, nu sînt convins că am reuşit de multe ori. O precizare : a lansa o promoţie — această acţiune se face în „umbra“ literaturii, ea nu e înscrisă într-o operă care rămîne, se consemnează poate retrospectiv, mai mult cu un interes documentar. Apoi participarea la un debut implică o solidarizare, o împărtăşire, într-un fel, a beatitudinii, a nerăbdării şi a eşecului posibil, aşadar o investiţie continuă de energie afectivă. De cîte ori eşti capabil de repetarea gestului, cît de mare este disponibilitatea ta de înţelegere şi recepţie ?

Să amintesc şi erorile de judecată mult mai frecvente la această fază a depistării ? Fiindcă sclipirile tremurînde pe care le priveai ca germenii unei lumini de anvergură s-au dovedit nu rareori debile, inconsistente, trecătoare. Rătăcirile sau abandonul scriitorului se răsfrîng şi asupra criticului care a mizat pe o carte. Mă simt stînjenit de entuziasmele facile pe care le-am trăit şi nu ca să mă disculp, dar ca să nu mai răscolesc uitarea care s-a aşternut deasupra unor nume, nu le mai înşir acum. Ce vor să însemne aceste rînduri care dau probabil impresia, stingheritoare pentru autoritatea unui critic, de spovedanie ? Nimic altceva decît un îndemn de a relua această misiune care constă în a anunţa pe cei care abia se profilează în zare, cu convingerea că ei au ceva de spus. Deci, un preambul la cîteva analize consacrate celor mai recente apariţii în edituri sau reviste.

Ştim, că abia acum, cînd invazia debuturilor seamănă cu o inflaţie şi aptitudinea de a respinge trebuie să fie manifestă. Debutul autentic se cere însă onorat, el nu este încă scos din grămadă, pus în relief, valorificat prin argumente estetice şi ajutat cu insistenţă (şi aici rolul revistelor şi al **României literare** poate fi mult mai pronunţat) să se desfăşoare. Dar, să nu anticipăm...

A invoca, în încheierea unei introduceri pe această temă, exemplul lui Eugen Lovinescu apare ca o necesitate. Fiindcă el, după propria imagine, **„a umblat cu nueluşa de alun a descoperitorilor de ape subterane“**, a susţinut că **„însăşi profesiunea de critic conţine... obligaţia tacită a investigaţiei terenurilor virgine“**, **„punerea în valoare a forţelor noi“**, şi a pregătit calea marii generaţii interbelice, scriind în 1919, cu patos, aceste fraze profetice : **„Deschidem porţile** celor ce vin **şi nu simţim puţină bucurie făcîndu-ne vestitorii lor ; din lungimea şiragului se vor desprinde, astfel, lampadoforii literaturii de mîine, în goana eternă a generaţiilor ce se urmează, trecîndu-şi torţa pentru ţeluri necunoscute“.**

Corigent la dramaturgie

Probabil că dacă dramaturgii ar cumpăra un manual de clasa a XII-a — fie el și revăzut, îmbunătățit, readaptat — și-ar schimba pentru cîtva timp meseria.
Să încercăm să aducem argumentele :

DRAMATURGIA (CE SE SPUNE DESPRE EA)

— că : asemenea altor domenii ale literaturii, dramaturgia s-a îmbogățit în ultimele decenii cu piese pătrunse de spiritul nostru, multe inspirate din realitatea contemporană.

— că : specificul creației dramatice.. își are punctul de plecare în interesul pentru realitate, pentru omul social.

Peste patru rînduri și ceva, ni se mai spune : În centrul noii dramaturgii se află omul de azi... *etc. etc ; că : Din unghiul lui de vedere... sînt descrise și apreciate, în piesele reprezentative,* diverse forme ale realității. *Ni se mai spune apoi că : repertoriul teatral contemporan cuprinde alături de piese „care scot în relief îndeosebi aspectele încordate, dramatice ale înfruntării noului cu vechiul“ și scrieri dezvăluind latura comică a unor fenomene, străine de natura societății noastre.*

Așadar, să rezumăm : Dramaturgia s-a îmbogățit cu piese inspirate din realitatea contemporană ; Dramaturgia are un punct specific de plecare, care se află chiar în centrul său — omul de azi ; Dramaturgia descrie și apreciază diverse forme ale realității din unghiul de vedere al punctului său de plecare și al centrului său.

Astfel că : Dramaturgia se inspiră pentru a descrie și aprecia. *După 14 rînduri se intră cu voioșie și curaj în judecăți estetice și anume : Dramaturgia (domeniu al literaturii) are două (manualul nu spune ce sînt, eu le zic) sub-domenii :*

1. Un sub-domeniu : piesele care scot în relief îndeosebi „aspectele încordate, dramatice ale înfruntării noului cu vechiul“.

2. Alt sub-domeniu : „scrieri dezvăluind latura comică“...

„Cele dintîi, piese cu subiect din realitatea contemporană, atestă preocuparea de a oglindi nemijlocit aspecte sociale fundamentale“... *Deci : înseamnă că aspectul încordat al înfruntării noului cu vechiul „atestă preocuparea de a oglindi“... etc.*

Printre rînduri se strecoară și o observație statistică: în timp ce „Dramaturgia e dominată numeric, precum și calitativ“ de altminteri, de piesele din prima grupă, scrierile din a doua grupă sînt „nu puține“.

DESPRE DRAMATURGI

Dacă „...dezvăluirea implicațiilor morale adînci *ale luptei dintre nou și vechi constituie principala... rodnică tendință a dramaturgiei noastre“... în schimb : „alte piese ale aceluiași dramaturg (e vorba de Paul Everac n.a.) abordează direct problemele morale“, iar „dezbateri și probleme* etice *formează esența conținutului unor piese“... ale lui Al. Mirodan, V. Em. Galan, Sergiu Fărcășan.*

Dacă în „...piesa Ferestre deschise, *prin înfățișarea* vieții cotidiene a unor familii de muncitori și ingineri, a frămîntărilor din conștiințele eroilor“... *e „transmisă pulsația specifică a vieții dintr-un oraș industrial“, în schimb piesele lui Lovinescu, Sidonia Drăgușanu, Sergiu Fărcășan, reflectă „dezbateri de conștiință,* viața de familie a unor categorii de intelectuali“, *spre deosebire de Dorel Dorian care „...înfățișează viața unui mare combinat industrial și a unei schele“.*

Astfel, în pagina 245 se stabilesc genul proxim și diferența specifică dintre diverși dramaturgi contemporani care „descriu și apreciază“ „diversele fenomene ale realității“.

Din alte pagini ale manualului aflăm, cu invidie, despre activitatea dramaturgică a unor poeți și prozatori. Astfel, în vreme ce Marin Sorescu scrie, în 1968, piesa Iona *care este o* „meditație, în termenii teatrului poetic modern asupra condiției umane“, *D. R. Popescu devine „autor al unor piese de teatru“.*

DESPRE OPERELE DRAMATURGILOR

Capitolul „Dramaturgia“ este împărțit în două subcapitole : primul subcapitol : Privire de ansamblu *(pag. 244—246) plus Horia Lovinescu — (pag. 247—252) ; al doilea subcapitol : Dezvoltarea dramaturgiei : (sic !) — Aurel Baranga, Paul Everac, Al. Mirodan.*

Textul conținut de subcapitole nu dezvăluie criteriile calificării în acest fel a dramaturgiei, dar dacă manualul nu le poate enunța (dat fiind caracterul lui didactic) ar fi fost bine să le putem intui și enunța noi aici.

Elevul clasei a XII-a învață despre structura atomică, moleculară, despre structura chimică, despre structura economico-socială. Nu știu de ce n-ar învăța și despre structura dramatică.

Despre Aurel Baranga se vorbește în felul următor : I se povestește una din piese, și anume Mielul turbat, *iar în final sînt enunțate niște truisme și se fac niște afirmații apodictice în fața cărora nu numai elevul, ci și manualul se miră, întrucît nici una din cele două părți mirate nu le poate explica într-un fel. Citez :* „A produce personaje pozitive într-o comedie este un lucru pe cît de greu, pe atît de neobișnuit, întrucît asemenea personaje pot introduce o notă discordantă prin seriozitatea lor, dacă nu sînt puse în situații comice, sau, dacă sînt puse, riscă să nu fie *luați* în serios de spectatori. Dramaturgul a reușit să înfrîngă această dificultate“.

Despre Paul Everac se spune că e dramaturg substanțial. *Apoi se dă iama prin 4 piese ale sale. Prima haltă este tripticul* Contrapuncte. *„Răsturnînd conceptul grec de destin, prima piesă,* Ifigenia în Tauris, *identifică destinul cu hazardul absurd...“ Care este conceptul grec de destin, cine a scris varianta greacă ? Aproape sînt convins că un elev dintr-a XII-a știe foarte puțin despre autorul aflat în opoziție cu Paul Everac.*

Și așa mai departe, și așa mai departe...

Paul Cornel CHITIC

Un registru rigid

Orice manual se cere a fi o ilustrare fidelă, o concretizare sistematică și accesibilă unui anumit nivel psiho-fizic, a unei programe. Întrebarea este : cum reușește manualul, în lumina unor principii pedagogice, să dea viață acestei programe ?

Discutînd manualul de clasa a XII-a nu putem face abstracție de observația generală, aceea că lipsa de unitate, care în multe părți are caracterul unui curs universitar, rezultă din lucrarea lui pe felii, pe compartimente, după predilecții sau izvoare critice ale autorilor, publicate anterior. E limpede atunci că stiluri și puncte de vedere metodice diferite nu se pot armoniza. De aici și fondul său eclectic și, mai ales, regăsirea în frecvente cazuri a unor micromonografii, studii critice, eseuri, bine cunoscute și elevilor, nu numai profesorilor.

Tocmai în acest sistem de lucru își găsește manualul lipsa de virtuți didactice. Astfel că lucrarea a izbutit să fie doar „un îndreptar“ în procesul complex literar abordat și mai puțin un manual, fiind uneori (contrar celor propuse în introducere) „un registru rigid de scriitori și opere“.

O altă observație pe care ne permitem s-o facem este aceea a importanței reduse care se acordă în manual unor opere pe care programa le prevede (*Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Bălcescu, Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Monolog in Babilon* etc.). În schimb alte creații neindicate ca „analiză literară“ și necuprinse nici în programa de bacalaureat sînt mai amplu tratate, *fiindcă așa erau și în studiile critice de unde au fost trecute aici.*

În partea referitoare la poezia ultimelor decenii (Demostene Botez, Radu Boureanu, Marin Sorescu), se revine la schematism. În această parte manualul se cere bine scuturat de date și titluri nesemnificative, fără valoare în urmărirea fenomenului literar. Unele capitole introductive sînt prea largi și repetă lucruri din istorie, neconcludente pentru interpretările literare (*Dezvoltarea literaturii române după Eliberare*). Acestea puteau fi suplinite cu unele lămuriri asupra direcțiilor și tendințelor actuale în poezia, proza universală, făcîndu-se, deci, totodată, și o integrare a literaturii române în cea universală.

Prof. Cristina IONESCU
Liceul „Ion Creangă“

Stilul operei

Manualul de clasa a XII-a prezintă opera literară a peste cincizeci de scriitori (poeți, romancieri, critici literari) operă în ansamblul ei depășind sute de mii de pagini. De la Camil Petrescu, Lucian Blaga, George Călinescu, Ion Barbu, pînă la Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Paul Everac și Al. Mirodan, expunerea cuprinde o jumătate de veac de mare efervescență spirituală și orientări literare din cele mai diverse. În consecință, autorii manualului și-au asumat o sarcină de loc ușoară. De la început menționăm că în discuțiile avute în diferite împrejurări (cercuri pedagogice, comunicări în cadrul activității Societății de științe filologice etc.) s-a apreciat că manualul pentru clasa a XII-a este un auxiliar prețios în activitatea profesorilor. Pentru o mare parte a elevilor manualul rămîne însă pe alocuri mai puțin accesibil. Un mai mare efort din partea autorilor de a se face mai ușor înțeleși — firește nu pe calea unor procedee simplificatoare în dauna conținutului de idei — ar fi dus la creșterea valorii manualului în discuție. Asemenea exemple întîlnim chiar și în cele mai bune pagini ale sale. Într-o frază de mare subtilitate a observației și aderență a autorului la obiect, citim totuși : „Poetul... abordează zonele unde pura intelectualitate se structurează emoției și e filtrată...“

În discuțiile avute cu elevii, la cercul de literatură română, despre unele probleme de stil, printre altele s-a comentat și exemplul : „George Călinescu a încredințat tiparului versuri care instruiesc *procurînd* emoții intelectuale...“ (verbul „a procura“ are ca prim sens — explicația din dicționarul limbii române moderne cît și dicționarul de neologisme — „a face rost de, a achiziționa, a pricinui“). Elevii se întrebau : „versurile achiziționează, fac rost... de emoții ?“

A surprinde profilul exact al operei unui scriitor, a sesiza esențialul a pătrunde cu subtilitate în universul spiritual al operelor literare studiate, iată care este, în esență, tendința permanentă și justificarea existenței studiului literaturii române în școală. Or, în această privință, manualul în discuție ne rămîne mult îndatorat.

Din foarte multe, numai un exemplu. După ce în șapte pagini (59—66) se face prezentarea, numai în cîteva rînduri se vorbește despre stilul operei : „Ca în toate scrierile lui G. Călinescu, stilul se adaptează și în *Enigma Otiliei* perfect naturii conținutului...“ Întrerupem aci, pentru a întreba : dar ce observație *specifică* stilului călinescian se face în legătură cu romanul *Enigma Otiliei* ? Nu este specifică adaptarea stilului la conținut pentru oricare operă de autentică valoare literară ?

Prof. Gheorghe BURCESCU
Liceul „Matei Basarab“

Rolul școlii

Lipsa unor scriitori din manuale nu poate fi imputată autorilor acestora, deoarece, se știe, *programele școlare* sînt acelea care stabilesc scriitorii și operele cu ajutorul cărora elevii vor cunoaște — în liniile lui generale — fenomenul literar românesc.

Cerîndu-se introducerea în programe și manuale a unor scriitori — a căror valoare nu poate fi contestată de nimeni — se pierde din vedere faptul că, în alcătuirea documentelor școlare amintite, se ține seama — alături de alte criterii — și de evitarea supraîncărcării. Pornindu-se de la ideea că liceul urmărește să realizeze cultura generală a absolvenților săi, s-a căutat ca, la toate obiectele prevăzute în planul de învățămînt, să se traseze direcțiile de dezvoltare ale disciplinelor respective și să li se ofere elevilor niște instrumente de lucru, cu ajutorul cărora ei vor realiza, în timp, și ceea ce se numește autoinstrucția.

Nu trebuie să uităm că în aproximativ 70 de ore de predare în fiecare an — cu excepția anului I, unde numărul este mai mic — trebuie să li se înfățișeze elevilor procesul complex de evoluție a fenomenului literar. Hipertrofia programelor — propusă din considerente pur estetice — s-ar repercuta negativ asupra procesului de cunoaștere și înțelegere a literaturii române.

Manualul de clasa a XII-a a fost condamnat în repetate rînduri pentru marea cantitate de informație pe care o conține, pierzîndu-se din vedere faptul că el se adresează în egală măsură tuturor elevilor, indiferent de forma de învățămînt — cursuri de zi, serale sau fără frecvență — și de secția (umanistă sau realistă) în care sînt înscriși.

Profesorul este acela care, în funcție de particularitățile psihopedagogice ale diferitelor colective de elevi, stabilește volumul de informații ce urmează să fie transmise. Atîta timp cît dascălul nu le dă elevilor „de învățat din manual de la pagina... la pagina...“ — cum, din păcate, se mai obișnuiește —, ci îi călăuzește cu competență prin peisajul literar românesc, manualul nu-și depășește propria sa condiție, aceea de auxiliar al profesorului și, deci, nu poate fi acuzat că ar contribui la suprasolicitarea elevilor.

Discuțiile în legătură cu ponderea literaturii actuale în liceu vor continua, probabil, multă vreme, deoarece ambele părți dispun de suficiente argumente în sprijinul poziției lor. După părerea noastră, în manualele școlare trebuie să fie tratați monografic doar cîțiva scriitori de certă valoare, ale căror opere au rezistat la confruntarea cu timpul.

Școala nu trebuie să consacre autori și opere, ci să introducă în circuitul instrucției și educației lucrări reprezentative care pot continua direcțiile de dezvoltare ale literaturii actuale. De asemenea, nu poate nici să înregistreze, aidoma unui seismograf, toate căutările, toate tendințele, toate frămîntările artistice, înainte ca acestea să se fi cristalizat.

Fenomenul literar actual trebuie să fie cunoscut de elevi, în toată complexitatea lui, dar în cadrul atîtor activități — cercuri și cenacluri literare, reviste școlare etc. — manualul rămînind, mai departe, o antologie a literaturii noastre.

Prof. V. TEODORESCU
cercetător principal, „Institutul de științe pedagogice“

William Manchester: Armele lui Krupp (I)

Inaugurăm cu acest fragment din capitolul 11 al volumului ARMELE LUI KRUPP publicarea cîtorva din revelatoarele pagini prin care William Manchester a cucerit interesul editorilor şi publicului nu numai din Statele Unite, dar şi din multe alte ţări. În româneşte, cartea va apare la „Editura Politică" în primul trimestru al anului 1971. Pentru a înlesni o mai comodă orientare a cititorilor în cuprinsul expunerii lui Manchester, schiţăm aici arborele genealogic al familiei pe care ziaristul american o descrie cu atîta lux de amănunte şi de înţelesuri.

Prima figură proeminentă a dinastiei Krupp *a fost Alfred Krupp (regele tunurilor) care a trăit pe timpul primului război franco-german din 1870, cînd tunurile fabricate de el au constituit factorul-cheie al victoriei germane. Alfred Krupp a avut un singur fiu, pe Friedrich Krupp (Fritz), fire complet opusă tatălui şi care va duce o existenţă diferită, sfîrşind prin sinucidere: era urmarea unui scandal de homosexualitate. De pe urma lui Friedrich Krupp rămîn însă două fete: Bertha şi Barbara (nume folosit de Bernard Shaw in piesa* Major Barbara). *Întrucît Bertha, cea mai în vîrstă, nu putea conduce, ca femeie, întregul concern, i se caută un soţ în persoana lui Gustav von Bohlen und Halbach, care — pentru ca fiii săi să poarte numele celebrei dinastii — este autorizat prin decret imperial să se numească Gustav Krupp von Bohlen und Halbach. Din căsătoria lui Gustav cu Bertha au rezultat mulţi fii şi fiice. Alfried* (Alfried, *iar nu Alfred) Krupp, cel mai în vîrstă, devine — în urma unui decret semnat de Hitler — proprietarul unic al concernului pe care îl va pune complet la dispoziţia maşinii de război germane. Cînd, la sfîrşitul ultimei conflagraţii mondiale, Alfried va apare în boxa acuzaţilor de la Nürenberg, dosarul crimelor de care a fost acuzat întrecea presupunerile, revelînd lumii o complicitate dintre cele mai sumbre între capital şi fascism.*

Gustav făcuse o lectură atentă a hîrtiilor lui Alfred, mai asiduă încă decît aceea efectuată de Fritz — numai fiul său va mai fi în această privinţă la fel de temeinic — şi ajunsese la concluzia că una din tainele bătrînului om fusese capacitatea sa de a simţi dramele. Deşi lui Gustav personal îi lipsea talentul teatral, el putea totuşi să înscenezе ceva. Essen-ul se apropia de sărbătorirea aniversării a o sută de ani de la naşterea marelui Krupp, iar noul Krupp plănuia o comemorare grandioasă. Festivităţile iminente au fost anunţate ca fiind aniversarea centenarului firmei, dar nu era aşa; străbunicul lipsit de noroc al Berthei întemeiase firma Fried. Krupp în anul 1811. Gustav a preferat, totuşi, pentru comemorare, anul 1912, în locul lui 1911, parţial din admiraţie pentru Alfred, dar şi pentru faptul că o amînare îi furniza încă un an pentru a-şi consolida poziţia.

Pe hîrtie, poziţia lui era de neclintit. Avînd acţiunile Berthei în buzunar, el reprezenta singur o întrunire a doi acţionari. Mulţumită Kaiserului el purta chiar şi numele familiei. Dar într-o anumită măsură porecla sa din copilărie se strecurase şi ea; fără ca el să audă, în spate i se spunea „caramelă" şi manierele sale afectate contrastau cu naturaleţea colegilor săi baronihornari, — Thyssen, Stinnes, Klöckner, Reusch, Kirdorf. Marele său handicap consta în faptul că nu putea niciodată să stea pe propriile picioare. Într-o glumă care circula în Ruhr, el era descris ca fiind odrasla Berthei: „doctorul smulsese copilul şi păstrase placenta". Ca o creatură a soţiei sale, el nu putea nădăjdui să treacă de acest obstacol. Era obligat deci să-l ocolească.

Aici trebuie să recunoaştem că devotamentul deosebit cu care s-a consacrat acestui scop a constituit o afirmare. Nimeni din cei care-i urmărea felul în care îşi desfăşura munca nu putea să plece cu sentimentul că îşi considera funcţia ca pe o sinecură. El personal se numise pe sine drept spion-şef al firmei şi se strecura pretutindeni pentru a verifica dacă fiecare salariat prestează o muncă corespunzătoare remuneraţiei pe care o primea de la Krupp. Unul din obiceiurile sale cele mai puţin supărătoare, şi care explica schimbarea la iuţeală a telefonistelor, era acela de a-şi cronometra propriile convorbiri telefonice la mare distanţă şi de a înregistra totul, în momentul cînd punea receptorul pe furcă, ca să vadă dacă cifra scrisă de operatorul respectiv al firmei în registru coincidea cu a lui. La sfîrşitul fiecărei zile el cerea cîte un raport complet de la şofer, de la valet şi de la secretara lui, Fräülein Kröne. Insista ca să i se spună în amănunt cum petrecuseră ziua fiecare din ei. Dorea de asemenea să ştie cu precizie cîţi bani cheltuiseră — din banii lui sau ai lor, fără nici o deosebire — şi ce cumpăraseră. Acesta era cadrul-limită al convorbirilor sale; niciodată nu a schimbat o vorbă plăcută cu ei, niciodată n-a comentat faţă de ei starea vremii şi nu le-a dorit niciodată „Sărbători fericite!". (Secretara lui a privit întotdeauna aceste rapoarte ca fiind cu totul istovitoare. Acum este o femeie foarte bătrînă, trăind retrasă, şi găseşte că e cu neputinţă să mai vorbească despre aceste lucruri. Numai faptul că îşi aduce aminte de ele, a explicat ea, o face „să-şi iasă din fire".)

Spre deosebire de Alfred Krupp, Gustav Krupp nu a putut să-şi impună, în mod direct, personalitatea puternică salariaţilor firmei. Acum numărul lor crescuse foarte mult. Pentru majoritatea dintre ei, el rămînea ceva îndepărtat, şi prin urmare a trebuit să recurgă la alternarea „bastonului şi ciocolatei" care era inclusă în „regulamentul general". Cîştigurile salariaţilor creşteau; în aceeaşi măsură creşteau şi pretenţiile faţă de cei care le obţineau. Cei treizeci de mii de „Kruppianeri" din complexele de locuit ocupau cele mai frumoase locuinţe muncitoreşti din Ruhr. În schimb, pentru acest drept de a trăi într-o casă, ei consimţeau să renunţe la constituirea în sindicate şi la înscrierea în P.S.D. şi să accepte supravegherea din partea unor inspectori în uniformă, care aveau dreptul să intre în casele lor la orice oră din zi şi din noapte, „pentru a vedea dacă regulamentele stabilite pentru comportare şi pentru modul de viaţă sînt respectate în mod riguros". Un reporter american a dat ocol oraşului şi a telegrafiat redacţiei ziarului o dare de seamă simpatică despre aceşti „fii viguroşi ai lui Vulcan". El a comparat „luxul" locuinţelor ca de ţară ale firmei Krupp cu „căminurile murdare de la Packingtown, oborul de vite din Chicago". Era, observa el la sfîrşit, „o momeală poleită cu aur... Aceia care lucrează pentru Krupp trebuie să-şi sacrifice libertatea politică. În privinţa tuturor scopurilor practice populaţia din Essen este, trup şi suflet, o proprietate integrală a lui Krupp".

Dacă noul Krupp ar fi citit reportajul, probabil că l-ar fi aprobat, deşi, altminteri era, fără îndoială, mai puţin explicit în privinţa felului său de a se comporta faţă de ceilalţi oameni, subordonaţi lui. El le spunea — după cum a explicat-o mai tîrziu — că se considera pe sine însuşi ca un „tutore" al unei moşteniri „obligatorii". În momentul cînd a sosit printre ei, el şi-a dat seama că erau cu toţii „obişnuiţi să vadă în familia Krupp, pe care, acum, eu o reprezint, alături de soţia mea, nu numai pe patron, ci şi un coleg de muncă superior. Acest lucru m-a făcut să mă simt mîndru şi în acelaşi timp modest". Plin de lirism, el a adăugat: „Puieţii de pomi care au fost odată plantaţi de Alfred Krupp şi au fost îngrijiţi cu atîta atenţie de Friedr. Alfred Krupp, ca să nu uităm pe soţia sa, soacra mea, Margarethe Krupp — acel răsad de loialitate şi încredere reciprocă a crescut între timp, ajungînd un arbore măreţ ale cărui ramuri şi crengi se răspîndesc acum pînă departe. Am păşit sub umbra protectoare a acestui arbore şi am învăţat că un secol de tradiţii Krupp a produs deja roade bogate".

Unele din ramurile şi crengile copacului se răspîndeau pînă atît de departe, încît nimeni din Ruhr nu le văzuse niciodată. Între anii 1906 — cînd el a devenit Preşedinte delegat al consiliului de administraţie al firmei, şi 1909, cînd a preluat puterile depline ale acestei funcţii, Krupp a aflat spre mirarea sa că, printre alte lucruri, firma deţinea mare parte din industria metalurgică de bază din Australia, avea drepturi de concesiune asupra nisipurilor bogate în moanazit din Travancore în India şi devenise singura proprietară a marilor mine de nichel din Noua Caledonie, prin intermediul unei societăţi franceze înfiinţată pentru acest scop: „Société des Mines Nickélifères". Datorită cartelurilor şi convenţiilor reciproce, rezervele firmei Fried. Krupp se măriseră, în fiecare ţară industrială. Deşi Bertha nu ştia acest lucru, consilierul său financiar investise un milion de mărci în acţiunile firmelor de muniţii britanice — ceea ce îl făcea pe Gustav să fie ocupat la Londra în timpul cînd

Bertha, Gustav şi fiul lor, Alfried, pregătind ceremonia pentru centenarul lui Alfred Krupp

nu poza pentru portret — iar Bertha, ca şi cei de la Schneider, deţinea la uzinele Skoda din Austro-Ungaria nu mai puţine acţiuni decît societarii austrieci.

Numai la Essen, firma Krupp purta răspunderea unei constelaţii de optzeci de fabrici înveşmîntate în fumul coşurilor lor. Prima dată cînd le-a văzut, Gustav a rămas amuţit. Ele foloseau mai mult gaz decît oraşul din jurul lor, mai multă electricitate decît întreg Berlinul şi alcătuiau un oraş imens, în cadrul unui alt oraş, cu propria sa forţă de poliţie, cu secţia lui de pompieri şi cu propriile legi de circulaţie. Întinderea pe mile nesfîrşite a magaziilor mohorîte care se răspîndeau în toate direcţiile pornind de la vechea fabrică de oţel turnat, estompa însă rolul şi mai mare al firmei Fried. Krupp A.G. ca societate deţinătoare de bunuri. Essen-ul era numai vîrful unui iceberg. În Germania de Vest şi de Nord „societatea mamă" purta răspunderea altor opt oţelării gigantice (numai Rheinhausen avea şase furnale înalte şi cincisprezece motoare suflante); aceeaşi răspundere o avea şi pentru şantierele navale Germaniawerft de la Kiel; pentru turnătorii, mine de cărbuni, terenuri miniere, puţuri de argilă şi cariere de calcar, pînă în îndepărtata Silezie; şi pentru terenuri destinate încercărilor, la Meppem, Dülmen şi Tangerhütte (fiecare din ele fiind superior oricărui poligon de tragere guvernamental din restul lumii). În fiecare an, bunurile deţinute de Bertha în afara Essen-ului produceau 2 000 000 tone de cărbune, 800 000 tone de cocs, 100 000 tone de minereu de fier şi 800 000 tone de fontă brută, iar primul raport anual al lui Gus-

(Continuare în pagina 30)

Bomboane — mai mult agricole

Handbal. După Trofeul Carpaţi, pe care l-am cîştigat cu o mînă ruptă şi ni s-au înmuiat puţin aripile — am aşteptat cu încordare primul meci al echipei Steaua cu campioana Norvegiei. Obişnuiţi să bem numai din Cupe de aur — vă amintiţi cît de mult ne-a afectat paharul cu guler de bronz din care-am fost siliţi să bem la Campionatele mondiale din Suedia! — cînd am fost înfrînţi, la Cluj, de echipa Republicii Democrate Germane ni s-a părut că auzim bătînd un ceas negru, acelaşi ceas care bate şi măsoară somnul voleiului românesc. Dar Gaţu, Gruia, Goran, Birtolom, Speck, Cristian — şi toţi ceilalţi băieţi din echipa Steaua, ne-au demonstrat, în înfruntarea cu campionii Norvegiei, că handbalul nostru nu e pîndit de o epocă de ruină şi de mucava. Spectatorii din sala Floreasca, mult prea mici pentru patima noastră, au trăit această victorie cu entuziasmul întîlnit numai în jurul pomului de iarnă. Norvegienii n-au adus la această sărbătoare zăpezile din fiorduri, ci doar o căciulă de lapon plină cu paiete purtate şi pe la alte baluri.

Rugbi. Un joc pentru care nu mă omor să ies din casă. Din cele o sută şi ceva de reguli care-l domină nu cunosc nici cinci. Reguli ininteligibile pentru mine. Dar, mărturisesc, mă simţeam măgulit în mîndria mea de român ori de cîte ori echipele noastre ieşeau biruitoare în întrecerile internaţionale. Vlăjganii ăia purtînd pe cap bentiţe de pirat şi aruncîndu-se în galop pe linia de treisferturi îmi turnau în suflet o picătură de cer senin şi-mi aşezau pe creştet o pălărie din Tirol. La un meci de rugby rezist cu arme năstruşnice: cînd se alcătuiesc grămezile şi se bat cucui în cucui eu recapitulez Decalogul, învăţat în lecţiile de religie; cînd se aruncă mingea în tuşă repet în gînd anii în care au stat în scaun domnitorii fanarioţi etc. Tresar şi încep să fiu tînăr şi cal colorat de vînt numai atunci cînd explodează linia de treisferturi. La meciul România-Franţa am regretat că n-am la mine un ţintar şi m-am gîndit la orice pe lumea asta, mai ales la naufragii. Ai noştri au jucat mizerabil, francezii au jucat prost. Dar francezii au găsit o scuză şi o explicaţie în acelaşi timp: cincisprezecele dv., au declarat ei, nu s-a gîndit o singură clipă cum să-şi facă jocul, a acţionat numai în ideea de-a ne rupe nouă jocul, şi atunci... Şi atunci, zic eu, să nu se mai mire nimeni că meciurile de rugby din ţară nu atrag nici un spectator.

Fotbal. Bucla de aur e etapei trebuia să fie întîlnirea derby dintre Rapid şi Dinamo. Giuleştiul, care s-a întors de la Braşov ca un taur scăpat din abatoarele din Chicago, a intrat pe teren decis să răstoarne lumea şi să se instaleze în fruntea plutonului. O oră şi mai bine a tras cu puşca la poarta lui Constantinescu şi n-a izbutit să-l îngenuncheze pe dinamovist decît o singură dată. După aia, speriat, Rapidul s-a retras în terenul său şi Dinamo, cu un Lucescu căzut în dragostea dintîi, n-a întîrziat să-şi ia partea sa de bine. Ne-a încîntat pe toţi duelul indirect dintre Răducanu şi Constantinescu. Singuri aceşti doi portari pot face gloria unui campionat.

Băieţii de la Progresul, care-şi falsificau existenţa cu spirt răscolitor, şi-au regăsit cadenţa din început de an. Cine ştie, poate vis frumos pe zăpadă s-arată.

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 49 (113)

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF: NICOLAE BREBAN

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE:
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

50

Joi, 10 XII 1970 — 32 pagini, 2 lei

Ingenuitate și cunoaștere

O atitudine proprie unei numeroase și durabile dinastii : tot ce nu poate fi imediat asimilabil, fără un minim efort, este privit cu suspiciune, neglijat politicos ori negat rapid, cu vehemență sau, cel mai adesea, prin fraze pseudoînțelepte, sforăitoare, rostite de la înălțimea norilor. Așa se face că, nu de puține ori, cu o dezarmantă seriozitate, se încearcă ajustarea capului după pălărie, a miinilor după mînecile mult prea scurte etc. Aceste reacții, firești de altfel, constituie, cum dovedește o tristă experiență, una din garanțiile valorii sau noutății obiectului generator de refuzuri. Sînt, spre exemplificare, mult prea cunoscute opiniile ce au însoțit apariția lui Proust, refuzul lui Gide sau confruntarea lui Brâncuși cu vama din New York ori odiseea lui **Ulysses** de Joyce, carte confiscată, judecată și condamnată ; deși stîrnise numeroase comentarii critice și exercitase o rapidă influență asupra unor mari spirite ca Faulkner sau Virginia Woolf, pentru judecători continua să rămînă literatură pornografică datorită unor „vechi cuvinte saxone" prost înțelese, armă distrugătoare cu efecte necunoscute...

Din păcate însă nu întotdeauna a fost vorba de noutăți, s-au condamnat cărți, științe etc. cu o respectabilă vechime... Or, in acest caz, se pare că explicația nici nu trebuia căutată prea mult.

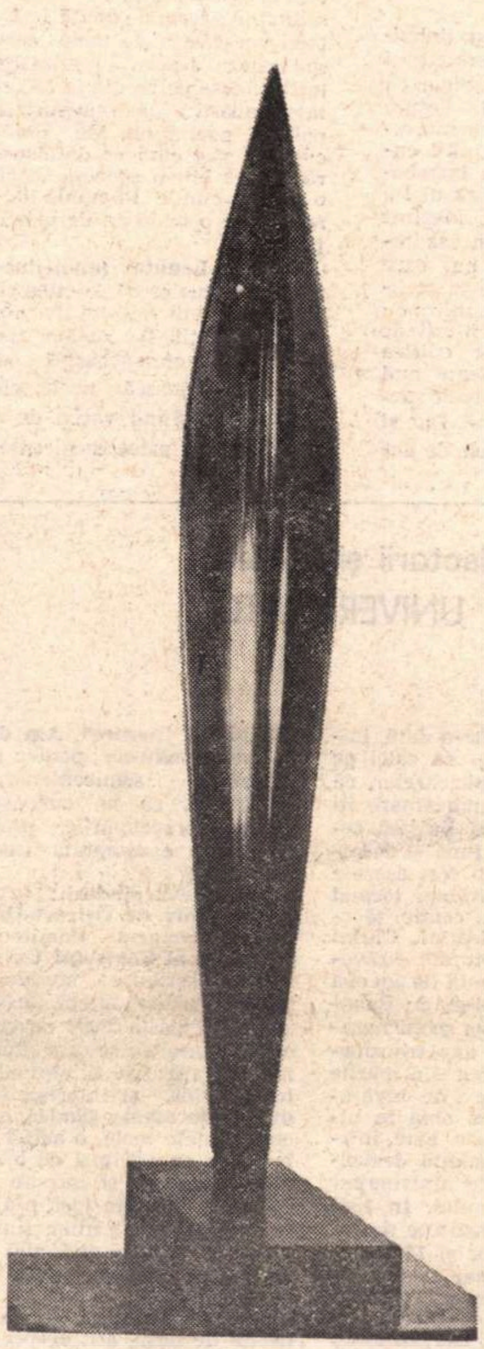
Gregor Mendel, stareț, biolog și meteorolog amator, își comunicase cercetările sale pe mazăre — banala plantă, crede Iltis, n-avea cum să stîrnească susceptibilitățile șefilor săi — la 8 februarie 1865, în fața a patruzeci de ascultători binevoitori, dar incapabili să priceapă ceva, ca de altfel mulți biologi cu renume. După o prea lungă uitare, Mendel reapare în jurul primului război mondial — Hetwig ii consacrase un capitol — și din acel timp genetica a cunoscut o dezvoltare extraordinară, comparabilă doar cu a fizicii mondiale. Cu toate astea însă, în urmă cu un deceniu și ceva, unii indivizi care, cum spune Jack Richardson în al său **Umor de spînzurătoare,** își „consumă toată energia pentru a face ca ziua de mîine să semene punct cu punct celei de ieri", au contestat-o cu încăpățînare și, nu puțini cunoscători serioși ai problemei, acceptînd prea repede că „bietul om este sub vremi", au intrat în acel cor monoton. Dar, indiferent de amploarea negărilor, bolnavii cu sindromul Klinefelter (descris în 1942) continuau să aibă tot 47 de cromozomi, deci tot cu unul în plus, ceea ce însemna debilitate mintală, gigantism etc. În același timp, înțelepții specialiști în bine și în rău își perpetuau senini specia și dacă beneficiau de un cromozom Y, aveau progenituri masculine. Evident, timpul a mai șters cîte ceva, unii și-au scos capul din nisip, scriu articole, au uitat ce și cum. Într-o discuție cu Janouch, Kafka spunea că „eul mărunt, fricos și egoist se plasează înaintea sufletului care caută adevărul", Desigur, genetica, în general, n-a pierdut, s-a risipit însă un timp pentru cercetări și, la fel de important, un altul necesar întăririi acestei științe în limbajul nostru comun, ori acest fapt, într-un veac în care descoperirile se succed cu o viteză impresionantă, se resimte. Cunoașterea științei are consecințe importante asupra conștiinței umane, însă ele apar de obicei cu întîrziere. Într-o convingătoare pledoarie pentru înțelegerea noțiunii de realism în literatură în funcție de nivelul atins de cunoașterea științifică, Anzensberger amintea faptul că acum două sute de ani calculul diferențial era accesibil doar unui unic număr de creiere, pe cînd astăzi este înțeles de elevii de 16 ani. Deci, un timp pierdut în plus față de cel firesc reclamă eforturi extrem de mari pentru recuperare, pentru neutralizarea atîtor trăiri și sentimente primitive, amarnice.

Dar de ce acest exemplu atît de cunoscut ? Pentru că într-un fel proza, în mod deosebit cea de analiză — mult mai veche decît genetica — știința care încearcă să pătrundă în înseși secretele vieții, a împărtășit soarta acestei științe cu care, în ceea ce privește cel puțin unul din rolurile sale, se aseamănă. (Hadley Cantril afirma într-un interviu că artistul a mers mult mai departe cu investigația psihologică decît omul de știință, psihologul, care se apropie de om cu metodele sale științifice.) De altfel, mergînd și mai departe, Shakespeare a descris, cu o minuțiozitate extraordinară, schizofrenia hebefrenică a Ofeliei cu 300 de ani înaintea oricărui om de știință. La fel psihastenia la Hamlet sau demența senilă a unui alt mare personaj. Dar la cîți mari scriitori nu găsim admirabil descris instinctul de agresiune înaintea lui, să zicem, Kurt Lorenz ! Și — tot la asemănări — pentru că unii, tot din perioada sugerată, au rămas cu tot felul de prejudecăți despre analiză (desigur și despre genetică), au ceva din mentalitatea, nedumerirea șefilor de mari companii aviatice, călătorii sînt absolut necesari, dar fiecare călător este un posibil deturnător de avioane, deci...

Desigur, obiectul literaturii este omul și niciodată nu s-a spus altceva, numai că analizînd „modelele" date spre pildă și anexînd acestora toate atributele psihofizice cu care fusese înzestrat, omul părea de multe ori egalul obiectelor din jur, egalul ființelor aflate imediat sub el pe scara animală ; beneficia în plus de „al doilea sistem de semnalizare", dar cu toate astea nu depășea „intelectul"

Augustin BUZURA

(Continuare în pagina 30)



PASIMA DUMITRU ÎNĂLȚARE

Gabriela Melinescu

Ultimele gînduri

Ultimele gînduri luate de frig
și înghețate pe tălpile de cerșetori
părinte, te conjur să-ți iei
mănușa catifelată
de pe orbitele pline de flori.

Scrise în cămara roșie de copil, ultimele
gînduri
cu gura schimonosită de rubin,
cu veșmîntul smuls dar ochii fericiți
umblau pe zidul casei de degete plin.

Și adevărul freneziei mele, în genunchi
încet îl șoptii cu nerușinare ;
ca o capelă verde îmi e viața,
părinte, pielea mirositoare e creierul
în continuare.

În dimineața tuturor zilelor mele
lîngă părintele înghețat de o iluminare
adevărul freneziei mele, în genunchi,
încet îl șoptii cu nerușinare.

În acest număr:

N. TERTULIAN :
Benedetto Croce
și problema
autonomiei artei (I)

●

WILLIAM MANCHESTER :
ARMELE LUI
KRUPP (II)
„L-am tocmit pe Hitler"

●

NICHITA STĂNESCU :
Temporara suprimare
a absurdului

●

Redactorii
„ROMÂNIEI LITERARE"
despre:
REGELE LEAR

●

CE E NOU
ÎN CULTURA
IUGOSLAVĂ

●

PAUL GEORGESCU :
Austrului 121 (proză)

●

URY BENADOR :
CONFESIUNI LITERARE

●

Corespondențe din
SPANIA, R. F. G.,
ITALIA pentru
„România literară"

●

În pagina a 2-a
vă informăm
despre întîlnirile
„României
literare"
la BUCUREȘTI
și la CLUJ

Întîlnirile „României literare“

LA BUCUREŞTI, astăzi, redactorii şi invitaţii revistei se întîlnesc cu cititorii de la ELECTROMAGNETICA

Ieri, ne-am aflat încă o dată printre gazdele noastre. Mulţi dintre cei cu care am stat de vorbă au vrut să ne spună părerea lor privind întîlnirea :

Boboc Aurel (maistru) : „Simpozioanele cu scriitorii sînt întotdeauna plăcute. Literatura are o importanţă excepţională în viaţa muncitorilor, care se vede şi în felul de comportare în lume. Cultura îl schimbă mult pe om. La 16 ani vedeam **Vlaicu Vodă** şi **Cocoşul Negru** şi nu uit nici astăzi aceste două piese. Revista dumneavoastră mi se pare interesantă. Aştept întîlnirea cu emoţie“.

Adriescu Gheorghe (inginer) : „Am urmărit întotdeauna în revistele şi cărţile noi fondul lor etic ; încotro vor scriitorii să îndrepte sufletele şi conştiinţa oamenilor ? Oamenii noştri muncesc bine, dar ne preocupă şi evoluţia lor sufletească şi spirituală. Vom participa cu interes la întîlnire“.

Paul Constantinescu (tehnician, secretar al Comitetului de partid al uzinei) : „Sigur că opera îţi spune totul despre creatorul ei. Dar e extraordinar să stai de vorbă, să-l cunoşti pe scriitor. Pun întrebarea : romanul **Francisca** al lui Nicolae Breban este inspirat din realitate, după un caz anume ? Iată o taină pe care n-o poţi afla decît de la scriitor. Prin aceste discuţii cu muncitorii noştri, scriitorii de la revista dv. se pot edifica într-o seamă de probleme mai speciale, ţinînd exclusiv de specificul muncii în uzină. Dar şi noi vom afla o seamă de lucruri despre atelierul de creaţie. A te apropia de munca literară şi a afla despre izvoarele şi efectele ei direct de la creatori, este deosebit de important“.

Mihăilescu Ion (inginer) : „Mă preocupă istoria **României literare.** Noi împlinim 40 de ani de existenţă. Revista va mai păstra şi pe viitor legătura cu noi ?“

Badea Ion (inginer) : „M-a interesat mult literatura istorică. Îmi face plăcere să port o discuţie cu scriitorii despre istoria acestor ani. Poate din schimbul acesta de opinii scriitorii vor găsi nişte teme care să trateze despre realizările miraculoase petrecute în societatea noastră sub înrîurirea politicii partidului. Mă preocupă să ştiu cum se desfăşoară munca într-o redacţie, dacă o revistă cum e **România literară** duce o viaţă ca de uzină, fierbinte“.

Stancu Lenuţa (muncitoare) : „Aş dori să ni se citească de către poeţii revistei dv. noile lor creaţii. Îi rugăm pe prozatorii dumneavoastră să ne împărtăşească proiectele lor literare. Fiind vorba de o întîlnire în cinstea semicentenarului P.C.R. mă interesează ce cărţi de literatură se vor edita în legătură cu viaţa revoluţionară a ţării noastre“.

Părerile de mai sus sînt numai cîteva dintre mărturiile interesului stîrnit printre muncitorii uzinei de întîlnirea ce va avea loc astăzi. Păreri de bun augur.

Ovidiu ALEXANDRU

Aspect de la una din benzile de lucru ale uzinei Electromagnetica.

LA CLUJ, sîmbătă 12 decembrie, redactorii şi invitaţii revistei se întîlnesc cu cititorii de la UNIVERSITATE

vor participa :

Nicolae Breban

Ion Băieşu

Augustin Buzura

Matei Călinescu

Ilie Constantin

G. Dimisianu

Ion Drăgănoiu

Victor Felea

Ion Horea

Alexandru Ivasiuc

Lászloffy Aladár

Adrian Marino

Fănuş Neagu

Paskándi Geza

Ion Pop

L. Raicu

Valentin Silvestru

Nichita Stănescu

La Cluj ai, dintr-o dată, impresia că trebuie să calci pe străzi în vîrful picioarelor, că o mulţime de indicatoare îţi cer să nu tulburi liniştea celor care învaţă. Pînă şi fabricile ţi se par a fi fost aşezate departe, la margine, tocmai pentru ca sus, în cetate, tăcerea să rămînă deplină. Clujul are o istorie culturală străveche; de peste o sută de ani el a dus în lume, alături de Bucureşti şi Iaşi, faima şcolii noastre superioare, dar transformarea sa într-unul din marile centre europene de învăţămînt s-a petrecut abia în ultimul sfert de veac. Este, într-adevăr, impresionantă dezvoltarea acestui oraş universitar în anii socialismului. În 1945 erau aici două institute de învăţămînt superior şi 10 facultăţi. Astăzi, numai celebra universitate „Babeş-Bolyai“ are 16 facultăţi şi 8 centre de cercetare ştiinţifică. Dar, în afara universităţii, Clujul mai are încă 5 institute de învăţămînt superior : Institutul medico-farmaceutic, cel politehnic, cel agronomic, Conservatorul, Institutul de arte plastice. De la 5 000, în 1945, numărul studenţilor a crescut de patru ori. Clujul este, astfel, un oraş cu 20 000 de studenţi ! Pentru ei s-au făcut noile institute şi facultăţi, s-au construit noile cartiere cu cele aproape 40 de cămine şi cantine, pentru ei se editează cărţi şi cursuri universitare.

Cîte cursuri, cîte cărţi ? Cîte cărţi ar putea avea un asemenea oraş ? E greu de dat o cifră. Totuşi, pe cele dintr-o bibliotecă le putem şti — Biblioteca universităţii, una din cele mai mari din ţară. În încăperile ei de palat se găsesc peste 2 000 000 de volume.

Clujul cărţilor şi al amfiteatrelor pare, aşadar, în orele dimineţii, ocrotit de invizibile semne care avertizează că se învaţă, şi treci prin el ca pe sub bolţi de catedrală. Iată însă că vine o clipă cînd oraşul începe să se înviorezе ; mii şi mii de băieţi şi fete îi umplu deodată străzile. Aceasta e clipa de mijloc, clipa de miez de zi, după care urmează orele timpului liber cînd se deschid muzeele, sălile de sport şi de spectacole. Pentru această a doua parte a zilei revista noastră a propus studenţilor clujeni o întîlnire : **sîmbătă, 12 decembrie a.c., în sala mare de spectacole a Casei de cultură,** la care participă un mare număr de redactori şi colaboratori ai „României literare“. Am dorit ca, pregătindu-ne pentru sărbătorirea semicentenarului partidului, să ne cunoaştem reciproc preocupările, proiectele. Cum e aşteptată această întîlnire ?

Iată cîteva gînduri :

Conf. univ. dr. Grigore Drondoe, secretarul Comitetului de partid al Centrului Universitar : «Întîlnirea studenţilor şi profesorilor clujeni (în Cluj activează peste 2 000 de cadre universitare) cu revista „România literară“ va fi, sînt absolut convins, şi interesantă şi utilă. Interesantă fiindcă, după cunoştinţele mele, o astfel de întîlnire cu scriitori de o asemenea valoare şi într-un număr atît de mare încă n-a avut loc la Cluj ; utilă, fiindcă studenţii noştri, mai ales cei care scriu (şi avem mulţi studenţi poeţi şi prozatori) vor putea să primească informaţii destul de largi, atît despre activitatea revistei, cît şi despre viaţa culturală a Capitalei. De asemenea cred că şi pentru revistă întîlnirea va fi folositoare. Trebuie să spun că aici, la Cluj, „România literară“ este pur şi simplu savurată şi nu mă îndoiesc că dialogul ce se va purta între editorii şi cititorii revistei va fi deosebit de viu şi captivant. Personal, doresc ca întîlnirea „României literare“ cu studenţii clujeni să fie cît mai prietenească.» -

Lector univ. Laurenţiu Hodorog, directorul Casei de cultură a studenţilor : «Aruncînd o privire asupra afişului care-i anunţă pe oaspeţii noştri — scriitori de prestigiu din Bucureşti şi din Cluj — sînt convins de pe acum că studenţimea clujeană va manifesta un viu interes pentru această întîlnire. Ştiu din experienţă de cîtă popularitate se bucură asemenea acţiuni devenite tradiţionale. În decursul anilor casa noastră studenţească a găzduit întîlniri cu mari oameni de ştiinţă şi cultură din ţară şi din străinătate. Sînt sigur că nici întîlnirea cu „România literară“ nu va fi mai puţin valoroasă, că studenţii vor avea (mai ales cei din anul I) posibilitatea să discute pentru întîia oară cu un grup atît de numeros de scriitori.»

Conf. univ. dr. Justinian Petrescu, catedra de geologie a Universităţii „Babeş-Bolyai“ : «Cunosc profesori, dar cunosc şi mulţi studenţi care manifestă un interes deosebit faţă de creaţiile lui Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Paskándi Geza, Ion Horea, Victor Felea. Numărîndu-se printre participanţii la întîlnirea noastră am credinţa că ea va rămîne multă vreme ca una din acţiunile valoroase de la Casa de cultură a studenţilor.»

Eugen Uricaru, student anul V, filologie : «„România literară“ vine în Cluj pentru a se întîlni cu cititorii săi ; noi, cititorii, venim în întîmpinarea ei. De fapt, este o întîlnire sentimentală, ne cunoaştem, dar nu putem spune că ne ştim prea bine.»

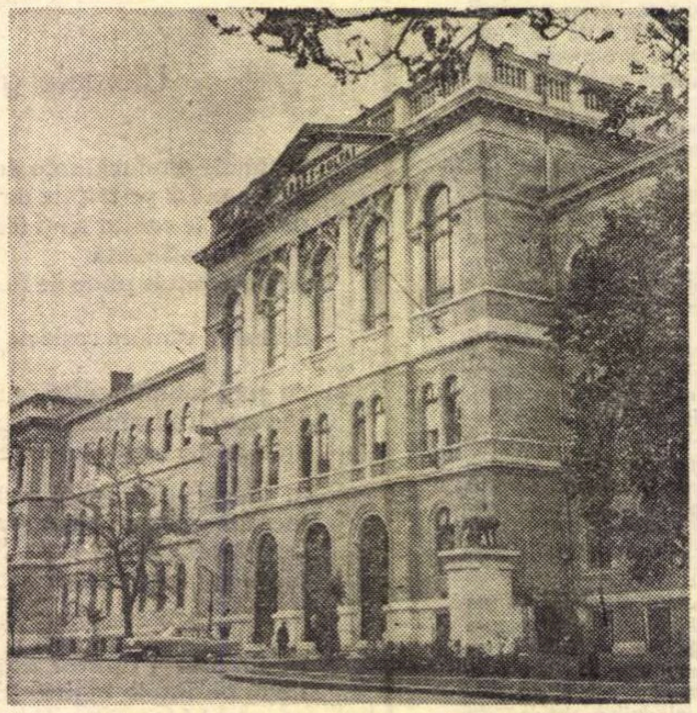
Czirják Katalin, studentă anul IV, filologie : «O întîlnire cu scriitorii de la „România literară“ este un lucru util şi foarte interesant. Îl consider interesant pentru că ideile conturate în nuvele, eseuri, poezii sînt mult mai bine înţelese dacă avem posibilitatea să-i vedem şi să-i auzim şi pe cei care le scriu.»

Asistent univ. Mircea Borcilă : «Ne bucură faptul că „România literară“ nu-şi uită sucursala de cititori — mulţi şi serioşi — de la Cluj, adică dintr-un oraş în care se găsesc adînc înfipte tradiţiile culturii româneşti. Sînt convins că după **intîlnire,** „România literară“ va reflecta mai bine această parte a ţării. Noi avem reviste, dar ne place să socotim şi „România literară“ o revistă a noastră şi anume cea mai mare. Prezenţa ei la Cluj e o primă dovadă că viaţa ei bogată se desfăşoară nu numai în Bucureşti, ci şi la Cluj, ca de altfel şi în alte oraşe ale ţării.»

Ion Badic, student medicină, anul I : «Dacă nu-mi place ceva, undeva, nu mă duc. Această întîlnire însă îmi place. Şi voi veni, şi nu numai eu, ci mai mulţi colegi. Sînt un cititor al poeziei. Dintre toţi poeţii din generaţia lui Nichita Stănescu cel mai mult îmi place chiar Nichita. Dar marea mea preferinţă rămîne proza. De aceea aş dori ca, folosind prilejul întîlnirii de sîmbătă cu revista „România literară“, să-l rog pe romancierul Nicolae Breban să citească măcar un foarte scurt fragment dintr-un viitor roman al său.»

Rodica Iliescu şi **Andrei Gunea, studenţi anul III chimie :** «Un gînd comun : ne place literatura şi dorim să aflăm cît mai multe lucruri despre ea, despre tendinţele ei. La rîndu-ne, ne vom spune şi noi dorinţele. Dacă şi revista e de acord, vom avea de cîştigat şi unii şi alţii.»

Vasile BARAN



Universitatea BABEŞ-BOLYAI

Radu Boureanu

A IX-a anti-elegie

Acolo unde cerul închide carapacea
acolo unde pleoapa încremenește albă
acolo unde orbii disimulează pacea
a căzut semnul
a rămas umbra
umbră fără delimitare
în care înoți ca un urs polar
ca o focă vînată de constelațiile
ce i se oglindesc pe pielea uleioasă ;
apari între insule de gheață plutitoare
te răsucești după roza vînturilor
neobosit înoți între antiteze
și nu mai ajungi niciodată acasă.
Acasă însemnînd măcar certitudinea
unui sentiment, a unui mugur de memorie.
Focă, duci rănile constelațiilor
reflectate pe pielea uleioasă
urs polar, absolvit de imacularea de fiară
nu te atinge nici gerul iubirii
nici ochiul pervers ce clipește în steaua
polară.

A X-a anti-elegie — Rilke

Somnul tău a-ntins arcuri de pod
sub care lunecă nenumite palori
oul ceresc încheagă un plod
în care vor naște aripi, vîltori
ce nesecate ape în cupe
cu nedeschișii nasturi de lotuși
farmecul spaimelor dacă se rupe
tremurul buzelor îl spune totuși ;
O, aleluia, lung aleluia
arde carminul buzelor tale
cu miruire dulce altuia,
mire-mi rămîne eternul „Vale" !
Lasă-mă veacului nou al contrastelor,
stau jumătate-mpărțit între leaturi
nu mă adaug dogmelor, castelor
încremenită moară cu sbaturi.
Somnul tău aiurează arcuri de lună
e resemnare-n paloarea pădurilor
ard lumînările lungi de mesteceni
lin pîlpîind sub răsufletul gurilor.
O, aleluia, stins aleluia
albește arcul buzelor tale
și din tăcere gestul meu nu ia
decît lunara cămașă de zale.

Oval inutil

Aș vrea să fiu omul precis de real
dar nu știu cum se face că pasul mi
se-ndreaptă
spre templu fără ziduri spre scara fără
treaptă
către frumoasa oarbă cu inutil oval.

În palmele pătate adun impure stări
crezînd să cresc pe lujeri de vis în mîini
votive
acante moi de lună la corintiene mări.

Eu vă ajung din veacul în care mă trecuse
în eronatu-i calcul un grămătic sofist
grăbitu-i simulacru cerîndu-mi să exist
cu transparența oarbă-a umbrelor meduze

Din interstițiul care mă oropsea de timp
hiperbola creîndu-mi o punte netrecută
mă defini albastru în veacul în derută
candorile-mi conferă și dreptul unui
schimb

Și voi întrece pasul ce l-am aflat pe mal
cînd regăsindu-mi timpul mi-am conturat
ființa,
ofrandele ducîndu-i, chiar dacă neființa
i-o știu, frumoasei oarbe cu inutil oval.

4 pași

Patru pași, patru pași să mai fac :
cînd voi ajunge la țintă pluti-voi în vag.
Iată-l pe marele *O*, e suplu în frac
și lîngă el cifra *1* mimează în mag.

Ce simulacru de cifre care nu mă însumă !
1 și *O*, între ele, liant dispărut
cu aritmetica anilor pierdută în glumă :
între *1* și *O* anii vii au trecut (s-au
pierdut) !

Acum, de mai fac patru pași e zadarnic,
caii mei albi, dopați, au trecut de potou ;
1 ca stîlpul de sare al Sarei ; *O*, slugarnic
fuge rotund, spre neantul ce-l cheamă,
gol fără ecou.

Uneori

Uneori mă gîndesc la soarta pămîntului
imensități albastre mă apasă ;
Trece o aripă incoloră pe sub casă,
gîndurile cad retezate sub coasa vîntului.

Soarta pămîntului scrisă-ntr-o carte de
freamăt,
de așteptări ne-nțelese, opace,
inerta memorie e-ntinsă-n meninge și zace
și crește în tulnicul spaimei universalul
geamăt.

Și mă cuprinde ades o furie oarbă,
Ce tot cobiți de anul 2000 !
Păstrați-vă macabrele melancolii,
eu navighez prin apele lunii prin iarbă

ca să ajung în rada stelei Canopus !
Îmi mai dau drumul cîteodată
cu seci baloane de săpun
în care joacă timpul descompus

Și asta cînd îmi rad obrazul de tristețe ;
apoi mă spăl cu conveniențe, cu minciuni,
și cad în doaga celor ce cred în minuni
reînchegînd păcatele din tinerețe

*
* *

Reiau copacii aceia uitați de poet în
pustie ;
brocartele lor urzite stau goale de sens,
un semn de mirare coboară imens
pe un punct minuscul, Pămîntul pare
să fie ?

E poate o pată pe memoria lumii,
o pată ce nu o mai șterge uitarea
nici veșnica ungere cu care marea
vrea ca să vindece artrozele humii.

Copacii se duc în monom către soare
spre soarele palid al toamnei anemice,
vomînd inutilul tristeții endemice.
Trec numai umbre de păsări călătoare.

Cîntec șoptit

La început, geloase de propria lor prospețime, au fost *cîntecele simple*, rostogolite — concizie și aromă — ca fructele prin ritmuri. Retrospectiv, revărsatul dimineții mai determină și azi la Zaharia Stancu desene de un clasicism liniar, stilizat, pur : „Zorile par niște copile / Cu amfore de rouă pe umăr. / Sînt atît de multe, că niciodată / N-am izbutit pîn-la cap să le număr". Pașii simplității, urmînd aceleiași ierbi a fiarelor, au devenit astăzi *șoaptă*, îngîndurare : „Acum sînt un om în amurg / Ora amiezii a fost dulce, dulce. / În cuibul ei din fulgi de zăpadă / Luna s-a dus să se culce". Desigur, trebuie să acceptăm convențiile metaforei și simbolului, nicidecum presupunerea transcrierii sărace, instantanee, nicidecum hîrtia de calc, la mărturisirea : „E frig în casa în care stau, / Geamurile toate au fost sparte". Peste orice formă de relief trece nu numai soarele, trec și norii. Altfel de frig — dar, altfel de casă, altfel de geamuri...

Portretul de la ora actuală al poetului ? Suma propriilor sale bilanțuri ? Concluziile, dilemele, înțelesurile ce rămîn după atîta călătorie ? Ce lesne ar fi de adunat detalii, de recompus întregul. Sau aproape. Interesează însă altceva. Cu toate că vremea n-a stat degeaba, cu toate că tinerețea n-a întinerit („Cîinelui Ursus i-au căzut dinții, / Și-apoi l-a-nvăluit ceața") pentru nimeni. Peste avariile *anilor de fum*, la praznicul ce-și are jertfă temerității și elanuri de ieri, „Cu aprigul cal al lui Făt-Frumos / Lupii năpîrliți se hrănesc". Aventura, desertul de himere, gratuitatea au trecut la garderobele renunțărilor : „Cu mingea lunii nu mă mai joc, / Mi-e teamă în cap să nu-mi cadă". Iar la un moment dat, aceste crispante cuvinte : „Dragoste, dragostea mea, / Iubește-l pe cel prăbușit în genunchi". Și totuși, cel prăbușit pare că păstrează același gust polemicii, aceleași sentimente adversarilor, aceeași veghe și amintire înarmată obstacolelor, aceleași nostalgii cutezanței ce triumfă, aceeași predispoziție disputei, aceleași invective și replici și epitete și violențe șovăirii : „Fiarele nu vin mîna să-ți lingă" ; „Mulți zăvozi m-au lătrat, m-au mușcat" ; „Năzui la stele s-ajung și-am s-ajung" ; „Nu știu cum va fi moartea mea, / Dar n-o să vrea să fie blajină" ; Nu. Nu pot să tac. Nu trebuie să tac". Poetul discută ca iarba *(Iarba e iarbă și pe întuneric)*, ca florile *(Toamna trandafirii sînt tot trandafiri)*, ca plopii cei verticali și ca stejarii *(Plopii țin mereu fruntea sus / Pînă îi doboară securea ; Ca să tai stejarii rotați / Îți trebuie nu cuțit, ci secure)*, ca vulturii *(Vulturii pleșuvi și lăstunii / De purici sînt ciupiți doar în cușca)*, ori ca un cal fermecat *(Visul cîrtiței e să-și sape groapă, / Calul doar în vis și în basm zboara)*, ori ca o tîmplă în viziune. *(Ciocîrliile cîntă în slăvi / ... / Pentru oameni cu frunte înaltă)*. Cel prăbușit în genunchi și care se vede alergînd rănit prin pădure, asemeni unei fiare, afirmă însă cu nu mai puțină claritate, ambiguitatea fiind numai a stărilor energetice : „Dar spada mi-a rămas ageră, spada" ; „Spiritul mi-e sprinten ca veverița" ; „Scriu cum cîntă pădurile" ; „Cu crengile fremătînd în vînt / Vînjosul pom al vieții veghează" ; „Negre erau apele rîului, negre, / Dar peștii rămăseseră argintii" etc.

Să inventariezi umorile lirice ale unui poet pe care efervescența și temperamentul știu să și-l aibă fidel și senior de la debut pînă azi ar fi ajutat fiecare dintre volumele sale anterioare. N-am apelat la ele.

Ce conține, totuși, nou registrul poeziei recente a lui Zaharia Stancu ? Senzația sui-generis a unei împăcări cu dulcele și amarul. Conștiința că tot sau aproape tot ce avea de spus a spus, că fructele sînt mature, culesul așteptat : „Albi sau negri strugurii sînt copți". Presimțirea că se apropie reîntoarcerea în mare a rîurilor : „Toți alergăm către marea cea mare" ; „Eu sînt om, n-aș mai fi, sînt om". Indoiala că între rău și bine, tinerețe și senectute, dragoste și ură sau între categoriile pe care le definim noi cu atari denumiri cumpăna se cade ori s-ar fi cuvenit să nu se încline în nici o parte : „Lupii tineri nu sînt mai buni / Decît bătrînele și-nrăitele haite". Resemnarea, dezgustul, saturările, trecerea dincolo de frică, de terorile subconștiente sau ale subconștientului : „Visele au rămas numai vise" ; „Am ajuns pîn-la marginea lumii / ... / Marginea lumii e toată pustie". În sfîrșit, calmul de deasupra conjuncturilor și anecdotei, un soi de detașare, un fel particular de înțelepciune senină — nu, dar aspră. Și vom cita (deși s-ar cădea reprodus în întregime) din poemul *Ridică-te* care, alături de *Cîntec pe zăpadă*, încarcă fragilitatea clipei de aripi retezîndu-se una pe alta : „Ridică-te, -mi spune, — ridică-te repede, / Dă-mi patul tău și dă-mi lingura ta. / Dă-mi perna ta și dă-mi strachina ta, / / Ridică-te,-mi spune, — ridică-te repede, / Sfîșie-ți pieptul și dă-mi inima, / Trebuie să-ți mănînc chiar acum inima. / / E pletos și pocit, pare tînăr, / N-are loc de mine pe lume, / N-are loc de mine pe lume. / / Mă uit la el, rîsul m-apucă, / Rîsul m-apucă și rîd și rîd, / Și numai eu știu de ce rîd... / / Numai eu și Moartea știm de ce rîdem, / Numai noi doi, numai noi doi, / Și poate și Soarele... Poate și Soarele".

Cînd însă poetul împinge rîsul forțat, amărăciunea, scepticismul, oboseala morală pînă la evasinihilism *(Tot ce-am scris s-a șters, s-a uitat /.../ Veseli trebuie să fim, veseli, veseli)*, pînă la grotesc și hilar, chiar și dacă ar fi numai simplă regie totul, atunci sîntem datori — în fața acestui altfel de frig, al parabolelor — să-i alungăm veselia nervoasă, obsesivul paianjen strecurat ca spaima între valurile merse. Nu în funcție de tristețile noastre (ele vin și pleacă... tot valuri și tot paianjeni...) se șterg și se uită lucrurile izvorîte din destinul vocației noastre, din care — de altminteri — nici nu putem evada.

Uitarea ? ne-urma ? Enigme de miezul cărora (ghici, ghicitoarea cui ?) au grijă ursitoare mai sarcastice decît noi, captivii. Captivii șoaptelor. Ai cîntecului care se spune în taină.

Ion CARAION

Ion Pop

Păstrează

Păstrează, păstrează, fereastră, —
Dreptunghi transparent,
Grădină de foşnete pure
În zidul nopţii, tăcut.
Iar eu aici, în rama mea de sînge.

Limpezi, izvoarele ies
Din colţuri, din surele delte,
Aluviuni se aşază
În straturi, coboară în tine
Morţii lumii, suavi.

Păstrează, păstrează, fereastră —
Mormînt îmi vei fi tu cîndva,
Vegheat de mari fluturi miraţi,
Neştiutori ca aerul, fără memorie,
Asemeni nopţii
Din care vin.

Ceas după ceas, cu un rece murmur,
Se varsă în tine-osemintele,
Nemuritoare groapă.
Aici, la marginea ta,
Stau, privesc şi ascult.
Lîngă tine — cu cît mai durabilă
Decît înspăimîntătoarele piramide
Ale Egiptului.

Cum

Cum să te iubesc, cum să te pot iubi,
În faţa unei ferestre, mereu,
Pe tine, ce stai
Sub ochii tuturor lucrurilor ?

De-acolo văd bine inima ta
Precum un ou străveziu şi curat
Al păsării străine,
În cuibul de frig dintre frunzele
Mutei priviri.
De-acolo —
Şi firele pînzei în care eşti
Pe negre depănători înfăşurîndu-se,
Fuse goale ce-aşteaptă
Şi sîngele tău.

Atît de nemişcat e vîrtejul,
Atît
De netulburat
Se naşte
Spaţiul.

Mi-am întors faţa

Mi-am întors faţa de la stele, stelele sînt
aşa de sus,
„Atît de calme, atît de indiferente“.
Poate ştiu totul, poate nimic,
De mult prea departe mă luminează.

Mă uit în pămîntul pe care calc,
În pulbere, printre mărăcini şi pietre,
Ori pe îngusta, pura cărare.
Morţii nu-i văd, acolo, sub iarbă,
Unde nici rădăcinile nu prea ajung
(Se zice că ei sînt ancora noastră, a
tuturor
Celor de sus, din vînt,
Neagra, răbdătoarea noastră ancoră,
Aici, lîngă un ţărm.
Ce bine ar fi să fie aşa.)
De cei vii mă ating în trecere
Şlefuit, şlefuit,
De-atîtea ori urcînd
Prin poarta strîmtă a prietenului.
(Voi deveni, oare, atît de subţire,
Încît, mai nevăzut ca o rază,
Să mă pierd într-o zi
Printre raze ?)

Pas cu pas, credincios,
Carnea o duc, ce mi-a fost dată,
Noaptea deplină a sîngelui orb.
Adeseori, ca acum,
Mă aşez
Pe-un scaun, pe-o piatră.
Şi mă gîndesc, ori nu,
La fluviile pămîntului.

Critica şi gustul absolutului

Alcătuire eterogenă, incluzînd alături de studii de istorie literară portrete intelectual-morale, microeseuri, comentarii teatrale, chiar regizorale, incursiuni sistematice în tipologia artelor plastice, **Spiritul şi litera** divulgă ochiului pătrunzător unitate secretă. Unitate dată nu atît sau nu numai de prezenţa unui stil de o vivacitate intelectuală capabilă să treacă de la semnalări discrete la impulsiuni acide à la Paul Zarifopol, cu o ştiinţă elegantă, aproape cochetă a jocului ideilor sau cum s-a spus „generalizărilor inefabile“. Unitatea la care ne gîndim ţine de intenţiile ultime vizate de critic cu o consecvenţă surprinzătoare doar pentru cine, prizonier al prejudecăţilor scientiste sau al pedanteriei universitare, este gata să ia dezinvoltura drept epicureism critic, receptivitatea multiplă drept diletantism, originalitatea, adesea de alură paradoxală, chiar „sofistică“, a punctelor de vedere drept expresie a unei personalităţi elaborate. Dar ce obiective, fie ele neformulate ca atare, desprinzîndu-se din subtextul paginilor, sînt urmărite ? E vorba despre tendinţa de a descoperi formele specifice pe care le adoptă vocaţia filozofică a artei, năzuinţa ei către o concepţie totalizantă a lumii. Hermetismul lui Ion Barbu (poetul care ocazionează lui Al. Paleologu una din cele mai substanţiale contribuţii critice la exegeza barbiană) îi apare, o dată fixate rădăcinile sale în humusul doctrinelor iniţiatice, ca izvorul valorilor diamantine ale **Jocului secund.** Decantat, vitalismul liricului convertit la o ortodoxie dogmatică după contactul cu religiile Unicului, ascuns în vălul multiplicităţii fenomenale, a devenit extaz intelectual, fascinaţie a ideilor pure, sublime în tiparele lor încremenite. Aceeaşi tensiune către absolut este recunoscută de fapt teatrului lui Lucian Blaga, al cărui tragism se naşte, pentru Al. Paleologu, din imposibilitatea atingerii normei rîvnite, factorul tulburător, frîna sau, în termenii scriitorului comentat, cenzura corespunzătoare fiind imperativul dionisiac al vieţii (instinctul, pasiunea, orgoliul). Nu alta este finalitatea analizei dedicate motivului duelului la Camil Petrescu — altă cercetare de preţ a volumului, concurînd în interes şi aport comprehensiv cu studiul despre poezia barbiană. „Reorganizarea“ literaturii lui Camil Petrescu în jurul „duelului“ — văzut şi la propriu şi la figurat, ca înfruntare intelectuală sau morală a protagoniştilor — afară că subliniază încă o dată impetuozitatea polemică a romancierului, evidenţiază pasiunea fanatică a acestuia pentru adevărul total, pentru o gîndire intransigentă în deducţiile ei ultime. Chiar dacă în Camil Petrescu ne întîmpină un scriitor antitradiţional, un cuget eminamente insurect, un eretic generic vorbind sau, în limbajul lui Al. Paleologu, un „cataric“, fondul spiritului său rămîne acela al unui sacerdot laic al esenţelor.

Pentru Al. Paleologu, măsura conformării operei de artă la un principiu transcendent este însă mai mult decît un criteriu de apreciere ocazional, furnizat de scriitorii aşezaţi în mod deliberat sub semnul absolutului. Este codul lui estetic secret, cu care şi operează în direcţii uneori poate neaşteptate. Împotriva celor ce regretă sau chiar reproşează lui G. Călinescu absenţa unui Weltanscheung cu rol de sistem critic, el distinge la acesta o viziune de culoare aproape platoniciană. Aceeaşi credinţă acţionează de altfel în pledoaria pentru considerarea lui Mihail Sadoveanu ca al doilea — după Eminescu — autor român, posesor al unei filozofii de afinitate platoniciană (vezi **Viaţa românească** nr. 9). Se poate spune că şi eseul despre tradiţie şi specific naţional intră tot în raza punctului de vedere după care, una din exigenţele artei şi, prin extensie, ale culturii este datoria de a formula un răspuns întrebărilor ridicate atît de condiţia istorică a omului cît, şi de foamea lui de idealitate, de supra-temporal. Specificul naţional este socotit o categorie istorică, ale cărei note sau trăsături se formează treptat şi în aşa fel încît una sau unele predomină asupra celorlalte. În schimb tradiţia, colecţie de arhetipuri sau mituri comunitare, se consideră un concept relativ imobil, sustras timpului, de vreme ce are misiunea de a menţine vie nostalgia omenirii după „paradisul pierdut“, după era acordului dintre esenţă şi existenţă umană. Aplicaţiile acestea sînt desigur discutabile. Clasicismul doctrinar al lui G. Călinescu, fervoarea lui elenizantă poate fi asimilată unui platonism profesat efectiv ? Ca scriitor, G. Călinescu este în primul rînd un extraordinar pictor al individualului, al fenomenalului, fie el reductibil la anume tipologii, la o serie de categorii eterne ale „naturii“ umane. În calitate de critic întreaga lui activitate nu-l desemnează iarăşi ca un portretist ? Dimensiunea „platonică“ există la G. Călinescu ca o tentaţie sau ca o expresie a unei porniri polemice, menite să contracareze cultul orb al contigentului, al senzaţionalului, al efemerului nesemnificativ din conştiinţa artistului. În ce-l priveşte pe autorul **Crengii de aur,** nu noi ne vom opune tezei că literatura sadoveniană se clădeşte, de la un moment al evoluţiei sale, pe un subtext filozofic, care-i conferă demnitatea de purtătoare a unui mesaj mai profund decît se crede de obicei. (În articolul corespunzător din **Viaţa românească** porneam de la un postulat identic, ca şi majoritatea colaboratorilor acestui număr omagial. De asemeni este de remarcat că perspectiva a fost deschisă de Paul Georgescu, veritabil precursor în materie). În ardoarea sa, Al. Paleologu agravează simptomul, cum zic medicii, supradimensionează adică implicaţiile gnoseologice sadoveniene, citind în marele prozator un platonician sui-generis şi minimalizînd, fără voie, pe autorii celebraţi de el însuşi ca posesorii unei filozofii mai apropiate de natura ei proprie (Blaga, Barbu, poate şi Camil Petrescu).

Importantă este însă axa după care îşi organizează Al. Paleologu demersul critic şi care, dincolo de divergenţele ce le poate suscita printr-un accent ori altul, ţine loc de metodă critică şi chiar de concepţie despre artă. Pentru Al. Paleologu setea de transcendent constituie deci unul din polurile de gravitaţie ale artei, literaturii. Criticul pare a sugera că, dacă patosul absolutului, indiferent de modul său de manifestare, este ignorat în beneficiul exclusiv al celuilalt pol, polul relativului, al contingentului, arta se privează de dialectica internă, de dinamica ei fertilizatoare. Criteriu ce-i asigură, peste atributele de vervă, inteligenţă, şi fantezie asociativă, şansa de a se afla totdeauna în ţintele majore ale artei.

M. PETROVEANU

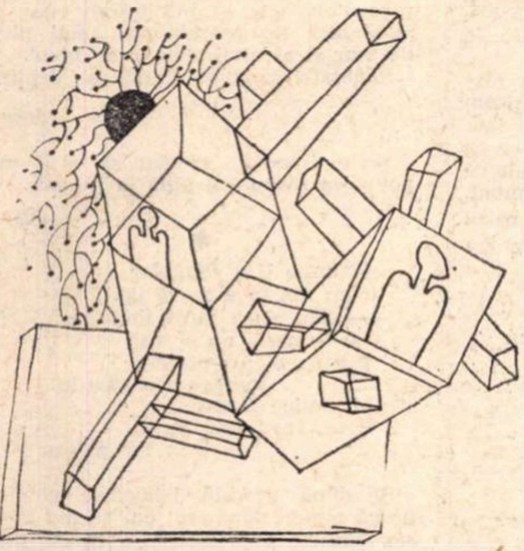
Virgil Moise

Desen de Virgil MOISE

Cărţi vechi cu însemnări

Rare, prea rare sint la noi cărţile vechi în care cititorii şi-au însemnat impresiile de lectură. De regulă, bătrînii înregistrau zilele de naştere şi de deces ale familiei, evenimentele istorice sau meteorologice memorabile proveninţa cărţii (danie ori cumpărare) şi nelipsita afurisenie pentru cine şi-ar însuşi cartea. Bibliofililor le plac fie cărţile contemporane, cît mai curate şi fără semnătură sau anodine însemnări marginale, fie cărţile vechi, cu mărturii în felul celor de sus, care arată ce se citea şi ce se întîmpla pe la noi în depărtate vremuri. Astfel, D. Berendei, unul dintre primii istorici ai Bucureştilor, într-un studiu din **Revista română** (1861) a transcris de pe o carte a vestitului jurist Constantin Armenopol, tipărită la Veneţia în 1777, această interesantă adnotare a unui arhiereu din vechea familie munteană Grecianu: „1804, august 28. duminică la 3 ceasuri zioa. S-au aprins tîrgul, buricul Bucureştilor, arzînd toate prăvăliile i hanurile, Gheorghe, din hanu Şerban Vodă pînă în zidul hanului Colţei şi la vale hanul Mihail Vodă, Sărăria Veche cu tărg(ul) Cucului şi la vale pînă la casele Prăşcoveanului şi la deal toate binalele Curţii cei vechi pănă în casele lu Castrişu, ţiind focul pănă la 8 ceas(uri) din noapte. dînd putintică ploaie şi s-au potolit. Poate vor fi fost ca la 2 000 prăvălii cu case mai mici şi bolte, domnind Costandin Alex(andru) Ipsilant Vodă“. După risipirea bibliotecii eruditului genealogist Şt. D. Grecianu, cartea a intrat în colecţia mea.

O revoluţie cu adînc substrat popular nu putea conveni clasei stăpînitoare. De aceea, pe o tipăritură brîncovenească din 1699 împotriva catolicismului, tălmăcită după Maxim peloponesianul, un boier şi-a strigat astfel bucuria, la părăsirea Capitalei de către Tudor Vladimirescu: „Leat 821 mai în 15 au fugit Theodor cu toţi golani lui şi panduri cu care au jăfuit ţara, şi la 16 tot la acestă următoarei luni au sosit capichehaia beiu cu oaste turcească aici în Bucureşti împreună şi cu sluga Aslanulu vechil dă caimacam ţării şi gonind turci pă sluger(ul) Theodor au“... Aci s-a întrerupt textul. Cartea are numeroase însemnări, fiecare de altă mînă. O scurtă rugăciune: „Doamne iartă-mă. Doamne auzi-mă, Doamne miluieşte-mă“, semnată indescifrabil. O dedicaţie nesemnată: „L-al nostru cinstit şi prea iubit drag frate Costandin sănătate şi tot binele pohtescu dumitale din preună cu toată casa dumitale. Aşa mă rog dumitale“. Două semnături de proprietari. Cea mai veche: „Popa Costandin ot mahala Vlădicăi“. A doua: „Această carte este a dumnealui logofătului Scarlat Săulescu cumpărată de o rudenie a dumnealui (...) prin (?)“. Şi o poruncă domnească, scrisă de o mînă neîncercată: „Cinstit credinciosu boerul domnii mele dumneata Radu vel buliucu başe te poftescu să merugi la Moldova ispravnicu. Numai pă tine te-am alesu a fi mai învăţat la toate căte ţi-arăt“. Cartea a făcut parte din colecţia lui Constantin Basarab Brîncoveanu, fratele mai mare al poetei franceze Anna, contesă de Noailles, nu de mult decedat, în vîrstă de peste 90 de ani.



Desen de Sabin ŞTEFĂNUŢĂ

Din bogata bibliotecă a ultimului vlăstar în linie dreaptă a familiei face parte o mai veche cărţulie groasă: „Danielis Heinsii **Poemata latina et graeca,** editio post plurimas postrema, longe auctior, Amstelodami, apud Joannem Janssonium, 1649“, semnată pe dosul primei coperţi de pergament, în cirilice, **Staico,** iar pe al celei ultime, la fel, **Grigore Brâncoveanul vel vist**(iernic). Pe frontispiciu, în greceşte. mai citim: **Şi aceasta pe lîngă celelalte este proprietatea lui Lambru Fotiadi anagnost** şi **Şi aceasta pe lîngă celelalte este proprietatea lui Ioan Cătuneanu.** Dacă acesta din urmă este un anonim, Lambru Fotiade a fost un mare învăţat şi directorul şcolii greceşti de la Sfîntul Sava, la începutul secolului trecut.

O mărturie că la noi se citeau clasicii antichităţii e un vechi Virgiliu, opere complete, fără foaie de titlu, pe care a scris unul din posesorii ei: „Această cărticea iaste a jupînului Ducăi ot Giurgiu, eu Duca Bican ot Giurgiu“. Mai interesantă mi se pare scurta însemnare de la sfîrşitul cărţii: „7 225 au venit văcărit şi au scos şi alte multe nevoi că a“... **Într-adevăr, în 1717,** Ioan Mavrocordat, domnul Ţării Româneşti a pus dajdie nouă, văcăritul, de care ţipau mai ales boierii, impuşi ca şi ţăranii, pe cap de vită mare. Alte însemnări mai banale: **Cercai cestu condeiu ca să văz cum scrie, ce scrie fórte bine.** Sînt aşa-zise „cercări de condei“. Semnează: **Scris-am eu Radu logofăt ot Gherghiţa cercai acest condei.**

Credinţa în „vîrcolaci“ era altădată generală. Pe o carte: **Sinopsis,** tipărită la Veneţia în 1772, s-a semnat proprietarul cărţii: „1786. Să se ştie că această carte este a lui Gheorghe Şandrulovici din Braşov“. Iar peste doi ani: **1788 mai 24. S-au întunecat soarele adecă l-au mîncat vărcolacii.** A fost aşadar la acea dată o eclipsă de soare, eveniment rar şi de mare spaimă.

Pe ediţia princeps, din 1698, bilingvă, a **Divanului** lui Dimitrie Cantemir s-a semnat în greceşte Dionisie Eclisiarhul, cel din urmă cronicar muntean de la începutul secolului trecut. Mai interesantă e însemnarea lui în româneşte: „Din cărţile smeritului ieromonah Dionisie Cozăianul eclisiarh Mitropoliei Valahiei, cumpărată în Bucureşti de la un creştin din mah(alaua) Gorganului în taleri doisprezece şi jumătate. 1809 sept. 8. Dionisie Eclisiarh Mitropolei“. **Cozăianul** sau **Cozianul** înseamnă că, — detaliu biografic vrednic de reţinut, — acolo, la Cozia, se călugărise şi slujise întîi. Un **Dinu din mahalaua Gorganului** a mîzgălit cartea; s-a aflat în treabă ca să scrie de unde a luat cerneala: „Această cerneală este de la jupîn Stavri. băcanul din Şălari, are băcănie acolo“. De tot hazul, pe ultima filă a cărţii, o miezoasă adnotare: „Această carte este pentru folosul sufletului scrisă, este şi pentru dăzmierdarea lumii adică a trupului. Deci în două feluri să tălmăceşte lumea şi înţeleptul, adică sufletul cu trupul au prigonire între dînşii. Pentru aceasta fraţilor în voe vă este pentru că Dumnezeu au făcut pe om stăpănitor pă cele văzătoare atăt şi cunoscător pentru cele viitoare şi de mult folos. Alegeţi-vă din două una. — După cum zic că nimenea nu va putea sluji la doi domni adică lui Dumnezeu şi Mamonii, atăt numai păstrama şi gudenu să nu vă lipsească din postul vostru atăt şi ţirii i toate cele spre folos sufletului, că cu acest feli de urmare veţi dobîndi înpărăţia lui Dumnezeu celui dă supt răgălie. **Tănasie.** 1803, sept. 29“. Acest Tănase era un om de spirit şi-l numea pe Satan „Dumnezeu cel de sub răgălie“, adică de sub rădăcina copacilor. **Gudenu** este **ghiudemul,** dintre mezelurile de provenienţă turcească.

O rară piesă e adnotarea în versuri populare anton-panneşti, care l-ar fi încîntat pe Ion Barbu, de pe un **Anastasimatar** (carte de muzică religioasă) grecesc, tipărit în Bucureşti în 1820. Poezia e scrisă pe ultima filă a cărţii, înaintea foii cu prenumeranţi (abonaţii). O transcriem integral, cu omisiunea unui singur cuvînt: „Stihuri pentru o Ileana / Pezevenghea şi vicleana / Carea-şi ia cîte o fată / Şi o ţine pentru plată / De să (...) cu oricine / Cei ce la dînsa vine / Şi trăieşte mai mult beată / După cum e învăţată. / Această nevastă rea / Mai mult decît o căţea / Avea un bărbat herar / Ce-l bătea ca p-un măgar / Pînă l-au şi omorît / Pentru că i-au fost urît. / Apoi după ce-au rămas / stăpînă p-a lui miraz (moştenire !) / Au început să sporească / În altă faptă drăcească. / C-au luat o fetăşoară / Cu numele ei Marghioala / Au adus-o în acea casă / D-o ţinea ca p-o mireasă / Şi o da la toţi bărbaţi / Şi bogaţi şi săraci / Pînă au şi prăpădit-o / De sfîrşti **(sic)** au bolnăvit-o / Încît au ajuns să moară / De viaţa cea amară / Cu care ea petrecea / De nu mai putea răbda. / Dohtoriţe mii şi sute / Au adus ca să-i ajute / Şi d-abia după o vreme / Au sculat-o pă picere“. De o altă mînă este pe **verso**-ul copertei prime, însemnarea proprietarului, un Grigorie Gorjanu, cu această ameninţare laică: „Să nu cumva să îndresnească să-l fure, că atunci să va pedepsi cu mare pedeapsă şi a-l plăti“. Omul nu mai credea în puterea blestemelor, ca înaintaşii lui, care invocau pe cei 318 sfinţi părinţi de la Nicheia pentru pedepsirea hoţilor de cărţi. De aceeaşi mînă ca inscripţia în versuri, citim pe frontispiciul foii de titlu însemnarea: „Lumea toată o huleşte, că ea face necuviinţe, verice dă tot păr..., pînă o veni să cază de boală. Să dai ştire şi dumneata boierilor ispravnici ai judeţului. Veţi vedea ca să nu să mistuiască“ (să nu dispară !). Afacerea era aşadar pe mîna justiţiei, dacă am crede o dublă însemnare: „De a cerceta pentru cea miie dorită firixirea **(sic)** sînteţi, Dum-lor boeri“ şi „Dum(nea)lor boierilor ispravnici ai judeţului, veţi vedea jalba aceasta, pentru care porunciţi să cercetaţi şi de plir(oforie)“. **Pliroforie,** în neogreacă, informaţie. Aşadar nu sîntem în plină ficţiune, ca în acel **Cîntec de ruşine** al lui Ion Barbu, ci în tristele realităţi bucureştene ale acelei vremi.

Opresc aci trecerea în revistă a unor însemnări pe margini de cărţi, toate din colecţia mea. Această prezentare mi-a fost sugerată de interesanta bibliografie adnotată de Mircea Filip, în **Cartea românească veche în Biblioteca „G.T. Kirileanu“ Piatra-Neamţ,** şi recent publicată de Biblioteca Municipală Bacău, în acelaşi oraş. Sînt 173 de titluri, dintre anii 1643 **(Carte de învăţătură,** Iaşi, 1643) şi 1830 **(Antropologhia** lui Pavel Vasici-Ungurian, la Buda, 1830). G.T. Kirileanu a fost un mare bibliofil şi un erudit bibliograf. Municipiul Piatra-Neamţ se poate mîndri cu colecţia ce i-a fost lăsată de bunul şi învăţatul „moş Ghiţă“.

Şerban CIOCULESCU

---

carnet '70

Un deceniu

Un publicist a pus nu de mult în circulaţie curioasa noţiune de „gen confuz“, aplicată aproape întregii producţii literare a ultimului deceniu, în ceea ce are ea caracteristic (promotorii „genului confuz“ fiind mai ales tinerii care s-au afirmat în aceşti zece ani). Prin ce se defineşte aşadar „genul confuz“? Fireşte, prin toate viciile cu putinţă, estetice, intelectuale, morale: lipsă de structură şi de valoare, incoerenţă, evaziune, iresponsabilitate. Publicistul în chestiune îşi revendică — nu fără un anume orgoliu, care transpare mereu din formulările sale jurnalistice şi nu o dată demagogice — meritul de a fi îndrăznit să tragă, în ceasul al doisprezecelea, semnalul de alarmă. Pînă aici, totul pare legitim; un singur lucru poate nedumeri pe acela care încearcă să privească acest spectacol (căci e un spectacol) mai de la distanţă: faptul că descoperitorul „genului confuz“ vorbeşte el însuşi foarte confuz despre descoperirea sa. Aluzia, procesul de intenţii, insinuarea, condamnările pe cît de peremptorii, pe atît de vagi, au drept rezultat o confuzie care n-ar avea decît o scuză: aceea de a fi nedeliberată.

Această violenţă tulbure e menită să provoace, din păcate, mai degrabă adeziuni decît iritări fecunde. Într-adevăr, oricine e nemulţumit (dintr-un punct de vedere sau din altul) de situaţia literaturii noastre contemporane se poate identifica (dar într-un mod suspect de confortabil) cu teza „genului confuz“: de la veleitarul înrăit, care-şi vede confirmate resentimentele, de la spiritele anacronice pentru care arta modernă e un scandal, pînă la omul bine intenţionat (ah, bunele intenţii...) care nu izbuteşte să distingă în fenomenul literar imediat căile şi sensurile ascunse ale creaţiei. Fără să ne obosim prea mult putem introduce ceea ce nu ne place în „genul confuz“ şi cu asta am spus totul. Totul, dar, în fapt, nimic; căci, în materie de literatură, judecăţile globale au fost totdeauna şi vor rămîne astfel: zadarnice, în cel mai bun caz.

Sînt silit să reamintesc vechi truisme: totdeauna s-a scris mult mai multă literatură proastă decît literatură bună; aproape totdeauna literatura bună a avut de întîmpinat mult mai multe rezistenţe decît cea proastă (sau, şi mai grav, cea mediocră); într-un anume fel literatura proastă e mai „specifică“ pentru momentul care a produs-o decît cea bună, care devine specifică doar în măsura în care izbuteşte să modifice structura unei întregi tradiţii. Toate acestea nu sînt de natură să ne îngrijoreze sau să ne inspire un sentiment de acută dramă intelectuală. Fiinţa adevăratei valori este dinamică şi singura ei definiţie o constituie tocmai acest dinamism, care explică, între altele, capacitatea ei de a trezi o mare diversitate de reacţii, de a fi centrul de iradiaţie al unui spirit paradoxal cu mii de feţe, cu mii de identităţi neaşteptate. Valoarea e un triumf repetat (niciodată uşor) la care participă şi cei care o contestă şi cei care o apără.

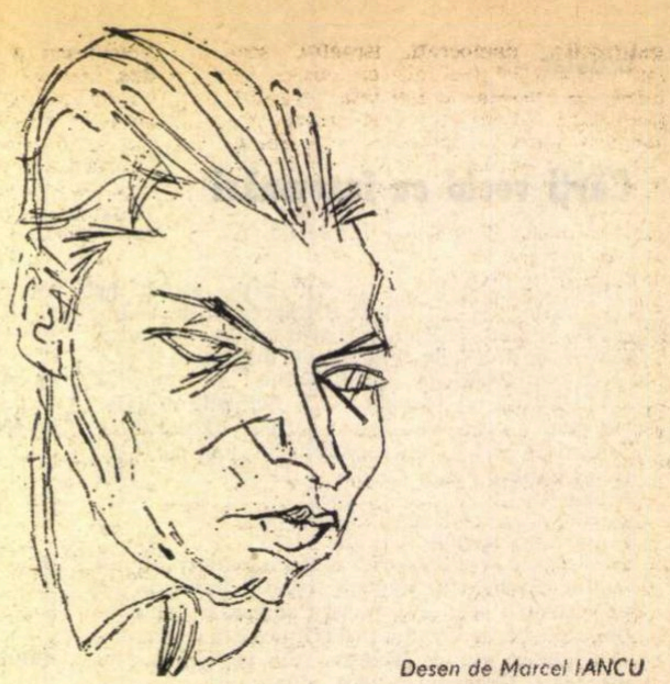
Valoarea creează tradiţia, nu este un simplu rezultat al ei. Tendinţa noastră este, însă, de a o vedea aproape exclusiv ca pe un produs, şi nu ca pe o forţă productivă în ordinea spirituală. Vrem ca ea să ne confirme o aşteptare, cînd rostul ei profund este tocmai acela de a ne-o contrazice.

Revenind la deceniul care se încheie, la acest deceniu nu mai puţin „obsedant“ decît cel anterior, trebuie să mărturisesc că mi-ar veni foarte greu să vorbesc despre el în termeni generali. Dar mai întîi un cuvînt despre însuşi conceptul de deceniu: *el e, fireşte, artificial, dar în acelaşi timp legitim, cum sînt mai toate conceptele istorice (secol, perioadă etc.). Ce înseamnă din punct de vedere literar acest deceniu? Înainte de toate, nişte cărţi, nişte nume care au atins în cursul lui un anumit grad de notorietate (chiar dacă unele dintre ele nu ne sînt simpatice). Nu amintesc aici decît pe cei care s-au impus în deceniul 60—70, ceea ce nu înseamnă că ignor contribuţia — diversă, bogată — a generaţiilor mai vechi. În poezie, acest deceniu înseamnă: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Leonid Dimov. Mircea Ivănescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Grigore Hagiu, Petre Stoica, E. Brumaru, V. Mazilescu; în proză, el înseamnă: Nicolae Breban, Fănuş Neagu, Al. Ivasiuc, Şt. Bănulescu, N. Velea, D. Ţepeneag, Mircea Horia Simionescu, Petru Popescu, Iulian Neacşu; în eseistică şi în critică, el înseamnă: Lucian Raicu, Mircea Martin, N. Manolescu, Toma Pavel, Sorin Alexandrescu.*

Sînt doar cîteva nume. Între aceşti scriitori există uneori afinităţi, alteori conflicte — mai mult sau mai puţin deschise, dar asta n-are o importanţă deosebită pentru problema în discuţie. Unii dintre ei sînt autori mai dificili, alţii scriu limpede, cîteodată tăios de limpede; diversitatea stilurilor lor corespunde diversităţii reale a publicului literar de azi. Putem să-i punem pe toţi aceştia, sau măcar pe cei mai mulţi, sub semnul confuziei? Confuzie există doar acolo unde lipseşte valoarea, acolo unde lipseşte principiul interior constructiv. Aşa să stea lucrurile cu scriitorii citaţi şi cu alţii încă? Iată ceea ce rămîne de dovedit.

Matei CĂLINESCU

URY BENADOR



Desen de Marcel IANCU

Minunaţi oameni, scriitorii!

Chiar dacă este (dar numai aparent) fără legătură cu aceste confesiuni, socotesc necesară introducerea :

Nu, n-am avut dreptate, cînd, în urmă cu mai multe săptămîni — la invitaţia de a participa şi eu cu confesiuni — am crezut că nu pot să vreau — şi nici nu trebuie să vreau — să le scriu altfel decît în calitatea — şi încă acută — de autor al numai romanului „Ghetto veac XX“ — 1934 — desigur cu întregirea lui prin romanele „Final Grotesc“ — 1940 — „Gablonz-Magazin Universal“ — 1961 şi mai ales al romanului în lucru „Oglinzi cu întrebări“ — toate urmînd să alcătuiască volumul II din Opere. Divulg acum că „Oglinzi cu întrebări“ va fi în primul rînd un roman al romanului, nu însă din genul consacrat — vorbind adică de geneza, gestaţia şi realizarea operei respective, cum ar fi, de pildă, acea capodoperă care este Postfaţa la „Doctor Faustus“, a lui Thomas Mann (hilar presupus a fi intrat în penumbră), ci „Oglinzi cu întrebări“ va **înfăţişa** ce s-a întîmplat **după apariţia** celor trei romane amintite, cu personaje şi evenimente evadate din pagini, şi în noi relaţii cu prostituata care se numeşte istorie, ce se va preface a nu avea nici măcar memorie.

E bine că mi-am dat seama la timp (şi redacţia **România literară** a gîndit la fel) că nişte confesiuni, decolînd (nu cumva coborînd ?) din intenţia amintită, nu se încadrează cu ceea ce se numeşte, mi se pare, „specificul paginii“, deşi acest specific este destul de variat colorat. Cîteodată chiar strident colorat, tocmai cînd — paradoxal — cîte cineva apare cenuşiu „lustruindu-se pe el“.

Şi vreau să spun şi un cuvînt (chiar ca rampă de lansare pentru primul la care mă voi opri dintre „minunaţi oameni, scriitorii“ — Mihail Sebastian) că în convorbirea de argumentare — dar mai ales de „argumentare“ a caracterului pe care iniţial îl voiam confesiunilor — nici admirabilul interlocutor din redacţia **Româniel literare** n-a avut dreptate atunci cînd, în timpul argumentărilor mele, a exclamat : „păcat că nu este cineva să stenografieze, aveam articolul gata“. Nu, nu este păcat, căci verbiozitatea — mai ales cînd este cu temperatura ridicată şi cu „sînge“, este rău conducătoare de bun simţ — ca să nu vorbim de simţ estetic şi de însăşi esenţa lucrurilor pe care ai să le spui. Hîrtia — fără a fi un frigider şi un pat al lui Procust — îţi potriveşte temperatura indicată la momentul X sau Y şi, nici vorbă, dimensiunile corespunzătoare.

Prin obligatorie asociaţie de idei, îmi amintesc că într-o zi în una din lungile convorbiri „din mers“ pe stradă Mihail Sebastian (de necrezut, atît de sobrul Mihail Sebastian) mi-a spus : „romanul «De două mii de ani» l-am scris cu sînge“. La care febrilul lui partener i-a răspuns calm şi uşor maliţios : „aminteşte-ţi bine, poate că l-ai scris totuşi cu cerneală. Căci este tulburător şi convingător.“ Şi a adăugat, aparent în altă ordine de idei : „cred că pînă şi bunul dumitale prieten Camil Petrescu — cel ce nu numai că «vede» idei, ci sînt sigur că — aşa cum şi trebuie, le trăieşte cu sîngele temperamentului său cunoscut, de scris scrie cu cerneală“. La care Mihail Sebastian m-a strîns tare de braţ, mi-a aruncat — cu ochii uşor umezi — privirea la care recomand să se privească atent în fotografie şi mi-a răspuns cu pudoare, jenat desigur de „ce minunaţi oameni sînt scriitorii“ : „voiam să-i fac plăcere autorului lui «Ghetto veac XX»“.

Înainte de a face loc uneia din scrisorile lui către Oscar Lemnaru (scrisoarea se află în posesia tînărului meu prieten Puiu Cezar Constantinescu)...

Dar mai bine să dau textul scrisorii şi — în urmare — tot fără comentarii, texte ale altor scriitori, sau în legătură cu ei. Azi ne întîlnim cu Gala Galaction, Alfred Margul Sperber, V. Voiculescu, Al. Dominic şi Petre Pandrea. Altă dată ne vom întîlni cu Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu şi alţi scriitori, ca şi cu „minunaţi oameni... nescriitori“.

Iată scrisoarea lui Mihail Sebastian către colegul său de şcoală şi prietenul său Oscar Lemnaru. Să reţinem : e scrisă acum aproape jumătate de veac.

Cernatu, 1/IX/925

Dragă Oscare !

Scrisoarea ta, copioasă în vorbăria caracteristică ţie şi simpatică uneori — bunăoară acum — mie, a fost pentru mine, fără exagerare, un eveniment a cărui bucurie nu a putut să fie întunecată în nici un fel de răutăcioasele tale consideraţii asupra celor scrise din Timişul de Sus. Nu că ştirile aveau o cît de mică importanţă, nu că erau scrise în mod excepţional, nu că treceau cu ceva peste obişnuitele noastre ciorovăieli, dar veneau în primul rînd din Brăila şi în al doilea rînd de la tine. De ajuns. De ajuns pentru cineva care duce o viaţă mecanic regulată, cu aceleaşi ore fixe de sculare, cu aceleaşi plimbări splendide, dar monotone : de ajuns pentru cineva care trăind într-un sat îndepărtat şi ascuns citeşte ziarele cu două zile întîrziere, primeşte scrisorile trimise tocmai după cinci zile de la trimiterea lor şi are impresia vădită că a rămas cu ani în urma celor cari „dincolo“ de munţi trăiesc o altă viaţă. E viaţa vilegiaturistului. Tu, neputîndu-i pricepe farmecul, **o** dispreţuieşti poate. Eu, înţelegîndu-l, o gust şi mă complac în ea. Mi-e dor de Brăila, mi-e dor de ai mei, mi-e dor mult de voi şi cu toate astea simt că atunci cînd voi pleca de aici n-am să-mi pot opri un sentiment de adîncă părere de rău, părerea de rău cu care se desparte omul de un lucru mult foarte scump. Mă băiete, e prea frumos aici pentru ca să mă fi putut opri să fac „atîta“ sentimentalism nu în scrisoarea ta, dar în oricîte scrisori am scris de cîteva zile încoace. Cuvintele tale m-au făcut să-mi reamintesc de toate pe care le-am trimis băieţilor şi de abia acum îmi dau seama de nota continuă şi unitară de sentimentalism (nu între ghilimele), în care au fost scrise. Nu îl regret şi n-am să caut, oricît ai protesta, să-l ocolesc. Mi se pare că teama noastră şi dispreţul pe care îl afişăm împotriva acestuia e prea puţin firească atunci cînd ai optsprezece ani. Sîntem încă copii şi, ca şi cum ne-ar fi ruşine, ocolim şi o recunoaştem. Vrem să părem virili şi dacă am vrea să fim sinceri nu am putea să ne ascundem, nouă înşine, că sînt clipe, care ne prind cu ochii la stele sau în tavan. Nu e lipsă de virilitate asta ; dar în orice caz e prezenţa sufletului, prea de curînd ascuns. „On n'est pas serieux quand on a dix-sept ans et quand on a des tilleuls verts sur la promenade“. La Brăila aveam „dix-sept ans“, dar îmi lipseau „les tilleuls verts“. Aici îi am din belşug, aşa că mi-e iertată această lipsă de seriozitate, cum îi spui tu o dată cu Rimbaud. Nu sînt eu vinovat, dacă aceste descărcări de sentimentalism le fac pe seama ta şi a celorlalţi. Rabdă. Peste cîteva zile mă întorc la Brăila, pentru ca acolo să-mi reintru în piele ; atunci se va sfîrşi şi cu aceste „banalităţi“ (termenul e al tău) întinse exasperant de mărunt pe patru respectabile pagini. Ştiu că scrisorile astea sînt comentate de voi şi bănuiesc că în nici un caz nu sînt comentate prea elogios. Scriindu-vă, ştiu precis că mă expun la „ironii“. Nu caut să îndepărtez pericolul ăsta. Îmi dau şi eu seama că sînt acuma altfel decît oricînd şi că poate peste cîtăva vreme, intrat în ritmul zgomotos şi egal al vieţii „de acolo“, voi rîde recitind cotidiana-mi proză de acum. Îmi dau seama şi cu toate astea, nu caut să mă feresc. Tu vorbeşte ce vrei, crede ce vrei, fă observaţiile şi comentariile, pe care le vrei şi împărtăşeşte-mi-le şi mie.

Chiar ieri, fără să fi primit un răspuns la cele trimise pînă atunci, ţi-am trimis o scrisoare, aşa că acum, în faţa paginilor rămase albe, mă întreb ce aş mai putea să-ţi scriu. Nimic din cele ce făceam pînă acum nu s-a schimbat. Cîteva zile de continuă ploaie m-au silit să rămîn în casă, ceea ce e un păcat extraordinar aici unde „prin aer curge atîta sănătate, miros de brad etc., etc.“ Un cer senin astăzi îmi vesteşte în sfîrşit că mîine voi putea să urc din nou muntele, sau poate să mă duc într-o de mult proiectată plimbare la Braşov. Două zile din săptămîna asta sînt sortite Predealului şi alte două Buştenilor. Pe Duminică, Luni sau Marţi sînt acasă. Ziua precisă a venirii am s-o anunţ îndată ce voi şti-o. Cu asta şi cu toate celelalte, pe care le-ai putea afla din scrisorile băieţilor, am epuizat tot ce aş putea să scriu despre mine. Acum e rîndul tău. Îţi spun cinstit că am fost mult şi greu mîhnit aflînd trista veste a subitei tale îmbolnăviri. Pe cît era de neaşteptată, pe atît era de explicabilă. Munca ta era supraomenească şi tu uitaseşi că o astfel de muncă nu-şi poate permite decît un supraom. Boală de surmenaj ? O cunosc şi pentru că o cunosc sînt atît de mult mîhnit că o ai. Înţeleg şi eu chinul de a nu putea face doi paşi fără să nu ameţeşti, de a trăi în chinuitoare şi continue dureri de cap, de a nu putea să citeşti, de a nu putea să lucrezi. E din fericire o boală cu leac bun şi repede. Odihneşte-te. Nu citi de loc, dar absolut de loc. E greu, ştiu ; dar nu e imposibil. Nu citi, mănîncă mult şi bine, dormi, şi iar dormi. Păstrează-te. Păstrează-ţi tinereţea şi puterea, cu care eşti aşa de bine înzestrat. Păstrează-te pentru tine. Ai nevoie şi mai ales ai să ai nevoie de puterea ta, atunci cînd dincolo de casă ai să dai pieptul cu viaţa, viaţa mare, grea, nemiloasă, indiferentă. Risipeşte-te mai puţin acum, fii mai avar cu tine. Ai nevoie de asta. Îţi dau sfaturile astea cu o nuanţă de rugăminte. Le-am urmat şi eu şi am de gînd să le urmez. Văd acum cît de bine mi-au făcut mie, slab, pipernicit, mic, şi mă întreb cum au să-ţi facă ţie proprietarul unui piept de taur şi al unui stomac de bivol.

Sănătate, sănătate multă şi deplină.

Josy

Scrie imediat, pentru ca să-ţi mai pot avea răspunsul pînă la plecare.

Josy

★

Scumpe Ury Benador
cum am face ca să iasă
— fără prea mult înconjor
nu o masă, nu o casă
pentru bietul profesor
Ionescu Constantin
ci, amice Benador
ceva, ceva mai puţin
un palton ?

Şi după această izbucnire poetică, dragă amice, spune-mi cui să mă adresez (sau cui poţi tu să te adresezi) pentru un palton pentru bietul profesor ?

Telefonul meu marchează : 70490.

cu drag şi voie bună
Gala Galaction

(bună rimă pentru **palton,** dar azi neputinţa totală de a-l procura aiurea...)

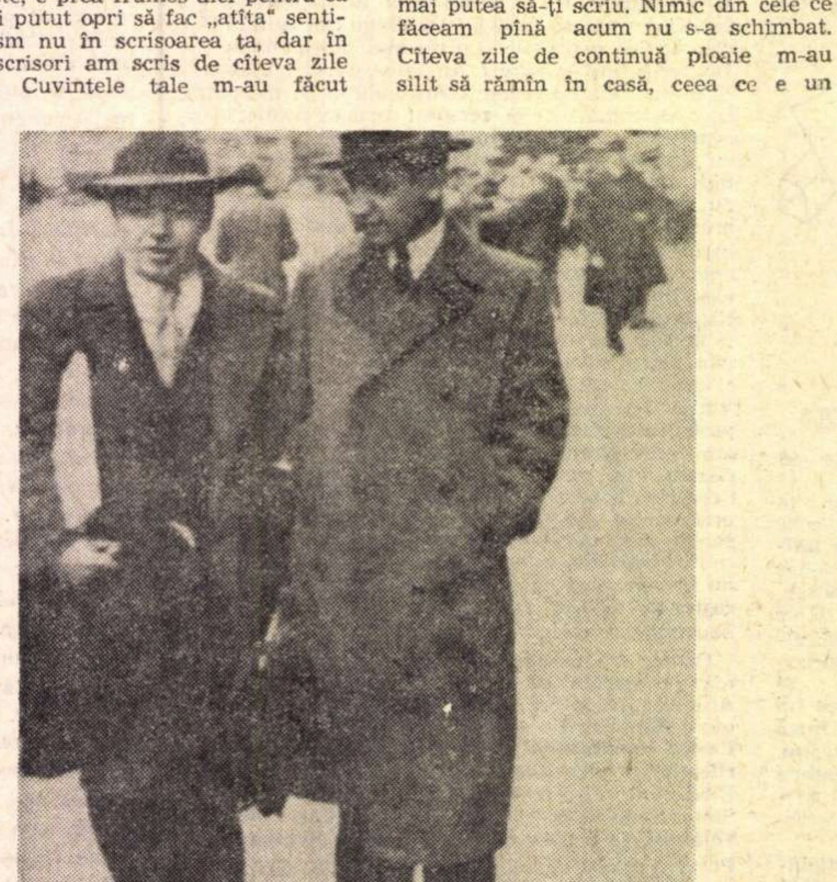
9 noiembrie 1948

★

14 mai 964

Am sosit în localitate după o absenţă de 5 1/2 ani. Mă bucur contemplînd şantierele. Capitala modernă şi eforturile de construcţie socialistă, realizările gigantice.

Mă pun febril la curent cu sectorul literar, fiindcă am scos sabia advocaturii de la cingătoare şi am atîrnat-o în cui. Am 60 de ani şi ies la pensie. Cu această sabie am dat bătăliile la Curtea marţială sub cele trei dictaturi burgheze, am pledat U.T.C.-Moldova şi U.T.C.-Bucureşti (cînd au fugit toţi avocaţii), Uniunea Patrioţilor, Lotul Oborului, Lotul Mediaşului cu 300 candidaţi **la** moarte, salvaţi : P.C.R.-işti,



Cu Mihail Sebastian (1936)

antifasciști, democrați, israeliți, sectanți, total 3 000 (trei mii) cu dosare în mînă și marea majoritate gratuiți. Cobilițarii olteni mici și mari îmi asigurau baza independentă economică. Am continuat, am terminat la 60 ani medicina de leproși penali.

Eu am trăit de la 11 ani la un liceu militar-model (7 ani) am făcut armată (1 an), concentrări și mobilizări. Mai mult învîrtit fiindcă n-am trecut Prutul și mă opuneam nebuniei războinice pe care o prevăzusem din 1933 în **Germania hitleristă** (Ed. Adevărul, 1933). Am fost totuși obligat să stau printre ofițeri, foștii mei colegi, la curți marțiale (apărînd P.C.R. și năpăstuiți), printre colonei. Am scris și eu un roman — fluviu pașoptist **Urmașii lui Radu Șapcă**, popa din Islaz (1848—1948).

Orașul meu Caracal l-am numit **Danubiu**.

Personajul principal : Ioniță **Mărgăritescu** (4 ioniță).

Descriu și „consacru pagini întregi deplîngerii calului Fulger". Calul juca marele rol ca automobilul de azi, cu implicații **afective**. Calul meu se cheamă **Vinătu**.

Eu sper să revin la **Portrete și Controverse** seria III—IV—V. etc. Cît mă va ajuta sănătatea. (Excelentă).

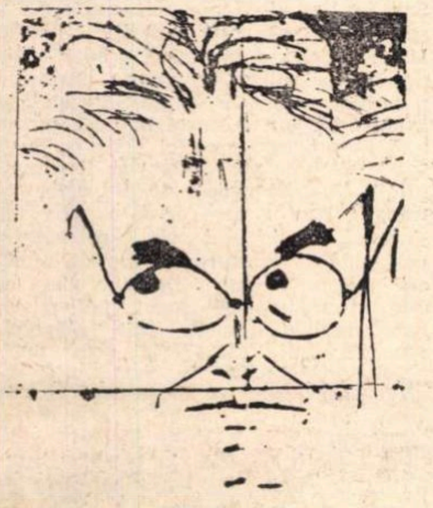
Te îmbrățișează frățește prin
electivă afinitate

Petre Pandrea.

*

Iubite Benador

Îți mulțumesc sincer că m-ai scăpat de un coșmar ; toată ziua de ieri și azi-noapte m-am gîndit cum să te fac să înțelegi că **trebuie** să-ți împrumut cîțiva gologani — după cele auzite.



Autoportret

Mă temeam de firea D-tale, prăpăstioasă — să-ți ofer. Excesiv cum ești, îmi era teamă că-mi vei servi iarăși — una lată...

Și iată că se rezolvă chestia astfel. Sînt bucuros pentru mine și te rog să crezi că te prețuiesc acum chiar ceva mai mult ca'nainte. Dar, Doamne ferește ! asta nu-i un „Certificat".

În sfîrșit am o singură rugăminte : presupunînd că n-ai putea să-mi restitui la 5 mai sau oricînd — să te ferească Dumnezeu să mă eviți pentru asta. Fiindcă mi-ai face dovada și **insulta** — că nu te-ai adresat prietenului ci **„capitalistului"**. Și nu ți-aș ierta-o niciodată.

Te îmbrățișez
A. Dominic

27. 4. 939

Un mic comentar : Dominic era un om sărac trăind mai mult din calda înțelegere generoasă a surorii sale.

*

Despre V. Voiculescu nu văd necesar să scriu în mod special, cînd cele ce aș avea de spus rezultă clar din copia scrisorii către fiul său Ion Voiculescu, într-un moment greu pentru memoria poetului. De altfel, în această scrisoare sînt și date în legătură cu Alfred Margul Sperber.

Stimate și dragă Domnule Voiculescu

Cer ertare că scriu la mașină, dar am un scris greu descifrabil.

Cum i-am spus la telefon amicului meu Vlaicu Bîrna — care crezut că nu-mi amintesc — Vă comunic și Dv. (dealtfel de-alungul anilor am comunicat multor prieteni) — că :

1) în anii grei ai fascismului — cînd nu numai „democrați" ci și unii democrați au dat bir cu fugiții în fața situației create oamenilor de stînga și evreilor, tatăl Dv. — pe care nu-l cunoscusem decît din scris — mi-a comunicat (nu-mi amintesc dacă prin Vlaicu Bîrna sau prin altcineva), că mă așteaptă la radio, avînd să-mi propună ceva. La data fixată, am fost la radio. Cum nu aveam voie să urc, doctorul Voiculescu a venit la poartă și m-a dus într-un birou la parter unde — cu un milion de menajamente, m-a făcut să înțeleg că nu am dreptul s-o duc greu bănește, așa că radio îmi „achiziționează" pentru a fi citit — desigur sub alt nume sau fără autor un fragment inedit din „Beethoven" din care apăruse cu un an-doi înainte un Preludiu în Revista Fundațiilor Regale, de sub conducerea atunci a lui Camil Petrescu.

Mai mult decît suma primită (nu țin minte exact ce sumă, dar era apreciabilă) nu pot să uit ce cald și delicat și asigurîndu-mă că „bezna" nu poate dura mult, mi-a vorbit tatăl Dv. (Parcă și acum simt mîna lui pe umărul meu, pusă ocrotitor).

2) Cînd poetul de limbă germană Alfred Margul Sperber a fost închis urmînd să fie trimis cu lotul al doilea (cu primul lot a fost trimis un cumnat și o cumnată a lui Sperber și au fost — împreună cu alți 300 oameni, împușcați). Sperber mi-a trimis un bilețel să alerg la prieteni de-ai lui, oameni cu mari relații și mare omenie — Lovinescu, Pillat, Dinu Nicodim ca să intervină pentru eliberarea lui și a soției sale (desigur dacă e posibil și a altora) mi-a cerut să vorbesc neapărat cu tatăl Dv.

Cred de prisos să vă spun că doctorul Voiculescu m-a primit cu revoltă împotriva ticăloșiei — cum spunea el — și cu asigurarea că va face tot ce este omenește posibil. Desigur că v-a vorbit și Dv. despre această întîmplare. Eu am vorbit multor prieteni despre ea.

Cînd după eliberarea lui Sperber de la etajul V al Prefecturii de Poliție (căci acolo era mereu adus înapoi de la gară) el a locuit la mine cîteva săptămîni cu soția lui, (casa le fusese sigilată). Sperber mi-a vorbit nemaipomenit de frumos despre marele poet V. Voiculescu, dar și mai marele om de înaltă ținută etică și puritate politică — îl citez din memorie pe Sperber. În ce privește aparenta contradicție între „mare puritate politică" și faptul că totuși V. Voiculescu avea servici la radio ca și colaborarea lui la Gîndirea, Sperber mi-a spus că la radio — el știe bine — a făcut tot ce se putea ca să nu fie „spurcat" programul literar de care răspundea, deci e mai bine că este acolo un om decît să fie un legionar, sau pur și simplu un ticălos iar la Gîndirea avea treabă (țin minte zîmbetul inteligent al lui Sperber) cu îngerii și nu cu legionarii sau cu arhanghelii lor.

Este tot ce vă pot spune stimate domnule Voiculescu despre minunatul, mult regretatul V. Voiculescu. Dacă sînt sau nu întemeiate — sau măcar logice — unele din obiecțiile care i se aduc — și nu întotdeauna, ci cu fluctuabilități de poziție în funcție de atîtea fluctuabilități — rămîne să răspundă istoria — fie ea și cu zig-zagurile de care cam suferă istoria însăși.

*

Mult dragul meu Ury,

Cît de grav bolnav sînt, îți este desigur cunoscut. De aceea nu ți-am dat de atîta vreme nici un semn de viață.

Mă adresez acum vechilor tale sentimente pentru mine, cu o mare rugăminte. Te rog să faci tot ce stă în puterile tale, pentru ca aducătoarei acestei scrisori, nefericita Doamnă Chana Weinberger, să-i fie dat ajutorul necesar

Știu că această rugăminte nu se va stinge la tine neascultată.

Te salut și te sărut cu cele mai bune urări pentru tine și toți ai tăi pentru a căror sănătate și realizări mă rog
din profunzimi ca întotdeauna
al tău

Sperber

Neapărat un scurt comentariu : În preajma morții a mai găsit puterea fizică să aibă disponibilitatea sufletească de a fi minunatul om pe care îl știam toți, venind în ajutorul altora. (În originalul german scris în pat, se vede că la începutul scrisorii mai avea oarecari puteri, spre sfîrșit însă, se pare că abia a mai putut ține stiloul în mînă Dar ceea ce este partea cea mai tulburătoare e faptul că nu a scăzut cu nimic exigența scriitorului, căci în loc de „ceea ce stă în puterea ta" fusese scris, i' — i se părea probabil lui mai puțin propriu și poate mai puțin convingător „ceea ce este în puterea ta". Iar în loc de nu se va **stinge neascultată** fusese scris nu va **„rămîne neascultată"**. (Dar ar fi păcat să nu fie scris aici cuvîntul german pe care l-a folosit pentru „stingă" — *verhallen* — care vine de la hallen „a răsuna"

De ce mă tem că devin sentimental și melancolic și, zău, nu se „asortează" : cîntăresc la un metru și 64, optzeci de kilograme, curînd-curînd, sînt octogenar, sînt tot agitat și tot febril. Așa că pun condeiul jos — e tîrziu — sting lumina și spun :

— Oameni buni, noapte bună

— ...noapte bună...

A fost răspuns ? Sau tot eu, în ecou ?

Dan Culcer

Urmă

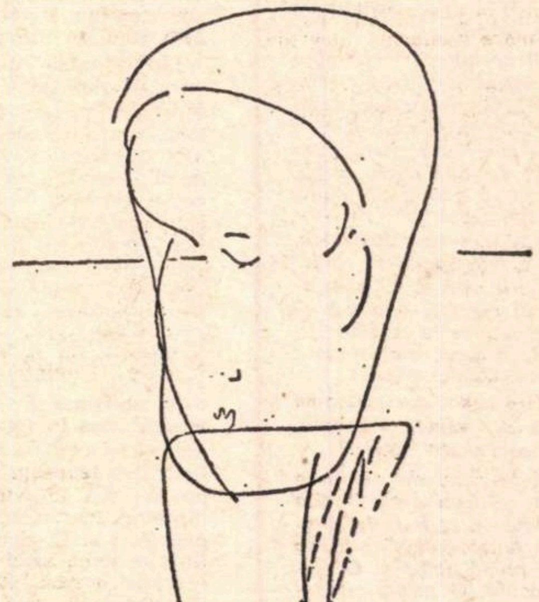
înduioșată urma ta de smoală suferindă
pe care o lași să ardă pe ceaslov
e prea tîrziu acum e prea tîrziu
și numai eu mai știu cum zaci în
așteptare
pomenind nevinovata-nfrîngere de-acum
ești fluture apoi cu aripi arse și milog
te urmărește ca un orb zicala
e prea tîrziu acum e prea tîrziu
lîngă apusul surd și mov
și numai eu mai știu e prea tîrziu
înduioșată urma ta de smoală.

Nemuritorii

ca niște picături căzind spre pămînt au
trupul
lung și albastru nec mulier nec vir nec
androgyna
Aelia Laelia, se bucură ploile de
prăbușirea lor comună
celeste sunete aici în strălumină aprigă
cad într-una din cerul ros de muguri
nimeni nu știe de unde vin și dacă
armurile îi vor scuti de moarte

Octombrie

între ciuperci uriașe neutre purpurii
fac dragoste bărbații înspăimîntați de
toamnă
prea plină și sătulă vremea nopții cu
strugurii de sînge
îmbîcsiți și nu mai vine nimeni cînd
lucrurile lasă
umbre lungi despicate de teamă,
miraculoasă toamnă
cerbul își pleacă fruntea de nuntă apele
curg
băloase ca melcii și fiilor ei țara le cere
o doză
de limfă toate pălesc sub dulcea colină a
somnului
alunecînd încet cu lutul ei roșcat



Desene de G. COSTINESCU

Vînătoare de toamnă

și uneori cînd vîntul negru bate
mă ascund sub zidurile tale
cetate fermecată crești cu balta zilei
copoii mă alungă mustind cu nări avide
e vînătoarea de toamnă regală și huma
îngheață sub scrîșnetul ghearelor lungi
un soare albastru și rece pe fețele
schimonosite
doar trupul mai are putere să strige
copoii alungă o pradă rigidă
și trec peste lumea aceasta frumoasă
în salturi prelungi de gimnaști și campioni
cîntînd cu trupurile lor prin cețuri
desenul iernii și uscatul crivăț care frige

Ideograme

Capra şi Absolutul

Tot hazul ei e că se crede inorog. Şade pe fîn şi aşteaptă să le crească melcilor coarnele pentru că, socoate ea, cine nu împunge pe dracul nu poate ascul-ta liturghia. Cînd merge, coseşte puţin de picioarele dinainte.

Tot numărînd foile trifoiului cu două foi (Trifolium partea întîia şi Trifolium partea a doua) i-a slăbit vederea şi i s-a ascuţit ironia. De aceea poartă o pereche de sticle în legătură de baga pe care le atîrnă nu de urechi, ci de rădăcina coarnelor. Aceasta nu o împiedică să spuie cu un aer mehenghi, cui o crede, că e ciută. Iar dacă o apuci de cele două cucuie răsucite şi o întrebi cum se cheamă, îţi răspunde că sînt talismane şi rîde :

— He, he, he, my dear, ce are a face scripca cu iepurele ?

Adică da, aşa e, dar dacă se răsuceşte din profil sînt urechi, iar dacă dă capul pe spate sînt aproape cosiţe.

De altfel, trebuind să întindă gîtul încoace şi încolo, ba la dreapta, după puţin costrei, ba la stînga după o frunză de lipicioasă sau de ruşinea fetei, dumnealui (căci dacă te uiţi mai cu băgare de seamă vezi de fapt că e antilopă de parte bărbătească) a ajuns la o mare desăvîrşire a răsucitului : aci îşi scarpină coada cu vîrful coarnelor, aci se ridică în două picioare ca să sărute lăstari.

Dacă îl opreşti şi îl întrebi : „De ce eşti bălţat la uger, nea Cuţare ?" el ia un aer de notar care numără giştele şi începe :

— Uite care este chestia, my dear, mie, de cînd eram copil, mi-a plăcut să trăiesc cu capul între urechi. De altfel, ştii vorba ; ai apucat pisica de coadă, învîrteşte-o iute să nu te zgîrie. Eu şi paiul îl mănînc cu o socoteală. Cînd dau de nod mă opresc şi o iau de la celălalt capăt. Totul, la mine, are un rost : barba tace, coada mişcă.

— Da, se vede, dar spune-mi dumneata ai văzut vreodată, noaptea, cum arată stelele ?

— Lasă-te nene de ciubuce din astea, ce ăsta e cer ? Mi-a arătat odată un cerb de la munte steaua Antares din Scorpion : un fel de prună galbenă. O corcoduşă, o aia. O astupi cu degetul şi gata, îţi vezi de treabă mai departe. N-am eu timp să ascult greierii în cer.

Asta e. Cînd îi dai să miroase un crin sau o frezie, el începe să le rumege liniştit şi nevinovat şi după ce termină te întreabă cît ai plătit firul. Dacă îţi îngădui ironia să-i spui, se îngrozeşte şi te instruieşte că pătrunjelul cade mai uşor la stomac şi este mai ieftin, iar varza nici ea nu are vreun cusur.

O dată a intrat în biserică şi nu ştiu cum se face că tocmai atunci i s-a rupt şiragul mătăniilor şi, într-o clipă, a sfinţit cu măsline podeaua. Cum şi-a văzut isprava a început să rîdă şi dînd coate unui mucenic care îl binecuvînta din icoana cea mai apropiată, îi zise cu simplicitate :

— He, he, he, lasă, my dear, că nu s-a răsturnat pămîntul.

Cezar BALTAG

Benedetto Croce şi problema autonomiei artei (I)

Benedetto Croce rămîne în multe privinţe o figură **exemplară** a esteticii secolului nostru. La aproape şapte decenii de la publicarea primei sale opere importante : **Estetica** (1902) se naşte desigur în mod spontan întrebarea pe care a formulat-o el însuşi în legătură cu marele său înaintaş Hegel : ce este viu şi ce este mort în opera lui Croce ? Mărginindu-ne la domeniul său favorit de investigaţie, estetica, să spunem că vie rămîne înainte de toate la el pasiunea **conceptului.** Fervoarea cu care Benedetto Croce a crezut în posibilitatea de a fixa sub forma unor determinaţii conceptuale precise natura „inefabilă" a artei, dispreţul cu care i-a acoperit timp de decenii pe mistici şi estetizanţi, agnostici şi iraţionalişti, revendicînd cu o energie teoretică aproape incomparabilă legitimitatea „esteticii ca ştiinţă filozofică", rămîne una din marile sale fapte spirituale . Puţini au avut o conştiinţă mai ascuţită a originalităţii activităţii estetice, o sensibilitate mai trează pentru „distincţiile" între activitatea practică, cea intelectivă şi cea poetică a spiritului, dar şi mai puţini au investit o atît de viguroasă forţă teoretică pentru a formula, pe calea unor meditaţii şi re-meditaţii succesive, un concept tot mai precis, mai cuprinzător şi mai elaborat asupra naturii artei. Formula-cheie, de o uimitoare concizîune şi simplicitate a primei sale **Estetici : arta este intuiţie,** punînd accentul pe caracterul de „plăsmuire" şi de „viziune" al artei, în opoziţie cu activitatea noţională şi cu funcţiile intelectiv-raţionale ale spiritului, a avut un ecou extraordinar în conştiinţa filozofică europeană. Un spirit de o claritate latină introducea subit un curent de aer proaspăt într-un domeniu ameninţat să fie copleşit de aparatura complicată şi pedantă a sistemelor de estetică germanice, de tipul celor neo-kantiene sau ale „esteticii simpatiei" (Volkelt, Lipps, Hermann Cohen etc.). Conferinţa rostită în 1908 la congresul de filozofie de la Heidelberg : „L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte" (tipărită ulterior în fruntea volumului **Problemi di Estetica)** introducea o nouă determinare decisivă în conceptul iniţial despre artă ca „intuiţie pură" : **lirismul,** văzut ca atribut constitutiv al oricărei opere de artă veritabile (pentru Croce deosebirile între epică, dramă şi lirică au un caracter pur convenţional şi pragmatic, arta fiind în esenţa ei **lirism).**

Limpiditatea distincţiilor lui Croce cucerea spiritele şi avea un adevărat efect cathartic. **Breviarul de Estetică** (cele patru prelegeri destinate în 1912 unei universităţi americane) oferea o nouă sinteză a principalelor sale concepte estetice. Distincţia între artă şi simplele fenomene **fizice** (raporturi optice, combinaţii determinate de sunete, linii, culori etc.) se impunea cu puterea evidenţei. Chiar prima **Estetica,** cea din 1902, îndreptase lovituri decisive împotriva tendinţelor fiziologiste sau psihofiziologiste (á la Fechner) în interpretarea artei. Caracterul de act prin definiţie **spiritual** al creaţiei artistice era energic pus în lumină. O impresie puternică şi efecte salutare produse însă mai ales tendinţa polemică în direcţia opusă : cea împotriva perpetuării tendinţelor „metafizice" sau „mistice" în definirea artei. Speculaţiile unui Schelling pe tema artei ca suprem organ de revelare a Absolutului, afirmaţia lui Kant despre „suprasensibil" ca obiect al artei, platonismul esteticii lui Schopenhauer, întreaga estetică speculativă post-hegeliană erau supuse unei critici ascuţite, în numele aceleiaşi formule dezarmant de simple : arta este intuiţie.

Scopul primei **Estetici** a lui Croce l-am putea defini ca fiind cel al unui soi de **aseptizare** a conceptului despre artă. Prin formula : arta este **intuiţie** sau **expresie pură,** atenţia teoretică fiind fixată asupra adevărului simplu că arta este facultatea **reprezentării,** a **figurării** de situaţii, caractere, tonalităţi etc., se urmărea paralizarea definitivă a tendinţei de a căuta în artă „idei" sau „moralităţi", satisfacţii de ordinul agreabilului sau impulsuri sentimentale. Organul specific al activităţii estetice a spiritului era pentru Croce **fantezia,** distinctă de simpla **imaginaţie,** cea de a doua fiind adeseori un joc liber, dezordonat sau arbitrar al imaginilor, în timp ce prima este în mod necesar o activitate **coerentă.** Polemica manifestă împotriva conceptualismului şi moralismului, a sentimentalismului şi hedonismului estetic, accentul decis pus asupra capacităţii de plăsmuire **imaginativă,** ca singur atribut irevocabil al artei, nu puteau însă să nu lase deschisă o întrebare tulburătoare : ce funcţie ar putea avea în economia spiritului uman o asemenea facultate aparent pur gratuită de a plăsmui **pure imagini ?**

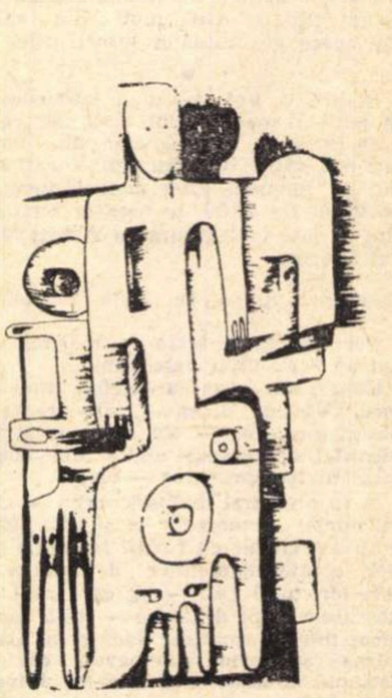
După ce înfăptuise prin **Estetica** un act impunător de purificare (sau cum am zis : de aseptizare) a artei, de tot ce în reprezentarea sa i-ar fi alterat natura ei genuină, Croce credea a putea oferi în conferinţa din 1908 despre caracterul liric al artei, şi mai ales prin dialectica strînsă a raţionamentelor din **Breviarul de Estetică,** un răspuns decisiv la întrebarea de mai sus. Sînt păstrate, desigur, atît în **Breviar** cît şi în textul sintetic de mai tîrziu :**Aesthetica in nuce** (1928), discriminările esenţiale formulate încă în prima **Estetica,** amplificate şi consolidate prin nuanţări şi re-formulări pregnante. Este menţinut şi subliniat cu o insistenţă crescîndă raportul de excluziune antinomică între cunoştinţa conceptuală (filozofică) şi cea intuitivă (artistică). Plăsmuirea artistului ar fi prin definiţie o „intuizione afilosofica", sau cum se va exprima Croce în **Aesthetica in nuce :** „l'arte è intuizione irriflessa dell'essere". Studiile de istorie şi critică literară ale lui Benedetto Croce vor tinde mereu să exemplifice justeţea teoremei sale estetice. Scriind despre Stendhal, nu va osteni de pildă să deplore zădărnicia studiilor dedicate „filozofiei practice şi politice" a marelui prozator, decretînd inutilă analiza convingerilor şi judecăţilor scriitorului asupra epocii sale (simpatiile faţă de marii iluminişti, napoleonismul, opiniile asupra Italiei etc.) pentru înţelegerea **estetică** a operei (Benedetto Croce, **Poesia e Non Poesia,** p. 88-89). O pagină din **Breviar** formulează cu o egală claritate ideea : critica filozofiei implicată în marea poemă a lui Dante nu ar afecta cîtuşi de puţin substanţa estetică a operei, iar Nicolo Machiavelli ar fi putut avea dreptate, pe planul raţionamentelor politice, în polemica împotriva idealului politic dantesc, dar nu va putea „desrădăcina lirica dantescă a acelei aspiraţii".

Ceea ce apare frapant la Croce este că toate distincţiile şi disjungerile operate se menţin mereu pe un plan strict epistemologic, cvasi-formal ; activitatea filozofică (dialectico-conceptuală) a spiritului este prin definiţie, afirmă Croce, **critică** şi **realistă** urmărind discriminarea adevărului de fals, a realului de ireal ; cunoaşterea istorică s-ar întemeia deopotrivă pe o activitate critică-raţională, pe „giudizio" (judecată), urmărind disocierea faptelor reale de cele imaginare, a realităţii de irealitate. Arta s-ar situa însă dincolo (sau mai exact : **dincoace)** de activitatea critică sau conceptual-raţională, scopul ei nu ar fi de a discrimina realitatea de irealitate sau de a formula judecăţi asupra realităţii (Croce va tăgădui în consecinţă caracterul **realist** al imaginii artistice), ci de a fixa „palpitul vieţii" în pura ei **idealitate**. O definiţie a artei de genul celebrei formule a criticului englez Matthew Arnold : „Arta este critica vieţii" (asimilată şi de Lukács) i s-ar fi părut esteticianului italian o imposibilitate logică. Dacă însă Croce radicalizează cu maximă vigoare distincţia între activitatea conceptuală şi cea estetică a spiritului, dacă situează în consecinţă celula generatoare a artei în zona afectivităţii, nu este însă mai puţin adevărat că el distinge cu egală energie arta de simpla expresie directă a sentimentului. Sentimentele aparţin sferei **practice** a vieţii spiritului, trezirea plăcerii sau a durerii este o formă de instruire practică asupra relaţiei om-lume ; orice efuziune sentimentală (strigătul de bucurie sau ţipătul durerii) poartă sgiliul particularităţii şi al finitudinii. Exploziile sentimentale sau efuziunile dezordonate ale romanticilor „puri" nu-i trezeau nici o simpatie lui Croce. Cînd un critic a făcut o apropiere între autonomismul estetic crocian şi erupţia futurismului în viaţa literară italiană, Croce a protestat cu o îndreptăţită vehemenţă, amintind preopinentului său că futurismul era în fond o exasperare a romantismului şi că un teoretician al sentimentului sublimat în contemplaţie şi al clasicităţii artei, de tipul său, nu putea nutri vreo simpatie pentru o asemenea formă de artă „ultraromantică". („Conversazioni critiche", Serie Terza. 1951, p. 110—11).

S-ar fi putut prezuma că adversitatea legitimă împotriva ideii despre artă ca expresie **directă** a sentimentelor l-ar conduce pe Croce către o atitudine partizană faţă de o concepţie etică asupra naturii ei ; nu este oare etica forma de armonizare, echilibrare şi dominare a impulsurilor şi sentimentelor în conştelaţia spiritului uman ? Ca şi în prima **Estetica,** Croce disociază însă categoric în **Breviarul de Estetică** creaţia artistică de activitatea morală. Şi aci discriminările şi disocierile au acelaşi aspect formal-epistemologic, sînt postulate şi nu deduse genetic. Activitatea morală este tot o formă de viaţă practică a spiritului (superioară desigur celei pur hedoniste sau utilitariste) în timp ce arta fiind intuiţie (viziune, reprezentare, „concretamento fantastico del sentimento") aparţine facultăţilor teoretice ale spiritului ; confuzia între ele ar fi aşadar înainte de toate logic imposibilă. Croce nu-şi menaja în **Breviar** ironiile la adresa pretenţiilor moraliste faţă de artă şi, în genere, a revendicărilor străine de esenţa ei: „toate lucruri pe care arta nu poate să le facă, după cum nu poate să le facă geometria, care, cu toate acestea, prin această neputinţă a ei, nu-şi pierde cîtuşi de puţin respectabilitatea, şi din această cauză nu se vede de loc de ce şi-ar pierde-o arta".

După ce a negat succesiv confuzia între artă şi activitatea conceptuală, între artă şi activitatea morală, între artă şi expresia directă (practică) a sentimentelor, Croce poate în sfîrşit să delimiteze pe harta spiritului zona activităţii strict estetice : arta este o formă conoscitivă sui-generis, este **sentimentul contemplat şi reprezentat în imagine.** Sau în limbajul filozofiei crociene a spiritului : arta este „intuiţie lirică". Materia artei o formează aşadar viaţa practică a spiritului uman : dorinţele, pasiunile, actele de voinţă, idealurile şi avatarurile lor. Această materie (devenită în procesul creaţiei artistice după Croce simplă „pasivitate") ar fi supusă prin artă unui proces de limpezire şi transfigurare : arta ar fi o activitate sintetică a spiritului prin care materia pasională devine **formă,** o sinteză **a priori** între sentiment şi imagine. Ceea ce este tulbure în vălmăşagul vieţii pasionale devine limpede prin plăsmuirea imaginii : arta nu este decît o „aspiraţie închisă în cercul unei reprezentări". Cum se desfăşoară efectiv acest proces de convertire a materiei sentimentale în imagine, această ridicare a vieţii practice la treapta unei forme de activitate teoretică (arta ca **teoresis del sentimento),** Croce nu ne spune ; el se mulţumeşte să postuleze, după metoda sa apodictică, caracterul de **sinteză a priori** al artei (analog cu celelalte forme de sinteză **a priori** ale spiritului : cea logică şi cea practică). Să reţinem totuşi, ca pe o afirmaţie preţioasă, distincţia pe care o face la un moment dat, într-o pagină din **Breviarul de Estetică,** între diversele forme de a contempla universul : acesta poate fi privit **sub specie intuitionis** (sub forma sentimentelor şi stărilor de suflet pe care le generează, convertite în imagini) sau **sub specie cogitationis** (gîndit şi formulat în concepte) sau **sub specie volitionis** (ca obiect al actelor de voinţă) etc. Intenţia speculativă fundamentală a filozofiei crociene a spiritului este de a apăra cu o rigoare intratabilă autonomia diverselor forme de activitate spirituală.

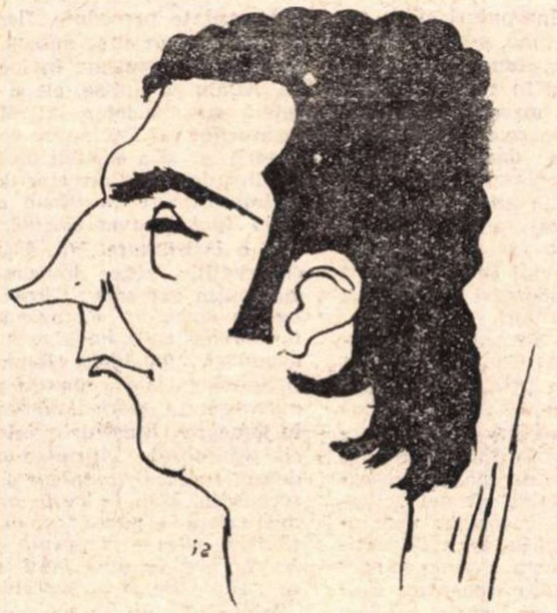
N. TERTULIAN



Desen de PETROVICI CRISU

cronica literară

de Lucian Raicu



Desen de SILVAN

Matei Călinescu:

Eseuri despre literatura modernă

Aproape toate eseurile din această culegere sînt, cum autorul însuşi ne avertizează într-o pagină de preliminarii, nişte meditaţii convergente spre aceeaşi problemă obsedantă : „raporturile între literatură şi limbaj". Limbajul este examinat oarecum din afara sa, prin suspendarea, pe întreg parcursul reflecţiei, a precipitării pur verbale şi a tensiunilor false care rezultă, în atîtea cazuri, din pornirea de a vorbi, din tendinţa firească a discursului de a prolifera la infinit. La Matei Călinescu, meditaţia asupra literaturii presupune un exerciţiu îndelung al tăcerii, anularea oricărei agitaţii exterioare, un spaţiu de linişte şi reculegere concentrată ; cuvintele, dictate de un ritm amplu şi „muzical", se încarcă de ecourile inefabile ale unui tip caracteristic de reculegere. De aici prezenţa unui „ton", în critica sa, imediat perceptibil şi foarte personal în ciuda impresiei, opuse, de ariditate.

Este adevărat că iradiaţia poetică a textelor sale respinge facilitatea, fiind, dimpotrivă, expresia unei rigori fundamentale şi a unui neabătut spirit de ordine şi de higienă intelectuală. Numai o minte „liniştită" este aptă să surprindă probleme cu adevărat neliniştitoare. Calmul procedural, repaosul metodic, detaşarea, privirea dinafară, reprezintă la Matei Călinescu condiţia sistemului de lectură, dar „concluziile" care decurg din buna funcţionare a acestui sistem al rigorii au numai aparenţa firescului, de fapt sînt paradoxale şi adesea de o intensitate şocantă. Analizînd conceptul de *fantastic*, criticul spune la un moment dat : *„Problema e, în fond, de a face cît mai convingător neverosimilul"*, dînd parcă o indicaţie asupra propriei sale metode de lucru. Ceea ce în literatură este „neverosimil" (şi orice operă mare constituie o astfel de apariţie neverosimilă, fantastică, în ochii criticului !) surprinde cu atît mai puternic prin raportare la un sistem de lectură exact şi riguros, ascultînd de implacabile norme. Consideraţiile cu privire la „fantastic" ne sugerează foarte subtile şi tulburătoare analogii cu semnificaţia literaturii în genere, îndeosebi cum aceasta acţionează asupra deprinderilor unei lecturi critice, de felul celei reprezentate la noi de Matei Călinescu :

„Aş propune ca definiţie a fantasticului : ruptura în ordinea semnificaţiei, tulburarea semnificaţiei. Iată de ce *nebunia*, privită dintr-un anumit unghi, este una dintre temele fundamentale ale literaturii fantastice : Hoffmann (care mărturisea că se teme să nu înnebunească), Poe, Gogol, Dostoievski, Kafka — spre a evoca numai personalităţi de prima mărime — stau dovadă. Nimic în nebunie nu neagă legile «riguroase şi imuabile» ale lumii ; nimic nu violentează sentimentul nostru intim de realitate. Ceea ce ne impresionează şi ne nelinişteşte în faţa psihopatologicului (...) este, la urma urmelor, faptul că nu *înţelegem :* nu numai codurile noastre obişnuite (socialmente necesare), dar însăşi aptitudinea noastră de a codifica se găseşte sfidată, pusă la grea încurcătură, lipsită de replică". Ininteligibilul „nu este arbitrar decît prin incapacitatea noastră de a-l reduce."

A face *convingător* neverosimilul înseamnă a-l confrunta cu un sistem coerent de lectură. Tocmai în această direcţie mi se pare că excelează critica lui Matei Călinescu. Toate „normele" sînt respectate, nici o abdicare în faţa haosului, demonstraţiile strălucesc prin limpezime, ordine şi omogenitate : fiinţa literaturii apare atunci cu atît mai stranie, încheierea cu atît mai surprinzătoare, cu cît senzaţia de a nu fi depăşit limitele ştiute şi aparenţele „firescului" nu părăseşte nici o clipă pe cititorul ademenit de precizia calmă, de farmecul cumpănit al expunerii.

Aceste însuşiri ţin de „perversitatea" secretă a eseurilor lui Matei Călinescu. Cu o linişte perfectă, cu o academică seninătate, pe un tot foarte *confortabil*, criticului îi place să demonstreze uneori lucruri foarte ciudate, şi de un înţeles de loc confortabil, menite să ne cam pună pe gînduri, că, de pildă, comicul nu-i chiar atît de „inocent" pe cît ne convine să credem, că „există ceva neliniştitor, o ispită demoniacă în rîs" şi că „aşezîndu-ne într-o perspectivă mai largă" putem descoperi o legătură „între rîs şi nebunie". Despre nevinovata literatură „fantastică" (şi care literatură nu cunoaşte şi o dimensiune *fantastică !)*, ni se spune, de-a lungul unui comentariu extrem de răbdător şi de amabil în aparenţă, că revelează, în esenţă, *apariţia* incomprehensibilului, violarea codului pe care se întemeiază liniştea noastră, integritatea sistemului nostru nervos :

„Ceea ce e important în fantastic e faptul că *viziunea* a putut avea loc, indiferent de condiţii, motivaţii etc. : faptul că violarea codului s-a putut produce. Şi dacă ne sperie ceva în legătură, bunăoară, cu fantomele, nu e cîtuşi de puţin vorba de existenţa lor obiectivă, ci de posibilitatea ca ele să existe *şi pentru noi ;* ne e teamă nu de fantome, ci de fragilitatea propriului nostru sistem nervos, din care s-ar putea naşte fantome". Şi studiul continuă pe acelaşi ton complice odihnitor : „Iată unul dintre resorturile fantasticului" etc.

Un articol despre Eugène Ionesco debutează prin constatarea suspect de „liniştitoare" precum că teatrul acestuia „mi se înfăţişează tot mai mult ca manifestarea unui spirit fundamental *poetic*" (s.n.), pentru ca mai departe, fără ca tonul să devieze de la nota sa temperată, binevoitoare, să intervină pe nesimţite dublul demonic-lichterian al autorului : „Vidul începe prin a se instala, neobservat, în diferitele structuri ale vorbirii, în domeniul comunicării ; sîntem vii, sănătoşi, din toate punctele de vedere admise, «normali», şi totuşi, fără să ne dăm seama, ne pierdem capacitatea de a vorbi noi înşine, ne lăsăm din ce în ce mai mult vorbiţi de moarte ; cuvintele noastre mor mai întîi, indicaţie că moartea, înainte de a fi o fatalitate, este şi un păcat".

Observ, de altfel, la Matei Călinescu o tendinţă mai generală de a „poetiza" absurdul, de a „muzicaliza" demonicul şi terifiantul. Excepţional, în sensul acestei vocaţii, mi s-a părut eseul despre Urmuz : „Absurdul însuşi, pe care Urmuz l-a cultivat cu o luciditate dusă pînă la pragul halucinaţiei, îmi apare tot mai mult ca un absurd poetic, în sensul că-şi inventă propria sa rigoare, absolută (...) La un examen foarte atent puţinele scrieri urmuziene îşi revelă o poetică subjacentă, de o rigoare *muzicală*" (s.n.).

În loc de încheiere şi întrucît a venit vorba de Urmuz : s-a iscat în ultima vreme o „controversă", dictată de întrebarea dacă trebuie să-l iertăm sau nu. Discuţia nu a pornit, cum firesc poate ar fi fost, dintr-o cerinţă de adîncire a mesajului acestei opere, de invenţie interpretativă şi multiplicare critică a sensurilor ei, ci din nervozitatea, din nevoia de agitaţie inutilă care, periodic, ne determină să anulăm ceea ce noi înşine am construit, astfel încît să ne trezim din nou în faza veselă a începuturilor, obligaţi de fiecare dată să luăm lucrurile de la capăt, să purcedem mereu de la zero.

„Cînd crezi că ai pus mîna pe ţărm — constată în 1940 Eugen Lovinescu, *dar cu amărăciune* — un val te zmulge departe în larg ; pînza ţesută ziua se desface noaptea ; apele se ascund sub nisip şi ciulinul creşte pe marmura cetăţii ruinate ; în adăpostul limpezit odinioară îţi umple ochii cerneala nourilor învolburaţi".

Dar este aceasta o fatalitate, în faţa căreia nu ne rămîne, cum se şi grăbesc unii, să tragem concluzia că avem vocaţia eternelor începuturi, un fel de enigmatică inaptitudine a seriosului, a continuităţii, a spiritului de organicitate ? Să fim constrînşi chiar de fiecare dată, ca şi cum ar fi legea internă a culturii, să luăm totul *de la început ?* N-ar fi exclus ca lucrurile să stea, din nefericire, astfel, din moment ce despre un scriitor de valoarea şi însemnătatea lui Urmuz, înainte chiar de a-i vedea tipărită opera, ori simultan în cazul cel mai bun cu această tipărire, se reacţionează cu atîta promptitudine, de parcă ar fi vorba de o groaznică ameninţare, împotriva „cultului" său. Este poziţia pe care cu vădită iritare se situează, de exemplu, un distins critic şi prozator, Alexandru George în articolul : *O legendă : Urmuz (România literară* nr. 47/1970). A fost acest Urmuz un scriitor ? „Iată ceea ce ni se pare foarte greu de admis". Dubiului metodic, în sine acceptabil, i se substituie însă, nerăbdător, o nestăpînită mînie : „e o simplă schimonoseală (opera lui Urmuz — n.n.), amestec de joc de cuvinte, de fantezism grotesc şi de umor căznit". Efectul lecturii ? „O imensă plictiseală", „Este cert că scrierile lui Urmuz nu depăşesc nivelul unei simple şi uşurele nostimade". Examenul critic, abia început, degenerează repede într-un fel de parodie a „desfiinţării", efectuată cu o goală violenţă de cuvinte, tinzînd, parcă în spirit urmuzian, să ia proporţii enorme : „răzvrătire puerilă" ; „neputincios", „batjocură", „exemplu realmente monstruos", „mediocru", „ins complet lipsit de valoare", din specia „imbecililor foarte vioi" etc., etc. Sîntem în plin Urmuz, mai puţin rigoarea muzicală.

Temporara suprimare a absurdului

Întrebarea fundamentală a filozofiei nu este aceea, „dacă viaţa merită să fie trăită". Întrebarea fundamentală a filozofiei nu este de natură noţională. În aceasta constă tocmai vitalitatea acestei discipline noţionale. Act de suprimare al absurdului, — acesta este temeiul şi pricina diversificării celei mai de seamă activităţi gînditoare a umanităţii : filozofia. A fi înţelept înseamnă a stabili o ordine în mijlocul absurdului. Totul e absurd : iată postulatul, dar nu în noţiunea sa.

Despărţirea de absurd coincide cu revelaţia morţii. Descoperirea lucidă şi dezesperată a morţii semnifică sfîrşitul **CONDIŢIEI BARBARE**. Adică a absurdului. Adică a firescului. Nimic nu este mai firesc decît absurdul. Orice act de logică este profund nefiresc. Nimic mai artificial decît logica.

Ea este aceea care ne dă îndreptăţirea de a fi, a fi cu sens : adică legea. A fi pur şi simplu nu are semnificaţie. A fi fără sens, înseamnă a nu fi. Descoperire brutală şi violentă, o dată cu scrisul.

Scrierea cuvîntului este echivalentă cu îmbrăcarea trupului în haine. Un cuvînt scris este un cuvînt cu viţă de vie, deasupra sexului lui. Cuvintele fac parte din trupul nostru ? Au sex ? Mîna are sex ? Cuvintele sînt partea noastră eternă. Nescrise, mor. Orice literă, orice fel de semn, semnificînd un fenomen, este o haină de epocă îmbrăcînd goliciunea eternităţii noastre. Absurdul exprimat încetează să mai fie absurd. Orice formă de exprimare implică o ordine. Prima ordine revelată şi mai apoi scrisă a fost descoperirea morţii.

Murind Enkidu, — Ghilgameş fuge înspăimîntat şi urlînd nu de durerea pierderii prietenului unic, ci din spaima de a descoperi moartea. Abia cînd nu mai poate alerga din alergare, abia cînd nu mai poate urla din urlet, abia cînd secătuieşte din spaima morţii, abia atunci cade cu fruntea la pămînt, sfîrşit, şi bate pămîntul cu pumnii urlînd : „A murit Enkidu, prietenul meu care vînase cu mine lei".

Descoperirea morţii, scrierea descoperirii morţii semnifică întîia degradare a absurdului.

Descoperind moartea ignorăm absurdul. Riposta fundamentală e răcnetul de spaimă. Întrebarea fundamentală a filozofiei nu este aceea dacă viaţa merită să fie trăită. Filozofia nu este făcută pentru morţi. Ea nu are nici un fel de întrebare fundamentală. Soclul ei este un răcnet de spaimă, în faţa morţii. După aceea, vin postulatele. Ele alungă absurdul. Adică firescul. Ele mimează legea. Adică nefirescul. Trăim pentru că existăm ; avem legi şi ne facem legi pentru că sîntem nefireşti. Artificiul şi nefirescul sînt condiţia noastră umană, dar convenţia noastră umană, ea, a fost. Condiţia umană e perpetuă. Convenţia terestră s-a manifestat.

Prima anunţare a convenţiei terestre s-a produs prin alungarea firescului cînd absurdul a dispărut, cînd firescul a devenit nefiresc, adică abstract, cînd, Ghilgameş a urlat : „A murit Enkidu, prietenul meu, care vînase cu mine lei". Convenţia terestră se ridică la orizontul mohorît. Convenţia terestră s-a declanşat printr-un sacrificiu. Ea s-a sfîrşit printr-o anulare.

Cînd convenţia terestră s-a încheiat ; Evul mediu şi ideea de om liber, nu prin moarte ca în poemul Ghilgameş, ci prin naştere, prin revelaţia naşterii, ca o auroră mohorîtă, s-a lăsat pe orizontul sferei. Noi nu mai trăim convenţia terestră. Ea a fost. Poate că ne pregătim pentru altceva cu mult mai mare, sau poate că pur şi simplu apunem. Devenim din ce în ce mai fireşti.

Nichita STANESCU

O pseudo istorie a literaturii franceze

În sfîrşit o istorie a literaturii franceze: Sorina Bercescu: *Istoria literaturii franceze,* Editura Ştiinţifică, 1970. Prilej, după cum se va vedea, mai degrabă de întristare dar, înainte de orice prilej de a ne întreba iarăşi — întrucît răspunsul la asemenea întrebări se schimbă neîncetat laolaltă cu sensurile lumii şi blocarea lui înseamnă, de fapt, o blocare a acestora şi, deci, a însăşi gîndirii — ce anume înseamnă astăzi o „istorie a literaturii“. Cu atît mai mult cu cît aruncînd o privire, fie şi sumară, asupra unei bibliografii a criticii contemporane nu se poate să nu remarcăm reticenţa personalităţilor moderne ale criticii în faţa abordării unei literaturi în totalitatea sa sau, cel puţin, să nu observăm că acest subiect prilejuieşte o linie de demarcaţie între ceea ce a căpătat denumirea de „nouă critică“ şi critică universitară — adică acel fel de critică despre care toată lumea este de acord că nu-şi mai poate găsi astăzi nici o justificare, chiar dacă nu s-au cristalizat încă formulele care să-i ia locul. Este pregnant faptul că datorăm ultimele istorii ale literaturii unor critici de concepţie vulgar pozitivist-sociologistă în timp ce studiile pătrunzătoare în care putem într-adevăr recunoaşte modalităţile de gîndire ale epocii noastre se datorează acestora altora care ocolesc perspectiva literaturii în întregul ei pentru a-şi concentra atenţia asupra unor direcţii, epoci sau autori, ca şi cum ar fi înspăimîntaţi de înălţimea pînă la care se cuvine să se ridice cel ce vrea să cuprindă într-o singură privire întreaga istorie literară a unui popor. Motivul acestei stări de fapt se datorează, după părerea noastră, unei recente mutaţii survenite în perspectiva istorică — aşadar cu vaste implicaţii în toate celelalte subansambluri suprastructurale — astfel încît astăzi noul critic nu are încă la îndemînă un suficient inventar de „reinterpretări“ pe baza cărora să pornească la o sinteză de asemenea proporţii şi, pe de altă parte, poate că, în acelaşi timp, noua concepţie istorică nu a căpătat încă o consistenţă suficientă pentru a putea servi drept bază unor construcţii mai vaste. Efervescenţa opiniilor critice reflectă, de fapt, tocmai această fluiditate a perspectivei şi ceea ce ştim deocamdată cu siguranţă este că nu se mai poate vorbi despre literatură aşa cum s-a făcut, adică traducînd limbajul literar într-altul, fie el cel al filosofiei, al economiei politice sau — chiar sub înaltul patronaj al lui Taine — pur şi simplu al registrelor de stare civilă.

Dar, pe lîngă aceasta, însăşi noua concepţie despre istorie îngreuiază constituirea unor alcătuiri altfel decît deschis şi voit provizorii — aşa cum nu poate decît cu greu accepta să fie o istorie, întrucît sensul nu mai stă astăzi cuprins într-un embrion primar de unde se revarsă nestînjenit şi cuminte asupra unui banal proces de dezvoltare. Paradoxal, sensul istoriei nu pleacă dintr-un punct de origine, nu se construieşte, adică, de la începuturi către astăzi ci, aşa cum, în fond, s-au petrecut, fără s-o ştim, dintotdeauna lucrurile, el porneşte din punctul în care ne aflăm pentru a-şi găsi în masa amorfă de fapte a trecutului pe cele care conduc către punctul acesta dar care, între timp, fireşte, s-a deplasat, astfel încît privim acum dintr-un altul şi aceleaşi fapte trebuiesc acum, actualizîndu-se alte semnificaţii ale lor, să se alcătuiască într-un alt trecut. Într-un cuvînt nu mai asistăm la adăugiri de fapte ci la succesiuni de totalităţi.

Ceea ce, în mod firesc, are repercusiuni imediate asupra concepţiilor istoriei literare. În primul rînd s-a pierdut criteriul obiectivităţii (adică şi-a pierdut valoarea) iar apoi o succesiune — oricare ar fi dimensiunile şi natura ei — literară nu mai interesează decît din perspectiva strictei actualităţi ; ori, mai întîi, o colecţie restrînsă are mai multe şanse de a fi pertinentă dintr-o asemenea perspectivă : aşa de pildă literatura romantică fantastică din perspectiva poeziei moderne pentru Béguin, teatrul lui Racine din perspectiva constructivistă a romanului modern pentru Barthes, Sade şi Lautréamont din perspectiva neantizării limbajului pentru Blanchot. Iar apoi, materialul nou creat — incluzînd însăşi cartea critică — participă la această profundă mişcare către o nouă semnificaţie a lumii şi, deci, către o nouă actualitate prin prisma căreia se cade să treacă privirea noastră aplecată deasupra literaturii trecutului ; ori cum pentru dezvăluirea acestei semnificaţii este suficient să dăm cuvîntul unui fragment istoric şi nu neapărat unei totalităţi, criticii se simt în mod firesc mai puţini atraşi de efortul vast al unei perspective unice preferînd să privească spaţii mai restrînse dar prin lentile critice mereu reînnoite.

Oare aceasta înseamnă, dată fiind lipsa de consistenţă principială a materialului, a punctului pe care ar trebui să se sprijine o Istorie a literaturii, că se cade să renunţăm de-acum înainte la un asemenea proiect ? Fireşte că nu — va trebui însă, în această privinţă nu-ncape nici o îndoială, căutată o formulă care fie să-şi găsească o întemeiere în chiar această instabilitate, fie s-o elimine printr-o evitare a sensului — este ceea ce încearcă pe de o parte „semantica“ lui Greimas, pe de alta „poetica“ lui Todorov.

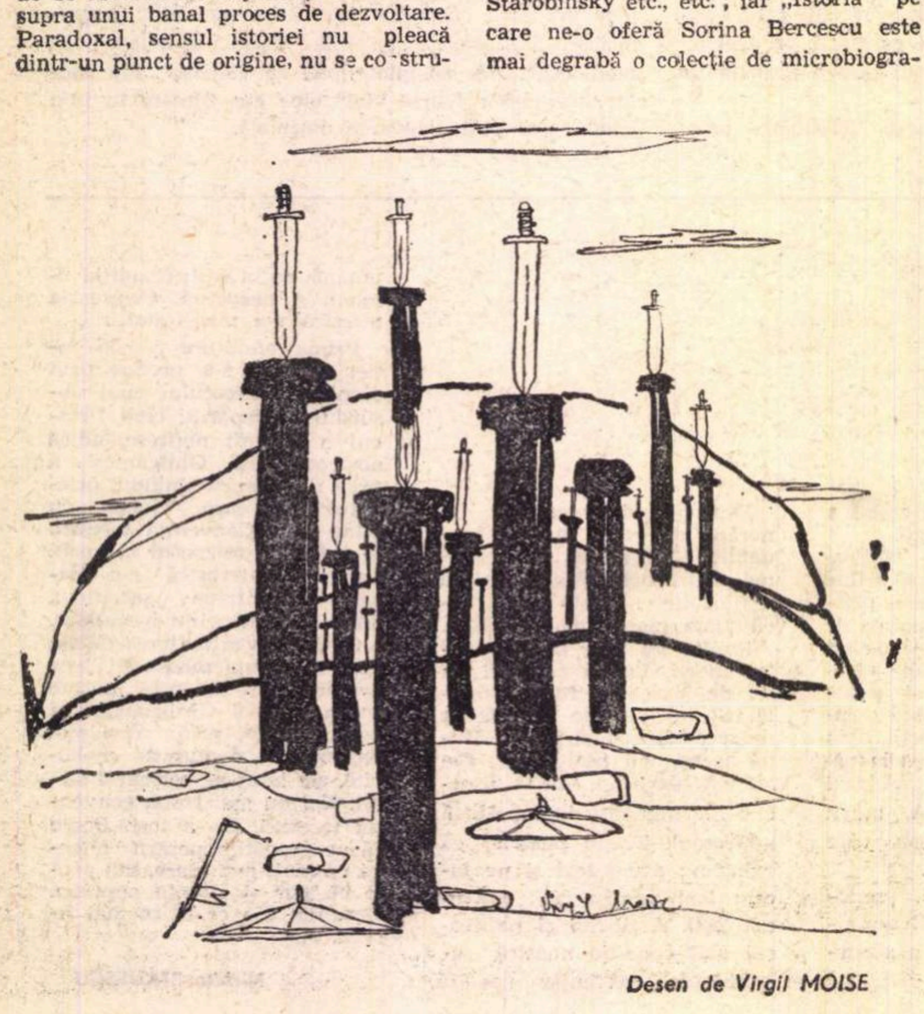
Fireşte că nu despre aşa ceva este vorba în cartea semnată de Sorina Bercescu. Era şi mai greu. Mai supărător este însă faptul că autoarea pare a nu avea habar de asemenea preocupări aşa încît nu este nicidecum de mirare că dintr-o enumerare a criticilor francezi actuali (p. 481) lipsesc mai toate marile nume : Blanchot, Bachelard, Poulet, Barthes, Genette, Todorov, Mauron, Béguin, Doubrovsky, J.P. Richard, Starobinsky etc., etc. ; iar „Istoria“ pe care ne-o oferă Sorina Bercescu este mai degrabă o colecţie de microbiografii romanţate precedate, fiecare dintre ele, de cîte un citat dubios şi încheiată cu cîteva truisme în loc de concluzii. Aflăm ce furase, cît şi cum Villon, reţeta spectacolelor lui Moliére, lista legăturilor lui Racine cu specificaţie a naturii lor şi a ecoului de bîrfe, aflăm, în fine, de la un director de colegiu, că *Balzac Honoré în vîrstă de opt ani şi cinci luni a avut variolă, nu prezintă nici o infirmitate...* (p. 404) În schimb observaţiile critice dovedesc o acuitate mai puţin exersată : *Curiace ne apare ca un exemplu de resemnare eroică iar Sabine ca o imagine a sălbăticiunii omeneşti...* (p. 180), *Personajele din* Britannicus *sînt coerente şi pline de autenticitate istorică. Neron e monstrul în devenire, Burrhus omul cinstit, Narcis trădătorul, Agripina o ambiţioasă decepţionată, Britannicus un tînăr cumsecade* (p. 222), *În vasta operă balzaciană există — poate tocmai datorită întinderii sale — si păcate. Gîndirea lui Balzac are, în mod fatal, unele umbre* (p. 412) *Despre marele singuratec „Saint-Ex“ nu se va putea niciodată vorbi fără să se amintească despre* (sic !) Micul Prinţ, *o carte minunată dedicată oamenilor mari ca să nu uite că au fost şi ei, cîndva, copii* (p. 531).

Pe lîngă mai sus denunţata schemă care, mai întîi, rupe orice coerenţă a fenomenului literar şi apoi stabileşte corespondenţe rizibile între literatură şi viaţă, neîndemînarea literară o Sorinei Bercescu este evidentă : *Racine a zugrăvit dragostea aşa cum a cunoscut-o el : violentă, impetuoasă, roasă de gelozie* ŞI PE ALOCURI ASASINĂ (p. 228), PE UNDEVA NE-AM GÎNDI *la o paralelă între drama cornelliană şi cea shakespeariană* (p. 185). De altfel încercările de potenţare poetică — despre care nu ne îndoim că autoarea le numeşte „înaripări lirice“ — sînt de-a dreptul penibile : *Spînzurat la hotarul dintre două secole şi dintre două credinţe, în Dumnezeu şi în Viaţă* (aici probabil lui *în* îi sînt atribuite funcţiile lui *întru* NN), *umbra sa* (a lui Villon) *mai dăinuie şi după cinci veacuri legănîndu-se peste Parisul care l-a condamnat ca om şi peste întregul univers care a ridicat la poalele spînzurătorii lui monument poeziei sale nemuritoare* (p. 68).

Acestea fiind spuse mai are rost să mai amintim că astăzi, după *Méditations cartésienes* ale lui Husserl, astăzi cînd figura lui Descartes, firesc, ia cu totul altă înfăţişare decît avea pentru secolul al XVIII-lea, e o gravă omisiune să vorbeşti despre mare gînditor uitîndu-i — cu bună sau rea credinţă — *Meditaţiile Metafizice*, că sensul pariului pascalian nu este nici pe departe — incredibil ! — transmutarea dezbaterii religioase de pe planul raţiunii pe cel al interesului (p. 193), că Proust se ocupă prin prisma mediului descris de relaţia om-sens în cadrul unei totalităţi semnificante (Poulet) şi nu de *burghezia şi aristocraţia sfîrşitului de secol, denunţîndu-le — prin vastele analize psihologice — simţămintele ascunse de ipocrizia lor* (p. 514) ; nu mai lipseşte, pentru a completa tacîmul, decît vestita butadă de acum vreo cinsprezece ani cînd cineva îndrăznea să afirme că *Proust a scris o carte intitulată „În căutarea timpului pierdut“ şi care era într-adevăr timp pierdut ;* şi ce să credem despre informaţia autoarei cu privire la fenomenul literar atunci cînd afirmă că *Iluzia apariţiei... unui „nou roman“ s-a spulberat ca orice iluzie* (p 481) ? ! Ca şi cînd Robbe-Grillet şi Claude Simon ar fi încetat de a mai scrie, ca şi cînd Beckett n-ar fi primit premiul Nobel, ca şi cînd autorii de seamă ai romanului tradiţional n-ar fi adoptat cu surle şi trompete procedeele Noului Roman. De altfel se pare că informaţia este, într-adevăr, deficitară — ori poate cartea a fost scrisă acum vreo zece ani şi s-a neglijat punerea ei la punct în momentul apariţiei — oricum este inadmisibil ca apărînd în 1970 să fie omise *O, les beaux jours* (1963) de Beckett, *Pour un nouveau roman* (1963) şi *La maison de rendez-vous* (1965) de Robbe-Grillet, *Répertoire II* (1964) de Butor, *Histoire* (1967) de Claude Simon.

Fireşte nu putem — după ce ne-a oferit Piaget şi Lévi-Strauss — face nici un reproş Editurii Ştiinţifice care a patronat apariţia acestei Pseudoistorii a literaturii franceze. S-ar cădea însă ca alături de numele autoarei, sau undeva în strictă apropiere, să figureze şi numele redactorilor care şi-au dat girul unui asemenea lamentabile antreprize.

Virgil TANASE



Desen de Virgil MOISE

cronica

limbii

„Gramatica rumânească“

Este astăzi, în toată lumea, un curent de recunoaştere a meritelor înaintaşilor, de reluare şi reconsiderare a operelor lor. Cînd apar metode şi concepţii noi, sîntem tentaţi să credem că de-abia cu aceasta începe să se facă ştiinţă adevărată, că nimic din ideile noi n-a mai fost enunţat înainte. Cu timpul, se descoperă că ele n-au apărut chiar din nimic, că cineva, undeva, le-a lăsat să se întrevadă, dacă nu chiar a enunţat clar unele dintre ele, ce e drept fără a le organiza într-un ansamblu şi fără a le urmări în toată adîncimea lor.

În materie de lingvistică, în ultimii ani mai mulţi autori apuseni au pus în lumină meritele iluminiştilor, ale *Gramaticii* de la Port-Royal (sec. XVII) ; la noi în ţară, Teodora Popa-Tomescu a scris două articole (unul a apărut, celălalt este sub tipar) pentru a arăta actualitatea gîndiri lui W.D.Whitney, lingvist american de pe la mijlocul secolului trecut. Şi de autorii români mai vechi s-au ocupat cercetători actuali, ca Mioara Avram, Mircea Seche, I. Gheţie, Mihai Mitu şi alţii, laude mari obţinînd Budai-Deleanu.

Se ştia de multă vreme că prima „gramatică rumânească“ a scris-o la 1757, Dimitrie Evstatievici Braşoveanul, dar, deoarece n-a fost tipărită, ea era în general pomenită numai prin prisma descrierii sumare făcute de Romulus Ionaşcu (în cartea *Gramaticii români,* Iaşi, 1914). A venit în sfîrşit timpul să fie cunoscută direct, graţie lui N.A.Ursu, de la filiala din Iaşi a Academiei R.S.R., cel mai bun cunoscător al terminologiei noastre ştiinţifice din trecut. De curînd a publicat (în Editura Ştiinţifică) textul gramaticii amintite, însoţit de un amplu studiu introductiv şi un glosar.

Evstatievici a fost director al şcolilor naţionale neunite din Transilvania şi în această calitate a dat o atenţie susţinută pregătirii învăţătorilor şi a tipărit numeroase manuale. Gramatica lui a rămas totuşi în manuscris pînă anul trecut.

În studiul său introductiv, N.A. Ursu arată că gramatica a fost dedicată lui Constantin Mavrocordat, domnitorul cu vederi iluministe, deşi nimic nu dovedeşte că acesta ar fi comandat-o sau l-ar fi îndemnat în mod direct pe autor să o scrie. Evstatievici s-a orientat după gramatici greceşti, slave şi latineşti, folosind mai mult modelul slav în materie de ortografie, lucru natural, dacă ne gîndim că româna se scria pe atunci cu litere chirilice. În ce priveşte însă morfologia şi sintaxa, el s-a orientat mai mult după gramatica latină, lucru iarăşi natural, de vreme ce structura limbii române este, în tot ce are esenţial, de origine latină. N.A.Ursu a reuşit să descopere chiar modelul direct : *Elementa gramaticae latinae* a lui Gregorius Molnar, filolog maghiar din secolul al XVI-lea. Comparaţia unor pasaje din ambele lucrări, făcută de N.A. Ursu, exclude orice îndoială.

Cred că nu e nevoie de multă discuţie pentru a se înţelege că valoarea cărţii este numai de ordin istoric. Nu numai din cauză că de două sute de ani s-au făcut numeroase cercetări care au îmbogăţit cunoştinţele specialiştilor, nu numai pentru că au apărut metode noi, ci în primul rînd din cauza terminologiei folosite de Evstatievici. Pe vremea lui nu s-ar fi putut în nici un caz introduce masiv termenii latini, aşa cum facem noi azi. Autorul a fost obligat să creeze o terminologie proprie, traducînd în româneşte pe cea din manualele pe care le-a folosit. Astfel, pentru a lua numai cîteva exemple, *soglasnică* înseamnă „consoană“, *în loc de nume* înseamnă „pronume“, *neam* înseamnă „gen“. E clar, în aceste condiţii, că textul n-ar putea fi pus în mîna celor care vor să înveţe gramatica. Ea constituie însă un blazon pentru lingvistica noastră şi trebuie să mulţumim editorului pentru că ne-a pus-o la îndemînă.

AL. GRAUR

Imaginea Isoldei

Adeseori cititorul de poezie — nu mai puţin criticul — este pus în situaţia de a trece peste aspectul strict al versurilor, peste forma în care e turnată sensibilitatea poetului şi, cu dorinţa de a o recepta în adevăratu-i ecou, să se lase condus de însuşi glasul profund, străbătător pe deasupra cuvintelor. Este şi cazul poeziei scrise de Ileana Mălăncioiu, cu înfăţişare de scoarţă ţărănească, îmbibată de substantive şi conjuncţii ca de nişte culori tari, naive, deopotrivă însă fără simţul artificiului stilistic, poezie de o simplitate deconcertantă la prima vedere, dar mergînd pe un drum numai de ea cunoscut. Orice rafinament calculat lipseşte aici, cuvintele sînt parcă trimise în voie, libere să se înşiruie, lovindu-se şi scrîşnind între ele, pe firul pur al cîntecului şi al plînsului.

Surprinzător rămîne faptul că, dincolo de versuri şi uneori chiar de poeme întregi, în ureche continuă să răsune un bocet însingurat, tulburător prin amplitudine. Poezia aceasta, ca într-o teologie negativă, se dovedeşte mai uşor de caracterizat prin ceea ce nu este obsesie formală, preocupare de tehnică, complicaţie simulată. Ea cultivă fără falsă pudoare valori afective, se umple de confesii, temeri şi dorinţi aflate în firea lucrurilor. Are sau dă impresia — ceea ce-i totuna — a unei sincerităţi nespuse ; cucereşte, într-un cuvînt, prin tonalitate grav-elegiacă. Nu înseamnă însă că nu reuşeşte să-şi creeze şi un spaţiu al ei, o simbolistică adecvată. Cu mult mai puţin, mi se pare, în cîteva poeme citate pînă acum, precum *Boul jupuit*, labişiana *Naşterea cerbului*, chiar *Ursul*, cu o expresie — ar fi zis Călinescu — cam riscată, pentru a nu mai vorbi de altele, direct anecdotice.

Ce demonstrează talentul indiscutabil al poetei, originalitatea, posibilitatea de a se mişca într-o lume a sa proprie sînt poeziile ce par a fi epistole „d'outre tombe". Ele conţin un ciudat amestec de motive livreşti şi folclorice, de imagini canonizate alterîndu-se cu un plus de expresivitate pe chipul unor icoane pe sticlă. Dintr-o poezie ne priveşte o Isoldă care se tînguie cu un hieratism ce nu mai e al legendei, ci aparţine de-a dreptul bocetului : „Atunci voi veni ca Isolda să stau la capul tău / Şi voi spune femeii tale plîngînd : / Doamnă, e timpul să-mi daţi locul vostru / S-a-ncheiat ce ne-a fost hotărît pe pămînt. / / Am sosit prea tîrziu să-l mai pot învia, / E vina voastră c-aţi plătit, ca-n larg / În locul pînzei albe care-nsemna că vin, / Să se înalţe-o pînză de doliu la catarg. / / Lăsaţi-ne să murim împreună, / Ştiţi bine că m-a iubit cu-adevărat, / Dar a trebuit să mă-aducă el însuşi / Să-i fiu mireasă unui alt bărbat. / / Rău a fost regatul în care m-a adus, / Primiţi-mă vă rog cu-ngăduinţă ; / Locul pe care vin să-l cer acum / L-am fost plătit cu multă suferinţă. / / Şi vom rămîne singuri la fel ca la-nceput / Şi-acela va fi ceasul în care am să vin, / Din nou pe mări aflînd că din greşeală / Noi am băut acelaşi leac divin. / / Vom lua tot de la capăt pînă cînd vom ajunge / Să mă laşi altui om şi atunci vom muri / Şi rădăcini de flori vor sparge piatra / Pusă-ntre noi, cu grijă, de cei vii."

Imaginea Isoldei nu este singura din cele adoptate de poetă : ei i se alătură, de asemenea întregite cu o tentă apocrifă, Ondina ori Lenore, iar poeziile se desfăşoară — avînd în fond o latură narativă — pe tema iubirilor interzise, a nupţiilor ratate, a imposibilităţii atingerii idealului erotic. „Către Ieronim" sună ca un glas şoptit sau urlat în pustiu, ca o suferinţă ce-şi făureşte în solitudine fantasme. Puternică e aici sugestia de univers bîntuit de blesteme, aşezat sub semnul morţii. Folclorismul se inserează o dată cu prezenţa ielelor, a strigoilor, a apei morţilor, o dată cu ritualurile de înmormîntare. Invocaţia poetei trezeşte umbre, spectre mutilate, la capătul ei poezia se populează cu făpturi din alt tărîm, căpătînd un aer neguros-nordic, baladesc în ultimă instanţă. Cu o gesticulaţie abruptă, Ileana Mălăncioiu creează senzaţia aşteptărilor terifiante, crispînd versurile, suflînd peste ele frica de tulburi presimţiri : „N-am murit, Ieronim, nici în noaptea aceasta, / Dar am plîns cît o femeie şi cît un bărbat la un loc ; / O aripă de vrabie este pleoapa mea dreaptă, / Cineva îmi spune că bate de rău / Şi frică mi-e de tot ce mă aşteaptă."

Cînd nu apelează la ritualitatea motivelor, toate fixate pe incongruenţa celor două tărîmuri, ale vieţii şi ale morţii, poeta se exprimă cu o nuditate greu egalabilă. Într-un rînd, dorinţa e paroxistică, încărcată de o tristeţe ce nu-şi poate găsi temeiuri în lumea reală, un bocet organic şi care ar şterge orice fel de determinare concretă. Reprezentarea trupului scufundat în lacrimi şi ieşind astfel purificat de identitatea lui, fără semnul vreunei condiţii, este excepţională, înfiorată de o dramatică spaimă a feminităţii, temă ce găseşte în Ileana Mălăncioiu acorduri singulare : „Să am un loc al meu anume unde să plîng dacă se poate / Cu capul sprijinit în palme şi nimenea să nu mă ştie / Cînd lacrimile arse-mi urcă încet pînă la piept şi cresc / Şi trec apoi deasupra lui şi se înalţă spre bărbie. / / Să simt că-ncepe să mă-nece această plîngere prelungă / Şi nu e nimeni să mă scoată din ea şi să încep să ţip / Cît pot către pereţii care se clatină-mprejur de parcă / Au fost zidiţi dintr-o greşeală pe-o temelie de nisip. / / Pe urmă trupul să se lase încet prin lacrimile limpezi / Şi să se vadă cum se-nalţă deasupra ca un înecat / Să nu se ştie dacă-n clipa în care-am început să plîng / Şi să mă văd prin plînsu-acesta eram femeie sau bărbat."

Întreagă poezia din „Către Ieronim", pe cale de a-şi desăvîrşi contururile, iese din sensibilitatea melodioasă a unei poete pentru care lumea se reduce la plîns şi cîntare : „Ci la un semn al sufletului cînt / Şi la acelaşi semn încep să plîng".

Dan CRISTEA

Al. Lungu

Apocrifele sfîntului Dada

Coincidenţele nu hrănesc poezia, deşi uneori îi pot dărui pretexte nebănuite. A fi născut într-o zi în care calendarul religios comemorează un sfînt mucenic Dada — nu e nici îndemn de versificare a unui capitol din Vieţile Sfinţilor, nici întoarcere la jocul stins, la vremea sa iconoclast, al dadaismului. În ultimul moment aud că, de fapt, ar fi existînd doi sfinţi Dada. Prin urmare cel zugrăvit la Cozia s-ar putea să nu fie una şi aceeaşi umbră cu un Dada măcelărit, zice-se, pe meleagurile Dobrogei. Oricum, orice asemănare între duhul ce-mi umblă prin versuri şi misterele necercetate ale sfinţilor Dada este nu numai întîmplătoare, ci şi imposibilă.

Din luptele cu dracul

Unde-şi vîră dracul coada
spusele se fac strigoi
dar răsare sfîntul Dada
aducînd ispite noi

În pădurea de cuvinte
el fusese vînător
fără arcuri fără flinte
doar cu ochi căutător

Şi vedea în aer semne
păsări parcă efemere
asmuţite să-l îndemne
la răsfăţ şi la durere

El sufla în ele duh
şi le îmbrăca-n durată —
de atunci stau în văzduh
ouă vii din Niciodată

Ouăle pe care draci
umblă să le bea furiş
dacă dormi ori dacă zaci
în uitarea din frunziş

Însă vine sfîntul Dada
şi te-aduce în aminte —
în zadar îşi vîră coada
dracul iarăşi prin cuvinte.

Desenul autorului

Sfînt de gol

Sfînt de gol şi sfînt de plin
Dada predică-n pelin
ascunsul dulce din venin
de păsări oul lepădat
prin care noaptea şi-a uitat
adîncul ei împiedicat
polenul sterp spălat de ploaie
hotarul unde se îndoaie
rănitul timp din muşuroaie
faţa lividei dimineţi
privind necunoscuţii feţi
şi-ncremenirile din vînt
culcîndu-şi spaima pe pămînt :
plinul uitat şi golul sfînt.

Himerele sfîntului

Himerele sublime se arată
în sunet sfîşiindu-şi prada
din ţara zisă Vreodată
unde trăieşte-n pace sfîntul Dada

Cuvintele aduse în auz
de vîntul ce-i trecu prin păr
sleite cad ca apele-n havuz
nepăsătoare lîngă adevăr

Rămîn în aer şi în noi plutind
doar cele nerostite încă
să-şi sape-n gînd păgînul jind
curate răni cu marginea adîncă.

Epistola despre tăcerea cea dintîi

Prin lîncezeala asfinţitului aprins
se cerne leagănul-cuvînt
smuls din seminţe dinadins
cu izuri încă de pămînt

Timpul te trage îndărăt
de-i legeni scîncetul în dinţi
şi alăptezi cuvîntul-făt
din ugerul absenţelor fierbinţi

În ierburi negre greiereşte
auzi planeta înnoptînd
şi simţi lumina cum descreşte
cu somnul omului de rînd

Lătrînd un cîine undeva
îţi aminteşti cuvîntul gol
în care spaima aşeza
lumi necuprinse în ocol

În miezul umbrei de rămîi
ca un suspin pe-o gură moartă
de dincolo tăcerea cea dintîi
în zori de subţiori te poartă.

Se vede sfîntul

Într-un apocalips aproape blînd
călare pe un cal aproape verde
se vede sfîntul Dada galopînd
pe muchea vieţii ce se pierde
cu cimitirul doborîtelor statui
prin ochii de pustiu ai nimănui

Şerpuitoare-n urma lui rămîn
acele goluri dintre gînd şi umbră
pe care păcătos le strîng la sîn
căzute într-o ademenire sumbră
fecioarele-ncolţite de heruvi
ori siluite-n vis de îngerii pleşuvi.

Din ispitele sfîntului

Printre stafii de dedemult
văzduhul orb dacă-l mai calc
dau de cuvîntul-catafalc
cu giulgiuri albe ca de talc
vegheat de şarpele ocult

Şi parcă-n amuţita raclă
pe care spuse vechi o dăltuiră
culcată încă mai respiră
femeia-broască şi femeia-liră
patimi plodind în gura sacră

Şi trupul ei de dulce mucenică
supus tăcerii parcă mai tresare
ca golul dintr-o scoică viitoare
plîngînd pustiu ucisa mare
absenţe cînd neantul le ridică
întocmai unor fantomatice topoare
ce cad pe amintiri şi le despică.

ochiul magic

O discuție pasionantă

Centrul de Estetică de pe lîngă Universitatea din București a organizat recent o dezbatere publică pe marginea cărții lui Solomon Marcus „Poetica matematică“.

Scopul discuției a fost o analiza a cărții din unghiul de vedere al esteticienilor și filozofilor. Problema funcției euristice a metodelor matematice în interpretarea poeziei sau a operelor dramatice a dat naștere unor schimburi de păreri extrem de animate. La dezbaterile precedate de un scurt referat introductiv, prezentat de Radu Cezar, au luat parte membri ai catedrei de estetică de la Universitate, cercetători științifici de la institutele Academiei, specialiști din diverse domenii : Ion Ianoși, N. Tertulian, dr. V. Săhleanu, Victor E. Mașek, dr. Corneliu Belciugățeanu, Radu Sommer etc. Participarea activă a autorului cărții la discuții nu a făcut decît să sporească interesul lor. Contribuțiile inedite la studiul structurii operelor literare aduse de metodele matematice, valoarea și limitele procedeelor formalizante, statutul metodelor de tip matematic și, în general, structuralist în ansamblul metodelor de investigație a literaturii, problema zonelor de inaccesibilitate pentru matematică în structura operelor literare, relația între judecățile de existență și judecățile de valoare — au fost principalele teme abordate.

Pasiunea și interesul cu care au fost purtate discuțiile demonstrează utilitatea unei asemenea inițiative ; transformarea ei într-o practică obișnuită a activității esteticienilor noștri nu ar putea fi decît salutată.

Viața românească

Textele de Mihail Bulgakov, V. Briusov, A. Block, Ana Ahmatova, Evgheni Evtușenko etc. sînt binevenite și atrag atenția în numărul 10 dedicat Revoluției din Octombrie. Mai reținem din sumarul aceluiași număr, studiul lui N. Tertulian despre Georg Lukács, un eseu de Silvian Iosifescu **I. L. Caragiale — dimensiunea fantastică)**, însemnările lui Dinu Pillat despre Ionel Teodoreanu.

În caietul liric al revistei (de o plăcută eleganță tipografică) se publică (pe lîngă poezii) și unele cugetări despre poezie aparținînd unor scriitori de mare renume ca **Ezra Pound, T. S. Eliot** ș.a.

E poate induioșătoare lipsa de prejudecăți cu care redacția inserează în mijlocul acestora o mai amplă, de data aceasta, meditație despre poezie aparținînd lui... **Dan Mutașcu.** O fi ceva cu totul și cu totul deosebit, ne-am spus, ceva care merită să fie citit ! Și într-adevăr, e greu să nu te simți înfiorat, meditînd la o astfel de definiție, fundamentală, a Poeziei : **„Poemul întreg, vast sau parcimonios, e un copac parabolic cu rădăcina de argint și tulpina de aur, cu polenul de întrebări deosebite : ceea ce trece la cititor“.**

Și apoi, această cutremurătoare mențiune despre abisurile și misterele creației : **„Totul se va întîmpla în pivnițele limbii acordîndu-se vocabularul rațional — arhaic la cel conceptual — universal“.**

Sinistru, dar frumos !

Agresivitate

Intr-o notă, revista **Tomis** (nr. 11/1970) comite indelicatețea de a expedia în citeva fraze de o ironie agresivă analiza unei rubrici (Ideograme) pe care poetul Cezar Baltag o semnează în **România literară.** Cum în frazele respective nu se face vreo referire la obiect și nu se aduce vreun argument estetic (vezi și nota din nr. 10/1970, privind rubrica susținută de Al. Paleologu, **Confidențele unui maniac,** în revista **Luceafărul,** notă concepută în aceeași manieră) nu putem răspunde printr-o confruntare de păreri serioasă, de un interes mai larg. Semnalăm doar recidiva unor procedee de agresivitate polemică suburbană, care vizează și opera și persoana, într-o revistă care ar trebui să se apropie cu alte mijloace de scriitorii, vîrstnici sau tineri, de prima mărime .

Ce face un scriitor ?

Avem în față manualul de Literatură română pentru clasa a XII-a și încercăm să vedem ce face un scriitor. Iată, îl deschidem la paginile 14-26 (capitolul **Camil Petrescu**) și aflăm că un scriitor **sondează, sondează sistematic, conturează, tratează, tratează în profunzime, valorifică, analizează, își dovedește, sugerează, demonstrează, reconstituie, înregistrează, caracterizează, ilustrează, sesizează, schițează, polemizează, subliniază, urmărește** și, în sfîrșit... **zugrăvește.**

Numai de scris nu scrie.

Citind „Caietele“ băcăuane

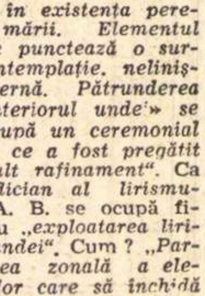
De la Bacău primim «Caietele **Teatrului Bacovia**», cuprinzînd date bogate despre ultima premieră, **Pogoară iarna** de Maxwell Anderson și traducerea, datorată lui Vasile Sporici, a unei piese într-un act a aceluiași autor, **Ospățul grangurilor.**

O convorbire colectivă cu cinci interpreți despre **Destinul tînărului actor** oferă citeva repere pentru cunoașterea stării lor de spirit. Se apreciază, de exemplu, că printre caracteristicile generației noi ar fi „strădania de autodepășire, fuga de un destin mărunt“, „spiritul cutezător“, „prezența în actualitate“. Mai palide sînt răspunsurile despre felul cum asigură Institutul pregătirea actorului. Sub acest aspect ar fi poate interesant de remarcat că școala superioară de teatru n-a mai intrat de mult în dezbaterea opiniei publice, cu atît mai puțin în discuția foștilor ei studenți. Ancheta din „Caietele“ băcăuane ar fi putut aduce puncte de vedere utile în problemă ; din păcate, spațiul e umplut cu destule platitudini și amănunte insignifiante.

Ar mai fi fost de dorit substanțiale relatări privind viața teatrului și proiectele sale. Altminteri, tipăritura e îngrijită și oportună.

Elementul acvatic

Citim și rămînem copleșiți de admirație în fața performanței criticului. Ne smulgem cu greu din această stare, siliți de îndatorirea de a informa și pe cititori de cele aflate, nu înainte de a exclama : „Ei bine, așa da !“. Adică așa se face analiza poeziei, pătrunzînd cu perspicacitate pînă în straturile ei cele mai intime. Cerem scuze că nu putem reproduce, din pricina spațiului, decît fragmente din articol și că, spre a spori bucuria revelației de la urmă nu divulgăm, deocamdată, numele poetului comentat, înlocuindu-l cu inițialele convenționale A. B. Introducerea pune bazele teoretice ale investigației : „*Imaginea concretă ruptă din haosul originar al ficțiunii trebuie să se închidă în sine precum se implică demonstrația într-o axiomă geometrică. Actul liric este o geometrie revelată.*“ Acestea fiind spuse atît de elegant, ce se întîmplă în volumul supus examenului ? Iată trecerea la obiect : „*La A. B. viziunea se subsumează simbolului — metaforă inclus în existența perenă a mării. Elementul acvatic punctează o surdă contemplație, neliniștea eternă. Pătrunderea în «interiorul unde'» se face după un ceremonial obscur ce a fost pregătit cu mult rafinament*“. Ca „*metodician al lirismului*“. A. B. se ocupă firesc cu „*exploatarea lirică a undei*“. Cum ? „*Participarea zonală a elementelor care să închidă un concept într-o structură voluntară depășește lirismul hibrid — prelungire a percepției senzoriale. Carnea metaforei deschide un labirint arhitectonic cu răsfrîngeri grave în ritmica apei*“. Aici însă abia survine o precizare care deschide calea spre alte sensuri pline de farmec : „*Marea conține latent o feminitate lasciv-cosmică, o voluptate calmă ce se transmite perpetuu, în imaginile erotice ale poetului*“. Ne explicăm și alte lucruri prin această fină comparare. „*Un rafinament pervertit de decadența cadrului interlop strecoară estetismul în materia amorfă precum la ultimii poeți eleni*“. Adevărurile mari abia așteaptă să fie scoase la lumină. Căci : „*metaforizînd, poetul denotă o latență a lirismului propriu ce tinde să se cristalizeze în coloane definitive. Dincolo de monotonia cadrului pelagic. A. B. are percepția metafizicului ca o boare a universului dat*“. Asta e ! Si cît de armonios se împlinește acum întregul creației : „*Odată cu ciclul... transpare definitiv o viziune totalitară a existenței în cadrul unduitor... Marea apare ca un pustiu conservat într-o colină umblătoare. Poetul are încredere în cuvinte și după plăsmuire se poate retrage degajat sub obscuritatea inițierii*“. Criticul încă nu se retrage fiindcă mai are de transmis o observație care lărgește uluitor orizontul analizei. „*După cucerirea și stăpînirea cadrului dat urmează o sondare mai în adîncime pe căi muzicale... Muzica este cea care conduce direct la arhetipuri prin emoție. (Ea fiind o artă pură !) Viziunile esențiale ale universului ni se relevă muzical... În ultimele cicluri publicate A. B. parcurge muzical zona miturilor sau verifică încă o dată, emoțional, răsfrîngerea fenomenului*“.



Nimic nu mai poate împiedica remarca finală, sinteză a unei incursiuni critice savante : „*O mitologie difuz-erotică animă regnurile, conferindu-le un plonjon metafizic... Un sondaj abisal străpunge impenetrabilul amorf pentru un semn al unei gnoseologii ancestrale*“. Acesta este „*infralirismul spre care tinde cu temeritate poetul A. B.*“.

Știm, ghicim nerăbdarea. Cine este A. B. și, mai ales, cine este recenzentul său sagace ? Nu mai amînăm nici o clipă dezvăluirile, încordarea a devenit prea mare. Cel care a fost asemuit atît de subtil cu ultimii lirici eleni prin plonjonul său metafizic și sondajul abisal este poetul Nicolae Motoc și cronica la volumul acestuia *Ceasul umbrei* aparține lui Marin Mincu. Cronica a apărut, în revista *Tomis* nr. 11/1970. Încă un moment, ca să menționăm o coincidență : Nicolae Motoc este și redactor șef-adjunct la revista din Constanța. De unde se vede că în portretul pe care recent Paul Georgescu l-a schițat criticului filozof-iraționalist a omis să evidențieze o însușire de preț : oportunitatea. Să știi să plasezi articolul potrivit la locul potrivit.

Intr-o ordine firească

In nr. 48 din 26. XI. al *Tribunei*, o proză scurtă semnează Nicu Danciu Petniceanu. Bucata, intitulată *Așteptarea pasagerului*, constituie un strălucit exemplu de concizie, sobrietate, claritate. Intr-un stil alert, economic, de notații strict esențiale, autorul creionează cu o mînă fermă un crochiu sumar (dar cît de pregnant !) al unui port dunărean, dimineața devreme. Rezistînd tentației de a abuza de termeni mariniero-portuari, — nu întîlnim decît : anafoare, covertă, miră, portavoce, parîmă, amonte —, N.D.P. ne cucerește prin firescul cu care știe să spună lucrurilor pe nume, prin mijloacele simple utilizate, aparent la îndemîna oricui (doar aparent).

Citeva citate vor fi în măsură sperăm să justifice sincera noastră încîntare : „Un bărbat în uniformă agitînd într-un anumit chip două stegulețe semnalizează sosirea vaporului“. „Marinarii se agită în sus și în jos pe covertă“. „Un marinar aruncă parîma altul o prinde, o leagă cu mișcări sigure, de ceva“. „Se lansează ancora și pasagerii într-o ordine firească pășesc în șir indian pe puntea ce se balansează deasupra apei“. „Și el, odată cu mulțimea, inhala acel aer rece cu miros de pește ce-i hrănea plămînii, apoi moleșeala din oase se topea și se scurgea rostogolindu-se în adîncul apei molipsind lumea subacvatică a peștilor ce dansau în jurul undițelor“. „Urcă strada ce despărțea în două orașul și se opri în fața unei vitrine cu rame și tablouri. De vreme ce în spatele peretelui de sticlă se afla un atelier de rame, nu-i fu greu să-și dea seama cui i se face reclamă“. „Pescarii erau la locul lor și scotoceau adîncul apei cu cite două sau trei undițe“. După care urmează o ultimă propoziție lapidară, punctînd cu o vigoare exemplară finalul — larg deschis — al prozei : „Pictorul alese cu grijă un loc pentru șevalet“.

Cronicarul Incorsetat

Rubrica de cronică dramatică a unor publicații s-a lățit atît de tare încît încap în ea, de la o vreme, cele mai năstrușnice considerații. În circumscripția respectivă a „Scînteii tineretului“, de pildă, cineva numit Al. Covaci prospectează spectacolul **Dona Juana** de Radu Stanca al Institutului de teatru din Tg. Mureș (2 decembrie), salutîndu-l ca pe „un evident act de cultură“. Chiar așa și zice : „trebuie salutat“. De ce ? Pentru că piesa are „menirea dezbaterii unei probleme existențiale“. Care e această „problemă“ ? Ea e : „Viața și moartea, dragostea și ura, antinomiile care coordonează viața umană“ și „răsar din rolul misterios al contradicțiilor obiective“. Intrucît deci problema este mai multe, cronicarul decomandă la iuțeală salutul inițial, dă jos mîna de la cozoroc și observă că spectacolul nu mai e „un evident act de cultură“ deoarece „o eroare fundamentală de concepție abolește punctele de reper ale piesei transferîndu-le, — inexplicabil — spre o sferă mai facilă, **mai deschisă în fața efectelor gratuite...“.** Și omagiul adresat la început piesei devine șovăitor, fiindcă ea e „o comedie cu accente melodramatice“. Cum din spectacol mai lipsește și „acea manifestare cumulativă a fundamentalelor valori care ar fi trebuit să definească valențele reprezentației, anihilînd raportul invers proporțional...“ dintre și dintre, și cum „evoluțiile actoricești“ sînt „nesigure“ — prin aceasta înțelegîndu-se că-s „vizibil incorsetate de ingustimea pistelor oferite“ — criticului improvizat nu-i mai rămîne decît să exclame : „Aplaudăm, deci... un fapt care **nu reușește** să treacă dincolo de intenția meritorie a orientării spre un repertoriu prestigios.“

Evident : corsetul pistei publicistice a fost atît de strîns, încît a sufocat cronica ; ea nu mai știe ce aplaudă și ce salută.

Pentru realizatori, lectura trebuie să fi fost, în orice caz, foarte instructivă !

Manuscriptum

Muzeul literaturii române a editat primul număr al revistei *Manuscriptum* care va apare trimestrial, reproducînd din bogata colecție acumulată în cei peste treisprezece ani de existență a Muzeului. Programul variat al publicației cuprinde printre altele **tipărirea unor documente inedite, însoțite de note explicative și studii** adecvate, a corespondenței scriitorilor — scrisori revelatorii sub raport biografic și de creație — a unor mărturii literare, pagini memorialistice și interviuri, care să ofere informații prețioase asupra mișcărilor literare și a frămîntărilor artistice din țara noastră, a unor mărturii din arhive autohtone sau străine legate de relațiile oamenilor de cultură români cu celelalte culturi europene. Revista va publica versuri, proză, teatru sau comentarii critice rămase inedite, iar sub raport iconografic va reproduce portrete inedite, facsimile, autografe extrase din colecțiile oficiale și particulare.

Primul număr răspunde programului enunțat de acad. D. Panaitescu-Perpessicius, cuprinzînd mărturiile literare ale acad. Al. Philippide, poezii de Ionel Teodoreanu, romanul „uitat“ *Mariana Vidrașcu* de Mihail Sadoveanu, o corespondență a lui Panait Istrati către Romulus Cioflec, o conferință susținută la posturile de radio în 1933 de către V. Voiculescu, scrisori ale lui G. Ibrăileanu către Paul Zarifopol etc.

Climat

Nu pentru prima oară ne atrage atenția vioiciunea și promptitudinea foiletonului publicistic pe care îl semnează săptămînal în **Cronica** prozatorul Corneliu Ștefanache. Concepută ca o fișă de jurnal, ultima însemnare (nr. 48/1970) e, de fapt, o intervenție în discuția care se desfășoară în presă asupra climatului și a producției literare din ultimii ani. Pe un ton de sobrietate, dar ferm, articolul din **Cronica** arată netemeinicia unor verdicte negativiste și anacronismul tentativei de „ordonare“ administrativă a tendințelor și stilurilor. In atmosfera febrilă a creației, nu lipsită într-adevăr și de încercări vetuste sau sterile, confruntarea e liberă : ceea ce e sănătos și durabil se manifestă, și trebuie încurajat cu argumente estetice și competentă, fără restricții primitive, iar valorile stabile afirmate devin puncte de reper ce nu pot fi ignorate. Cît despre critică, ea are dreptul la un tratament de civilitate, și în condiții de polemică deschisă intelectuală își dezvăluie resursele de interpretare și chiar de asumare a direcției. E nedemn vechiul procedeu de a suspecta neîncetat intențiile criticii, împiedicînd-o astfel să-și îndeplinească cu calm și obiectivitate funcțiile. Subscriem la aceste rînduri finale ale articolului lui Corneliu Ștefanache : **„Ca de obicei, pentru toate criticii sînt vinovați. Ei, și numai ei, pentru că nu sînt agenții noștri de publicitate, că nu «ordonează» literatura, că nu împrăștie confuzia, că... Să-i lăsăm pe criticii — care au situația cea mai precară — să-și exercite profesia așa cum cred ei de cuviință. Să nu le dăm noi, scriitorii, lecții. Chiar atunci cînd ne fac nedreptăți. Dacă este o valoare în cărțile noastre, nedreptatea lor, momentană, nu o va eclipsa. Să ne vedem de cărțile noastre. Literatura nu se face din articole și, mai ales, din cele care vor să «ordoneze» condeiele“.**

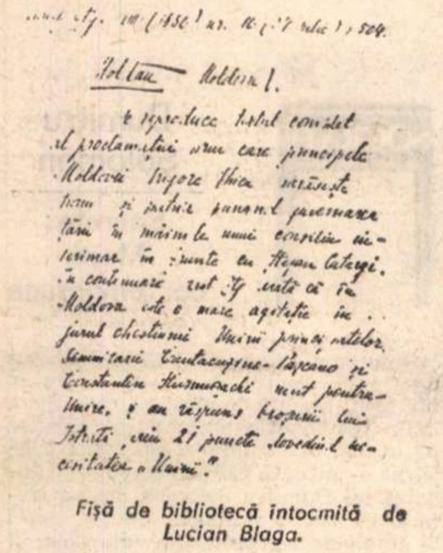
In cadrul Studioului de poezie al Teatrului „Al. Davilla“ din Pitești, a avut loc duminică, 6 dec. 1970, premiera pe țară a spectacolului *Eminescu plutonic* de I. Negoițescu. Au interpretat Mihai Radoslavescu și Titus Gurgulescu. Regia : Mihai Radoslavescu.

Lucian Blaga — bibliotecar şi documentarist

La fel ca Mihai Eminescu, Lucian Blaga a fost timp de mai mulţi ani bibliotecar. Iniţial bibliotecar-şef şi apoi director-adjunct ştiinţific al Bibliotecii Filialei din Cluj a Academiei, desfăşurînd în paralel — cca şase ani de zile în calitate de cercetător ştiinţific — şi o rodnică şi pasionată activitate în munca de documentare a Secţiei de istorie literară a aceleiaşi filiale academice clujene.

Marele Lucian Blaga a trăit, a simţit şi a gîndit toată viaţa sa în lumea cărţilor şi a bibliotecilor. Dar în aceşti opt ani de zile (1951—1959) el a activat zi de zi, nemijlocit, în sînul bibliotecii şi al problemelor de documentare.

Slova lui frumoasă a lăsat nu numai urme de profundă gîndire şi inegalabilă poezie — pe manuscrise de opere celebre, propuse pentru premii Nobel, ci şi pe lucrări de bibliotecă, referate, bibliografii, clasificări zecimale etc. — pe care le concepea la un nivel superior, corespunzător personalităţii lui, ca şi pe fişe documentare, în care se străduia, după ce răscolise colbul vechilor ziare, publicate în diverse limbi pe pămîntul Transilvaniei, să prezinte în adevărata lor lumină, în contextul lor cultural-istoric specific, fapte şi evenimente importante din viaţa poporului nostru. Şi o făcea cu aceeaşi dragoste şi migală cu care o făcuseră cu nu ştiu cîte decenii mai înainte şi alte mari personalităţi româneşti : Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Ioan Bianu ş.a.



Fişă de bibliotecă întocmită de Lucian Blaga.

În privinţa marilor sentimente care îl animau pe bibliotecarul şi documentaristul Lucian Blaga, să cercetăm cîteva fragmente edificatoare din textul unor fişe sau materiale documentare redactate de el în această perioadă. Iată, de pildă, cum glăsuieşte textul unei fişe întocmite de Lucian Blaga pe marginea unui articol publicat în anul 1856, într-un ziar braşovean:

WALACHEI
Muntenia

„Se reproduce un articol apărut în „Lloyd" sub titlul: *Situaţia în principatele dunărene,* scris de un bucureştean (de origine germană).

...(Se) arată că românii sînt meniţi să fie propagatorii culturii (nu numai) în sud-estul european, dar chiar şi pînă în adîncul orientului. Cui i se pare aceasta un paradox, n-are decît să (studieze) vioiciunea percepţiunii, uşurinţa la învăţătură, iscusinţa (lor) la înţelegerea ideilor din străinătate...

L. B.

[*Kronstädter Zeitung,* 8 (1856). nr. 30 (21 febr.), p. 125 şi nr. 31 (22 febr.) p. 130—131.]

Şi alte materiale sau fişe documentare întocmite de Lucian Blaga, cu privire la trecutul ţării noastre, reflectă aceleaşi sentimente de cald patriotism ca şi o mare grijă pentru exactitatea şi forma corespunzătoare în prezentarea adevărurilor istorice. Dar, alături de interesul, conştiinciozitatea şi grija de a prezenta evenimentele în lumina lor reală, în fişele şi materialele documentare întocmite de Lucian Blaga, în cei opt ani de activitate biblioteconomică, mai întîlnim şi ceea ce îmi voi permite să numesc... *talentul literar* din lucrările sale bibliografico-documentare. Să cităm ca exemplu o „simplă" fişă, întocmită de poet ca material documentar pentru „Tratatul de istorie a României". Ne întîmpină şi aci frumoasa — eu aş spune „luminoasa" sa slovă scrisă — din care nu mă pot abţine de a reproduce cîteva fragmente în copie fotografică. Şi în ea — ascuns ca o perlă într-o mică scoică — vom regăsi stilul caracteristic marelui poet şi scriitor. De pildă, iată cum creionează atmosfera caracteristică vieţii munteneşti, în jurul anului 1850:

WALACHEI
Muntenia

„Din Bucureşti (ne) vine ştirea că afacerile comerciale din Brăila stagnează complet în cursul iernii. În viaţa politică, de asemenea, e linişte deplină. În schimb, sezonul balurilor e strălucit. Activitatea filantropică a soţiei domnitorului, prin care multe familii nenorocite sînt ajutorate, continuă cu sîrguinţă. Înaltul cler a contribuit cu sume importante la această acţiune".

L. B.

[*Kronstädter Zeitung,* 2 (1850), nr. 17 (28 febr.), p. 70—71.]

Lucian Blaga în mijlocul colegilor de bibliotecă.

Fiecare fişă e interesantă în felul ei; fiecare îşi are valoarea ei deosebită, ca informaţie şi stil; şi sînt convins că ele vor fi folosite pînă la urmă nu numai pentru elaborarea „Tratatului de istorie a României", a bibliografiei noastre naţionale (Bibliografia analitică a periodicelor publicate pe teritoriul ţării noastre) sau a „Tratatului de istorie a literaturii române" — pentru care au fost întocmite, ci vor constitui cîndva şi obiectul unor studii literare propriu-zise. Ceea ce consider însă ca deosebit de interesant şi demn de remarcat este faptul că, în totalitatea lor, aceste materiale constituie un fel inedit de comportare a personalităţii marelui poet Lucian Blaga, într-o lume şi o lumină nouă — lumea cărţilor şi a bibliotecilor.

Şi acum, foarte pe scurt, cîteva date concrete despre activitatea de bibliotecar şi documentarist a marelui poet şi filozof.

La 1 iulie 1951, Lucian Blaga este numit bibliotecar-şef al Bibliotecii Filialei Cluj a Academiei R.P. Române. Era în perioada grea de organizare a acestei mari biblioteci clujene şi totodată una din cele mai mari biblioteci ştiinţifice din ţară.

Prieten şi iubitor de întotdeauna al cărţii şi bibliotecilor, conştient de importanţa organizării acestui mare muzeu al cărţii şi laborator al culturii şi ştiinţei româneşti, Lucian Blaga poate fi întîlnit în aceşti ani luptînd în fruntea unei valoroase echipe de bibliotecari — unii vechi ca experienţă, dar toţi tineri ca elan şi simţire — la organizarea noii biblioteci ştiinţifice clujene. Iniţial în calitate de bibliotecar-şef, de la 1 iulie 1954 ca *director-ştiinţific* al bibliotecii, Lucian Blaga va lua parte activă şi entuziastă la această muncă de răspundere, rezervîndu-şi sarcini din cele mai grele. În toată această perioadă — pînă la 21 ian. 1959, cînd va părăsi biblioteca, ieşind la pensie din motive medicale — Lucian Blaga va lua parte activă în special la organizarea vechilor fonduri ale fostei biblioteci centrale blăjene, la introducerea clasificării zecimale universale, la clasificarea — ulterior la verificarea acesteia — pentru fondurile noi de publicaţii ştiinţifice, în majoritate străine, intrate în bibliotecă ş.a.

În toţi aceşti ani, Lucian Blaga îşi continuă valoroasa sa activitate neobosită, pe multiple linii. La 1 iulie 1953, Lucian Blaga este numit — în paralel — şi *cercetător ştiinţific* (cu o jumătate de normă) la *Secţia de istorie literară a filialei academice clujene.* În această calitate (în care este avansat la 1 oct. 1956 ca cercetător ştiinţific principal) Lucian Blaga desfăşoară o bogată, conştiincioasă şi rodnică activitate de documentare literar-ştiinţifică.

Din anul 1950, din iniţiativa unor eminenţi profesori — Ion Breazu, Dimitrie Popovici ş.a. — se iniţiază la catedra şi secţia de istorie literară un colectiv de competenţi şi entuziaşti oameni de cultură şi litere, care purced la urmărirea, cercetarea şi fişarea pe articole a presei vechi transilvănene. Se urmărea astfel adunarea de material documentar necesar stabilirii contextului istoric, politic, cultural, ştiinţific etc. al evenimentelor ce vor fi prezentate în „Tratatul de istorie a României" şi „Tratatul de istorie a literaturii române", proiectate de Academia R. P. Române. Alături de numele iniţiatorilor şi al lui Lucian Blaga, se mai adaugă cele ale poetului Dimitrie Ciurezu, prof. Iosif Pervain, ale cercetătorilor Mihai Triteanu, Gheorghe Marica, Eugen Crăciun ş.a. Publicaţiile se împart conform specialităţii, cunoştinţelor de limbă şi preferinţelor fiecăruia. Lui Lucian Blaga i se repartizează cercetarea şi prezentarea în fişe a publicaţiilor, apărute în limba germană pe teritoriul Transilvaniei, precum: *Siebenbürgischer Zeitung, Siebenbürgischer Anzeiger, Kronstädter Zeitung, Siebenbürger Bote* etc.

În mijlocul acestui grup de personalităţi care realizează o lucrare de înalt prestigiu documentar, cultural-ştiinţific şi patriotic, îl găsim pe Lucian Blaga. Muncind neobosit, cu o conştiinciozitate exemplară, el nu părăseşte niciodată biblioteca universităţii sau a institutului pînă nu îşi îndeplineşte cu meticulozitate — aş putea zice, în stilul marelui poet, „cu sfinţenie" — îndatorirea sa zilnică de cercetător şi documentarist.

Valeriu MOLDOVAN

G. Mărgărit

Lucian Dumbravă şi Horia Zilieru publică la editura „Junimea" din Iaşi volumul de poezii *Vulturii amiezii* de cunoscutul, altădată, şi mult preţuitul Gheorghe Mărgărit, dispărut prea devreme în august 1961 în vîrstă de 39 de ani şi despre care G. Călinescu scria în compendiul de *Istoria literaturii române* din 1945 : „G. Mărgărit, înclinat mai mult spre lirică, pune în articolele critice intuiţie fantastică şi expresie amănunţit plastică".

L-am cunoscut pe G. Mărgărit prin 1939 cînd era, cred, elev în clasa a şaptea la Liceul internat din Iaşi, în vremea cînd G. Călinescu, conferenţiar de estetică şi critică literară la Facultatea de litere şi filozofie, scotea *Jurnalul literar*. Era un adolescent sfios, extrem de bine crescut şi pur, însetat de literatură şi fascinat încă de pe atunci, ca noi toţi de altfel, de personalitatea copleşitoare a lui G. Călinescu la al cărui curs de istoria literaturii române (căci asta făcea la estetica şi critica literară) a început să participe încă de pe atunci. Devenit student în toamna anului 1941 la filozofie, l-a cunoscut pe G. Călinescu mai îndeaproape, personal, devenind în curînd unul din apropiaţii săi, mai ales la seminarii. L-am revăzut după doi ani în Iaşi într-o atmosferă culturală ostilă nouă, văzută de el ca un „scrînciob apocaliptic", mare amator de libaţii, ovaţionînd încrezător în versuri pe neschimbatul său mentor : „E-un anotimp de frenezie cu minţile în arc, / Condeiele ne-aşteaptă muiate-n auroră ; / Să ne trăieşti tu, optimiste Aristarc, / Luceferii ivind pe mare şi la proră !". Dacă-mi amintesc bine, întîile sale poeme (*Poem pentru mîini*, o traducere a *Cimitirului marin* de Paul Valéry), le-a publicat în *Revista Fundaţiilor* Petru Comarnescu.

Întors în Iaşi după război, neizbutind să se fixeze în Bucureşti, unde a făcut un timp jurnalistică alături de G. Călinescu, Mărgărit a fost temporar profesor la Iaşi, Botoşani şi Hîrlău, redactor la ziarele şi revistele ieşene, redactor prin 1958 la *Contemporanul*, într-o ultimă tentativă de colaborare cu G. Călinescu, prizonier al unei boemii incurabile care l-a răpus după o lungă şi îngrozitoare suferinţă, după ce, dezintoxicat, avusese, prea tîrziu, cîteva momente de luciditate, sub supravegherea doctorului Igor Valasievici, în sanatoriul de la Bîrnova. Atunci şi-a scris cele mai multe din poeziile volumului *Vulturii amiezii* grupate în ciclurile „La soarele-n amiază" şi „Ca inima de vin".

Nu vom şti desigur niciodată cît de sus aveau să urce elanurile lirice ale lui G. Mărgărit, din care actualele vreo patruzeci de piese reprezintă doar cîteva fragile ecouri ale unui destin vitreg, cu notaţii de jurnal în aşteptarea morţii, palide exaltări şi întrezăriri ale infinitului. *Colocviile pădurii* alcătuiesc poate piesa cea mai de rezistenţă, elegia cea mai mişcătoare a mult chinuitului G. Mărgărit : „Sînt neştiut aici ca meşterii olari, / Alături de poeme, sub fragii tutelari, / Atît de gravi copaci înţepeniţi în rugă / În codri copleşiţi sub selenară glugă. // Tăceri mi se destramă în unde de taftale / Şi rîuri purpurii cu forfot de metale, / Şi orişicare frunză îmi picură-n timpan / Un strop de adiere din fluierul lui Pan. // Nu cerc să plec de-aici, din aprigul decor / Cu seve răscolite de ozonu-înnoitor, / Din timbru-acela clar rămîne să m-adaste : / Din boarea unduită tu nu ai cum renaşte. / Ţi-i duhul plămădit în albiile zării, / În vuietul cetăţii, la forţele chemării ; / Curînd te-i ofili — sărmane demiurg — / În hohotul de cetini cu soarele-n amurg..." Compunerea numără 76 de strofe de o tensiune egală, exprimînd într-un ritm lent, specific, universul interior de o mare frăgezime al poetului relegat într-un peisaj bucolic ca o divinitate silvestră fără nume, pradă reîntoarcerii în mineral. Pentru diafanităţile artei poetice amintind de Ion Barbu şi pentru aspiraţiile către absolut, cităm poezia *Infinit* : „La înălţimea pură cu ochii în azur visam / Extatic ca un crin singurătăţi suave / Din nopţile veciei, pleoapa prinse linii grave / Ca lebăda în ape de sticlă şi balsam. // Ce streaşini scurg ninsori de aştri şi tăcere / În spaţiile tăiate-n melodii de zbor / De ceata îngerilor ce dimineţile cobor / Cînd cerurile purpurei sunt largi cratere ? // Iubit-am culmea muntelui abstract şi zarea, / Perdea de infinit ce-i trasă pe mister, / Şi frunţile înalte care s-apropie de cer / Prin arcuiri eterne şi ocolind cărarea. // Iubit-am o natură de cristal şi pin / Cu acele de sticlă ce găuresc prin zodii / Simţirea dreaptă de arhitecturi de rodii, / Ofrandă infinit ! Ah, suflete alpin !"

În sfîrşit, un splendid epitaf este poezia *Rugăciune* : „Părinte, sînt marele fiu rătăcit / Care venind la tine boema nu şi-a pocăit, / Părinte, sunt fiul beat de infinit ! // Nu mă-ntorc, pasul meu nu calcă drum / Ci scîrţîie prin paradisul lui de fum, / Părinte, am o naştere, sunt eu / Rătăcitul, dementul ateu / Ce ia cărbune să se-ncălzească de foc / Eu, tată, am seva măduvii de şoc. / Trăiesc apă mută ce nu curge / Din ea nimic nu se scurge ; / În urmă păşeşte groaznicul afet ; / Se stinse lunatecul poet".

De n-ar fi decît aceste piese antologice pe care Lucian Dumbravă şi Horia Zilieru le-au scos cu pietate la lumină, şi „lunatecul poet" ar rămîne o prezenţă eternă, de neuitat.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

Mihai Beniuc

Lumini crepusculare

Există în noua şi abundenta culegere a poetului Mihai Beniuc (Ed. Eminescu) cîteva splendide poeme, în care autorul se arată, în mod ideal, aşa cum ni-l imaginam înainte de a deschide cartea. Adică (sugestia o datorăm şi titlului) un liric grav, introspectiv, cu privirea spre înălţimea omului în plan astral, cu seninătatea unui rodnic amurg în demnitate. Melancolia însăşi — notă firească — are în aceste piese de excepţie *luminile* ei. La paginile 6-7 rămînem îngînduraţi în faţa unei sobre elegii a vîrstei de la capătul cîntecului, peste cîteva zeci de file, o *Fantomă* a dragostei „într-un final de viaţă", copleşitoare ; frumos începe şi *Pace rustică,* unde impresionează o ţărănească împăcare cu sfîrşitul, viziunea supremei comuniuni cu cei de un neam. Mai departe (de la jumătate) dăm faţă cu teza identităţii grav nedreptăţite, ce domină, cu efecte ruinătoare, întregul volum. Dar despre această păguboasă obsesie vom vorbi mai mult, deocamdată să indicăm poeziile unde îl întîlnim pe Beniuc din cele mai bune zile ale sale, un poet care — aşa cum precizau N. Manolescu şi D. Micu în încercarea lor de sinteză, din 1964 — nu este, în nici un caz, „o voce printre altele". În asemenea piese — care, din păcate, se pierd în noianul de „chiote" şi vociferări din voluminosul tom — autorul dovedeşte că, într-adevăr, „eu am văzut cuvintele în lacrimi" (un vers tulburător). Aşa în *De sub ninsoare*, în *Să vie viitorul* — o meditaţie pe tema acumulării timpului în fiinţa umană : trecutul e un scut după care se ascund în noi anii, în amurg zarea vine, ca o reptilă din fabuloasa preistorie, iar avalanşele de stînci „sînt stelele ce cad fără lumină". Un cîntec al jalei populare în faţa extincţiei este *Inima*, poem antologic, ca şi magnifica baladă neagră de la paginile 174—175. *Cavalerii negri* ne pare una din marile poezii ale lui Beniuc : „Balada unor nopţi s-a-nscris în mine / Cu cavaleri pe propriile lor / Sicrie călărind printre ruine / Către apus, către apus de zor. // O, cavaleri, mai aşteptaţi o clipă, / E beznă peste tot în Univers, / O clipă staţi pînă cocoşul ţipă, — / Va fi lumină şi uşor de mers. // Dar ei în scînduri au înfipt călcîie / Şi ţestele şi le-au lăsat spre piept, / Momîie călărind după momîie, / Spre soare scăpătat, nainte drept". În aceste strofe (doar o parte din poem) Beniuc este în mod personal romantic, aşa cum îl vedea Pompiliu Constantinescu acum 26 de ani : „toată poezia d-lui Beniuc ni se pare de un zbuciumat romantism în punctul ei de plecare".

Ducem pînă la capăt citatul din Pompiliu Constantinescu şi constatăm extraordinara, permanenta actualitate a observaţiilor sale : „numai că gesturile interioare sînt cam schematice, aş zice chiar aride, şi fac impresia unui efort de-a sări peste propria umbră. Suferinţa are un gust amar în poemele sale, dar nu pare să ajungă la o expresie explozivă, aşa cum ţinteşte cu insistenţă ; rezultatul este mai curînd un simulacru de frenezie, şi nota elegiacă este mai autentică decît deznădejdea majoră. Poetul dă intermitente chiote versificate, neîncălzite de o mare pasiune".

Reţinem cuvîntul „chiot". El este caracteristic pentru o mare parte a poeziei lui Mihai Beniuc, a forţa emisia vocală părîndu-i, probabil, poetului o posibilitate de suplinire a inspiraţiei reale. Poate că rareori ca în *Lumini crepusculare* (exceptînd producţia sufocant-retorică de acum 15—20 de ani) *chiotul* se aude cu atîta sîcîitoare obstinaţie. Ne îngăduim să cităm o scurtă piesă, intitulată chiar *Chiot*, una din acele pagini care adună toate păcatele unui scriitor. E cunoscuta izbucnire vocală beniuciană, ciudoasă, crîncenă, fără justificare poetică, cu hiperbole dezechilibrate : „Carpaţii pune-i cuşmă pe-o sprînceană, / Încinge-te cu Dunărea drept brîu / Şi-mbrăţişînd Cîmpia Transilvană / Încalecă Pegasul fără frîu. // Să fîlfîie-n văzduh a vremii coamă / Cu revărsarea căilor de lapte, / Iar dac-un vameş sare la vro (!) vamă, / Tu zbori călare pe furtună-n noapte ! // Aşa eşti tu, aşa-i nepotul Horii, / Ca ploi de stele anii tăi se duc, / Pegasul sub copite calcă glorii, / Scrîşnesc vrăjmaşii : e Mihai Beniuc !".

În seriosul şi amplul său eseu, apărut ca studiu introductiv la volumul publicat de editura Seghers, N. Tertulian formula, între altele, şi această caracterizare : „poetul e un temperament aprig, vindicativ, pătimaş : *personalismul violent* (s.a.), amestec specific de egotism şi mîndrie ţărănească, caracterizează perpetuu versurile lui Beniuc". Tertulian nu ezită să numească polemismul irepresibil al autorului drept unul „violent personal", aducînd a răfuială sumară. Personal, l-am fi dorit pe acest important poet mai puţin interesat de atitudinea „vrăjmaşilor" (a căror opinie răuvoitoare o supraveghează cu insistenţă, gata parcă să o pro-

TEATRU:

Mircea Iorgulescu

Gheorghe Astaloş

Vin soldaţii

Chiar dacă nu ar fi vorbit într-un sens partizan de „dulcea nebunie a avangardei". lui Gheorghe Astaloş tot i s-ar fi recunoscut o reală vocaţie de animator. Ca în cazul oricărui avangardist de autentică substanţă, acţiunea novatoare depăşeşte în însemnătate creaţia propriu-zisă, fără a se înţelege din aceasta, numaidecît, că teatrul lui Astaloş ar fi lipsit de importanţă.

Dimpotrivă; însă, cel puţin deocamdată, adică la nivelul acestei culegeri, între Astaloş-dramaturgul şi Astaloş-animatorul acul balanţei înclină sensibil către cel de al doilea. Că e aşa, o probează şi faptul că, deşi Gheorghe Astaloş şi-a conceput volumul ca pe un manifest, ultimul text inclus fiind chiar un îndrăzneţ program **(Teatrul floral-spaţial),** nu toate piesele sînt în conformitate cu orientarea teoretică. Mă refer în primul rînd la **Fîntîna**, o parabolă aproape comună şi la **Garderobierele**, o bucată anecdotică plină de facilităţi şi investită forţat cu înţelesuri dinamitare la adresa unei formule învechite de teatru. De ce nu sînt prezente în acest volum textele „scrise anume" pentru **Teatrul floral-spaţial**, pe care autorul declară a le avea în portofoliu ? Gestul curajos e oprit la jumătate ; din ce motiv ?

Nu ştiu cît de uşor aplicabilă este ideea unui **teatru floral-spaţial**, însă că e cum nu se poate mai tentantă e mai presus de orice îndoială. Renunţarea la scenă, readucerea textului la locul de origine — în Forum — s-ar putea să ducă la rezultate uimitoare şi sînt de aşteptat iniţiative concrete în acest sens. La programul expus de Gheorghe Astaloş — şi care ar trebui discutat de către competenţi oameni de teatru — aş mai adăuga avantajul perfectei integrări a unui asemenea teatru în structurile arhitectonice moderne, argument de loc neglijabil.

Este relativ dificilă o analiză **numai** literară a pieselor lui Gheorghe Astaloş în absenţa reprezentării lor pe scenă. deoarece acestea sînt concepute strict în perspectiva spectacolului (de altfel, **Vin soldaţii** este subintitulată „piesă-spectacol"). Deşi numele lui Artaud nu e amintit, în teatrul lui Astaloş punerea în scenă are un rol extrem de important, uneori montarea urmînd a fi superioară textului (spre pildă **Adacvis şi Edeea**, „studiu de pantomimă în cinci rotaţii"). Mai mult, Astaloş pledează pentru piese „în care acţiunile să se succeadă ca o serie de flash-uri, fără continuitate aparentă, dar de o continuitate viscerală, care să se ciocnească, să se completeze şi să-şi schimbe necontenit semnul, transformîndu-se proteic unele într-altele" aşa cum autorul eseului „Le Théâtre et son Double" milita pentru coerenţa „precipitatelor de vise" într-un plan interior, opus celui iluzoriu. Un lucru este însă sigur : ne aflăm în faţa unei îndrăzneţe şi substanţiale tentative novatoare şi cel mai mare păcat ar fi să o ignorăm. Caracterul eminamente poetic, curiosul amestec de feerie şi grotesc, prezenţa unui cuplu arhetipic de tineri îndrăgostiţi (singurele fiinţe cu adevărat vii) care traversează medii stagnante, bizar încremenite în atitudini de un hidos automatism, o graţioasă revărsare de fantezie fac din **Ceainăria de argint** şi **Vin soldaţii** piesele de vîrf ale unui demers creator de o indiscutabilă originalitate şi valoare, oferind, totodată, o certitudine fermă că **teatrul floral-spaţial** poate deveni o realitate.

Dumitru Solomon

Socrate ; Măşti cor.temporane

S-au rupt zăgazurile ! Cînd am scris despre excelentul volum de teatru al lui Iosif Naghiu, în urmă cu vreo două luni, deplîngeam puţinătatea cărţilor de teatru. Scurt timp după aceea a apărut — plăcută contrazicere ! — culegerea lui Dumitru Solomon, însă a trebuit să aştept şi altele. Ca de obicei la sfîrşit de an, producţia editorială a crescut vertiginos şi, fapt remarcabil, pentru prima dată dramaturgii nu mai sînt în aşa mare inferioritate. În afară de textele comentate azi, mai am pe masă cărţi de teatru semnate de Marin Sorescu, Alexandru Voitin şi Violeta Zamfirescu ; sînt anunţate, de asemenea, lucrări datorate lui D.R. Popescu, Ion Băieşu, Paul Cornel Chitic, Horia Deleanu, Mirodan ş.a.

Cu toate că Dumitru Solomon a ţinut să facă o distincţie între prima secţiune a cărţii sale **(Măşti contemporane),** unde sînt cuprinse aproape douăzeci de scenete, şi **Socrate,** un text de mari

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

G. Dimisianu

Prozatori de azi

Există astăzi, la noi, foarte multă lume care se ocupă de felul cum trebuie făcută critica literară. Ar fi absurd să nu recunoaştem sporul de conştiinţă cîştigat din asemenea discuţii. Trebuie, totuşi, să-i dăm dreptate şi lui Lucian Raicu, atunci cînd observa, cu prilejul unei recente „mese rotunde", că, adesea, aceste consideraţii înalte nu prea sînt ilustrate şi printr-o activitate practică. Mai brutal spus, ne lovim de următoarea situaţie : avem numeroase minţi bine organizate care ştiu cum s-ar cuveni să fie exercitat actul critic, dar îl lasă pe seama altora ; în schimb, cei obişnuiţi a-l îndeplini sînt obsedaţi mai puţin de probleme metodologice, abia reuşind să facă faţă unor obligaţii copleşitoare cotidiene. Ruptura dintre îndemn şi exemplu iese la iveală cu stridenţă în special cînd vine vorba de producţia literară curentă. Cine să citească nenumăratele cărţi care apar şi să emită judecăţi despre ele ? Cine să distingă liniile de mişcare ale literaturii în prezentul imediat ? Cine să descopere printre numele necunoscute talentele reale şi să atragă atenţia asupra lor ? Se uită de multe ori că şi critica literară e o **vocaţie.** Există oameni foarte culţi, cu gust, în stare să interpreteze excelent o operă sau un autor şi să-şi formuleze elegant opiniile ; se întîmplă însă fenomenul curios ca, în ciuda acestor calităţi, ei să nu devină niciodată critici literari propriu-zişi, lipsindu-le o anumită febră a profesiunii. Nu e cazul cu G. Dimisianu, şi cartea lui **Prozatori de azi** o dovedeşte îndată. Textul ei se compune, de fapt, din cronici literare, dar autorului nu i-a fost greu să le organizeze în jurul unei teme centrale care să confere volumului o reală unitate şi o adevărată actualitate. Explicaţia simplă e că o activitate autentică de critic implică aceste însuşiri. G. Dimisianu îi urmăreşte cu o autentică pasiune pe prozatorii noştri de azi : el doreşte în primul rînd să participe la un proces viu de dezvoltare a literaturii române contemporane ; harta teritoriilor noi, pe care el şi le anexează, o are ţinută la zi, mereu în cap ; îmi imaginez că şi, trezit din somn, poate spune ce s-a mai realizat în ultimele ore. Sigur, tabloul alcătuit de el nu e complet ; unele omisiuni chiar surprind (personal, socotesc că o amplă nuvelă ca **Moartea lui Ipu** de Titus Popovici se numără printre scrierile în proză cele mai interesante din ultimii ani, iar **Serenadă la trompetă** a Sânzianei Pop sau textele publicate de Mircea Horia Simionescu sub ironicul titlu **Ingeniosul bine temperat** meritau mai multă atenţie decît exerciţiile nu prea concludente încă pe care le semnează Dumitru Dinulescu). Dincolo de asemenea spaţii neacoperite, observaţia rămîne însă foarte atentă, nescăpînd nici contribuţiile notabile ale unor debutanţi şi problematica pe care se axează cartea e rodul firesc al aceleiaşi febre profesionale. Nemărginindu-se numai la lecturi disparate şi intervenţii ocazionale, privind proza noastră actuală, G. Dimisianu reuşeşte realmente să distingă cîteva din formulele ei preferate, să le caracterizeze şi să grupeze autorii în jurul lor. Volumul ne dă astfel o imagine foarte concretă a unei dinamici literare vii, îmbrăţişate strîns, dar şi cu o necesară supleţe ca să-i poată cuprinde întreaga diversitate. Proza lui Marin Preda e prezentată evoluînd sub semnul „realismului complex social şi psihologic" ; Zaharia Stancu izbuteşte să afirme vitalitatea unui tip original de „roman liric" ; Nicolae Breban ne apare stăpînit de ideea îndrăzneaţă a „romanului total" ; Teodor Mazilu, Nicolae Velea, D. R. Popescu, Constantin Ţoiu, Nicolae Ţic şi G. Bălăită sînt atraşi de „analism şi cazuistică morală" (termenul corect ar fi „analitism") ; Ştefan Bănulescu şi Fănuş Neagu îmbină realismul cu viziunile fantastice, cultivînd „fabulosul folcloric". Lui Al. Ivasiuc, Paul Georgescu, Aurel Dragoş Munteanu, Matei Călinescu şi Mircea Ciobanu „expansiunea eseului" le dictează structura particulară a scrisului lor. Bineînţeles aceste catalogări indică doar direcţii, comentariul la obiect venind să precizeze mai exact sensul fiecăreia din ele. Cu nuanţările aduse, clasificarea cîştigă o remarcabilă fineţe şi nu trezeşte obiecţii. Mai mult, îi permite criticului să lumineze o creştere organică a prozei noastre contemporane în funcţie de anumite tendinţe inerente.

voace în momentele de atenuare şi mai grav autoscopic, inima sa fiind — ca pentru toţi liricii autentici — adevăratul spaţiu de luptă. E aproape dureros pentru noi să-l contemplăm pe un poet de talia lui Beniuc cum stă cu urechea la ce „se zice", gata de riposte în lanţ: „*Se zice* (s.n.) că te-au ridicat în slavă / Şi ai căzut ca pasărea bolnavă / Cu aripile rupte de furtună. / Şi nici n-ai fost, *se zice*, poamă bună. / Ce-i drept copiii chiar în sat la noi / De tine cînd aud vorbesc cu fală: / «E toboşarul timpurilor noi!» / Dar spune tu: E-n asta vro scofală ?". Spunem noi: este o mare scofală şi avem convingerea că din potopul de versuri semnate cu nemiluita prin ani de Mihai Beniuc (despre care noi credem că este un autor lipsit de o reală conştiinţă artistică de vreme ce, în pofida tuturor semnalelor, pune stupefiante cronici rimate, penibil prozaice, alături de texte ale unui, nu ezităm să spunem, *mare* poet) s-ar putea oricînd alcătui o selecţie invidiabilă.

O specialitate fastidioasă a lui Mihai Beniuc sînt moralităţile săltăreţe, banale ca idealitate, scrise cu uluitoare neglijenţă. La pagina 26, pe tema: drumul e dificil, dar trebuie urmat, înşiruie noţiuni: „Fără *certitudini* / Plin de *suferinţi* / Trec prin *solitudini*", două pagini mai departe dăm de o anecdotă în care personaje sînt Viaţa şi Moartea, ce se încheie cu un tic de autocitare: „Vai ce le-aş mai otînji cu barda" ! Supără neîntrerupt versurile aluzive contra „vrăşmaşilor", cărora le zice: „Striviţi-mă, voi stele căzătoare" şi care, pe lîngă el — ogar adulmecînd cu fineţe viitorul — sînt nişte javre de ogradă: „În timp ce fraţii-mi, cu priviri mai scurte / Tot mîrîie la oasele din curte". Cînd e iritat, Beniuc scrie şi mai rudimentar-ţanţoş, cu personificări grăbite: „Aici e moşia Necunoscutului / un domn arţăgos şi plin de toane"; „Pianul negru e gură plină de sînge / O gură ce *scuipă furtuni*" (s.n.); „vîntul, ins hoinar", „Stelele-şi fac cu ochii / Ai văzut cum a-ngenunchiat soarele"; abstracţiuni amenajate: „Se logodeşte Moartea cu Eternul" vocative ce ne derutează: „Sărmane Cain, fericitule Abel ! / Adame, de ce i-ai făcut ?"; „Aducere-aminte, de ce mă provoci ?", „Tu, Orfeu, ce vrei în lume ?"; unor eroi li se spune: „Dormiţi naninani" ca şi codrului: „Hai, dormi, pădure, nani-nani". Iar limba poeziilor lui Beniuc este, în felul ei, unică prin lipsă de mlădiere, cu flexiuni curioase şi un lexic teribil: „Grai behăit profetic", „nu mai s-arată", a torăi, „nu-l aştept cu mîinile eu goale" (*eu* este pus aici ca o căciulă într-o cadă de baie), „vrutu-s-ar fi naşte" (optativele acestui autor !), „să tot mă-nving" (eroare gramaticală frecventă), „sfărmuri", „Cu ochii, site-nspăimîntate, cernu-l", zgăuri, bujoaie, amu-l starpe (spre a rima cu „şarpe"), tocălie, „dezghioacă-te, albume", „ea pleacă spre Africa ei neagră / Iar eu rămîn în Europa noastră dragă" (! !), „Deşi strivi din mers oricînd putea-mă (...) / Păreamu-i poate prea de tot c-o caut".

Mihai Beniuc îi avertiza cîndva pe cei care i se aţineau în cale ostil: „Vreau să fiu şi am să fiu, / Am să fiu ce vreau să fiu", acum constată (şi are toată dreptatea) că: „Te-ai vrut aşa, aşa eşti cum ai vrut, / Zadarnic cerci s-arunci pe alţii vina".

Din copioasa creaţie a sa timpul va reţine, probabil, poemele din care vehemenţa mai mult sau mai puţin mărunt personală lipseşte, şi care, din fericire, nu sînt puţine ! Noi salutăm cu bucurie, aici, partea de poezie adevărată din *Lumini crepusculare*: „Înscrie-te tu, greul meu amurg, / Ca o cezură-n razele ce curg / Şi te ridică iar în răsărit / Ca ultim dus şi-ntîiul său venit".

Valeriu Armeanu

Să visăm

Pasionantă, întrucîtva, devine detectarea autorilor al căror epigon este Valeriu Armeanu în veleitara sa plachetă (Ed. Eminescu). Iată cîteva eşantioane: „Polul Six / Cel tînăr şi fix" (Ion Barbu), „În interiorul aceluiaşi os / Al unei păsări mai mari" (A. Păunescu: „A fi într-o pasăre"). Cel mai maimuţărit este Nichita Stănescu: „E de ajuns să mă gîndesc la A / Şi A devine mortal (...) / E de ajuns să pronunţ «AL» / Şi «fa» mă înghite". Rizibile la Armeanu sînt şi alte preluări: „Să visăm îmi zise ea / Potrivindu-şi inima cu gura" (!), „Să ne iubim, îmi zise ea", „Să ne întoarcem / În Ithaca, iubito". Iată şi spasmul existenţial: „mi-e foame / de osul lui *is*". (s.n., de la *a fi*), şi obsesia vocalelor: „Mi-a căzut / un zeu din O".

Autorul dă frecvent iama prin hazardul liric: „Nici nu ştii pînă unde poate ajunge / Litera O dacă mă roade. / Fiecare cuvînt are o cruce / Fluturînd dinspre oase, / Pe care stă în răstignire / Vocala E cu răni lăţoase". Asamblări gratuite de perifraze: „De din vale / De suspine / Umblu doamnă / după tine", absurdităţi: „cai... sforăind ceasuri".

Nimic nu atestă la autorul acestei plachete vreun semn de înfăptuire stilistică. El e obişnuitul compunător de texte pasibil-epigonice din reviste, pe care pragul editorial îl aneantizează.

---

dimensiuni, prin punerea pe copertă a ambelor titluri, diferenţa astfel marcată nu rămîne mai puţin exterioară. **Socrate** nu e altceva decît încă una din „măştile contemporane". Dar ce vrea să spună autorul prin aceasta ? **Măştile contemporane** nu sînt, cum s-ar putea presupune la prima vedere, nişte fiziologii, nişte portrete caracterologice urmînd să desemneze o lume prin intermediul unor figuri exemplare, reprezentative, deşi acestea nu lipsesc din teatrul lui Dumitru Solomon, ci întreg volumul (cu cîteva excepţii stricătoare de unitate) este aproape un serial de situaţii-tip. Situaţia este elementul predominant, personajul transformîndu-se într-un instrument docil, subordonat jocului neiertător al sistemului de relaţii în care este prins. Aşa se şi explică de ce majoritatea personajelor lui Dumitru Solomon nu au nici o identitate, fiind indicate fie prin simple notaţii matematice (x, y, z, A, B, C, D), fie prin indicarea clasei care le conţine (Bărbatul, Femeia, Urmăritul, Fata, Băiatul, Domnul, Doamna etc.). Se înţelege, desigur, că textele dramatice ale lui Dumitru Solomon sînt nişte parabole al căror sens vizează stări contemporane privite în latura esenţială. **Urmărirea, Apa, Focul, Nisip, Pinacle, Surorile, Vorbe, vorbe, vorbe** sînt printre cele mai bune piese ale volumului şi nu înţeleg de ce Dumitru Solomon nu a avut puterea să renunţe la cîteva bucăţi **(Şoseaua noaptea, Holul comun, Joc)** care nu fac altceva decît să-i confirme îndemînarea şi abilitatea, dar nu mai mult decît atît. O discuţie deosebită merită **Socrate**, o viziune foarte actuală asupra sfîrşitului marelui filozof, de fapt o travestire în vestimentaţia oferită de datele unui mit. Pentru că moartea lui Socrate este în acelaşi timp şi o necesitate şi o monstruozitate, acest lucru fiind perfect înţeles de către înţelept, iar condamnarea care face din Socrate o victimă a tiranilor este totodată, într-un alt plan mutînd lucrurile, motivul pentru care tiranii devin victimele lui Socrate (acesta prevenindu-i într-o replică memorabilă că „o pedeapsă cu mult mai grea decît aceea că mă ucideţi vă aşteaptă după moartea mea. Cei ce vor chema la răspundere vor fi MAI MULŢI ! DACĂ CUMVA CREDEŢI CĂ OMORÎND OAMENI VEŢI ÎNLĂTURA PE CEI CE VĂ MUSTRĂ CĂ NU DUCEŢI O VIAŢĂ CINSTITĂ, VĂ ÎNŞELAŢI AMARNIC ! Veţi plăti pentru toţi cei ucişi fiindcă au spus adevărul"). Finalul e zguduitor: Socrate, împăcat cu sentinţa, are deodată revelaţia inexistenţei „zeului său interior", cel care îi călăuzise gîndul şi inima, de unde sfîşietoarea înţelegere a zădărniciei oricărei credinţe. Este punctul de contact între **Socrate** şi celelalte „măşti contemporane": lumea pieselor lui Dumitru Solomon este o tragică lume fără zei, un bizar univers mecanic populat de automate cu aparenţă de făpturi umane.

Sergiu Fărcăşan

Teatru

Imbecilitatea — uneori veritabilă, alteori falsă — este cea mai izbitoare caracteristică a personajelor din teatrul lui Sergiu Fărcăşan, care şi-a inclus în acest volum, conform propriilor indicaţii, o piesă **(Steaua polară)**, o dramă **(Lovitura)** şi două comedii **(Sonet pentru o păpuşă ; La ciorba de potroace)**. În prima, profesorul Bălăceanu a optă, de circumstanţă, o poză de senil, Liviu Nache este un imbecil autentic, Titi Dima un intrigant idiot. În **Sonet pentru o păpuşă** numărul cretinilor este mai mare. Biliboncea, Başchirache, Ciomîrtan, Turturean, Ghilimecea, Stamate, iar „personajul pozitiv" (în teatrul lui Sergiu Fărcăşan este bine făcută o clară distincţie între „albi" şi „negri") nu-i înfrînge decît printr-o atitudine asemănătoare. În **Lovitura** întîlnim de asemenea un intrigant slab de minte, alte personaje fiind şi ele mai mult sau mai puţin atinse de idioţenie, iar în **La ciorba de potroace** imbecilitatea este colectivă.

Mulţimea idioţilor din piesele lui Sergiu Fărcăşan ne poate umple de o uimire fără margini. Lucrurile devin şi mai grave dacă ţinem seama de fondul problematic al pieselor sale, care pun în discuţie însemnate chestiuni etice ale contemporaneităţii. Intriganţii, şarlatanii, incompetenţii, carieriştii, profitorii şi alţi reprezentanţi ai unor vicii sociale sînt însă înveşmîntaţi în hainele unei idioţenii depline, în vreme ce indivizii oneşti, competenţi profesional, inabili în materie de aranjamente de culise îmbracă straiele unei idioţenii aparente. Orice s-ar spune, invazia proştilor (chiar dacă unii sînt simulanţi) e un fenomen măcar îngrijorător. Cînd vom renunţa la sfîntul principiu „a face pe prostul" (ceea ce presupune existenţa unui mare număr de proşti) ?

G. Dimisianu practică o critică plină de comprehensiune, ceea ce nu-l împiedică, spre meritul său, să-şi exprime net, chiar dacă în termeni foarte urbani, rezervele Simpatia arătată, de pildă, „experimentelor" îi lasă judecata liberă. Poate că un examen efectiv al lucrurilor pe care îşi propune să le spună reprezentanţii „insurecţiei antiepice", ar fi motivat mai solid cîtă justificare au sau nu formele prozei cultivate de ei. În orice caz, cartea trăieşte exact prin ce li se pare perisabil dispreţuitorilor criticii foiletonistice, adică avînd curajul să fie o foaie de temperatură a căutărilor prozei noastre contemporane.

ION VLAD
Descoperirea operei

Ion Vlad

Descoperirea operei

Cu o temeinică pregătire filologică, bine informat, devorator a nenumărate lucrări recente de teorie literară, Ion Vlad ne dă, după volumul **Între analiză şi sinteză**, o nouă carte născută din aceleaşi preocupări. Parcurgîndu-o, ne lămurim îndată şi de ce poartă titlul cam bizar: **Descoperirea operei.** Autorul vrea să sublinieze o convingere pe care a cîştigat-o în momentul de faţă — după opinia lui — ştiinţa literaturii. În orice direcţie şi-ar dirija reflecţiile, această disciplină trebuie să pornească de la „operă" şi să revină la ea. Sigur că explicarea fenomenului literar presupune şi alte surse de informaţie „extrinseci": momentul istoric, contextul social şi naţional, biografia autorului, natura sa psihică, legile genurilor, datul lingvistic etc. Dar şi în asemenea cîmpuri, informaţiile principale tot „opera" ni le furnizează pînă la urmă. Acest fapt echivalează cu o adevărată „descoperire" a ei. A obliga „opera" să vorbească, înainte de orice, sub raport sociologic, psihologic, filosofic, stilistic şi estetic înseamnă azi a desfăşura — după Ion Vlad — o exegeză în spiritul teoriei literare moderne.

Ni se serveşte şi o argumentaţie stăruitoare în sprijinul acestei idei. Atent să evite a o compromite printr-un radicalism de tip dragomirescian, avînd grijă mereu să arate pentru ce studiul determinărilor exterioare, nu numai că nu e neglijabil, dar se dovedeşte absolut necesar, Ion Vlad îşi pledează cu remarcabilă prudenţă ştiinţifică teza. Lasă însă neclarificat ceva important. Accepţiunea în care e luată noţiunea de „operă" rămîne echivocă. Multe lucruri spuse, interesul arătat „genurilor literare" ne conduc la o concluzie: pentru Ion Vlad, „opera" e produsul artistic finit, nuvela, romanul, piesa de teatru, poezia sînt privite ca unităţi autonome. Dar analiza structurală, la care se referă necontenit, începe prin sfărîmarea acestor organizări de sine stătătoare din creaţia unui autor. „Opera" e pentru ei o **noţiune globală**, care se reconstituie dincolo de compartimentările diverselor scrieri. „Structurile" caracteristice sînt căutate în această materie comună a unei anumite activităţi creatoare. E paradoxal, dar tocmai „operele", în înţelesul tradiţional, dispar din cîmpul interesului „noii critici". Nu de piesele lui Racine, luate în parte şi examinate ca realizări diferite, avînd fiecare o finalitate artistică distinctă, se ocupă Roland Barthès sau Goldmann, ci de chipul cum elementele lor trădează organizarea universului imaginar al marelui poet tragic francez. De aceea şi refuză critica structuralistă să-şi pună practic problema judecăţii de valoare. Încă un lucru: din scrupulul ştiinţific, Ion Vlad aminteşte mai toate lucrările care se ating cu obiectul reflecţiilor sale. E însă prea indulgent şi astfel ajunge să citeze pînă şi cărţulia complet neserioasă ca „Structuralismul" de Virgil Nemoianu, caracterizată prin confuzia grosolană între acest curent contemporan cu pronunţata tendinţă pozitivistă, matematizantă şi „gestaltismul" organicist, situat la anipodul său.

Un spaţiu însemnat al cărţii lui, Ion Vlad îl consacră exemplificării propoziţiilor teoretice enunţate prin cîteva aplicaţii concrete. Sînt urmărite astfel „treptele povestirii" la Sadoveanu, Agîrbiceanu şi V. Voiculescu. E prilejul ca autorul să ne dea cele mai bune pagini ale volumului, o neînvinsă ariditate a expunerii în capitolele introductive, aici e biruită. Spiritul teoretic dobîndeşte un aliat preţios în persoana cititorului cu fine antene şi analistului subtil care se vădeşte a fi Ion Vlad. Secţiunea aceasta din carte, prin observaţiile substanţiale aduse într-o riguroasă desfăşurare logică şi anchetă inteligentă a „operei", ne permite şi să pricepem mai exact, ce-i pot dărui exegezei critice limpezirile teoretice.

Paul Georgescu

Austrului 121

Nenea Iancu era contabil și, deși se spune : cine umblă cu mierea se linge pe degete, probitatea lui era unanim recunoscută. Dintr-o familie modestă și cu mulți copii, își cîștigase pîinea de mic printr-o muncă îndîrjită și onestă, urcînd cuminte dar perseverent treptele ierarhiei în profesiunena sa; o carieră, desigur, anevoioasă dar frumoasă și, toți o recunoșteau, pe deplin meritată. Dacă nea Iancu nu era propriu-zis ceea ce se numește o personalitate, se poate afirma că era o figură. Voinic, bărbat bine, vesel, prietenul tuturor, îndrăgit de toți. Nu numai cei de categoria sa, dar, de la băcan la avocat și magistrat, toți, cînd îl vedeau, se luminau la față și-l salutau cu un voios: Salutare! nea Iancule; ce mai faci nea Iancule! Această simpatie generalizată izvora din firea lui deschisă, din buna dispoziție pe care-o emana dar și din faptul că, s-o recunoaștem, atît băcanul cît și magistratul sau deputatul știau că jovialul amic nu le ceruse niciodată ceva și nici n-avea să le solicite vreodată: amabilitatea care nu costă nimic se oferă cu ușurință. Nea Iancu se desfăta cu o alimentație abundentă („crede în carne“, ne asigura soția sa) dar necostisitoare, îi plăcea un pahar-două de vin (șpriț) dar nu exagera și nimeni nu-l văzuse vreodată beat. Îi plăcea să-și vadă amicii strînși în jurul mesei sale — din cînd în cînd — veselindu-se, e drept, nu la modul cel mai elevat, dar în definitiv buna-dispoziție contează. Obiectul cel mai frecvent al glumelor sale îl constituia tanti Marioara, un fel de scîndură activă, demnă și absolut impermeabilă la orice fel de humor, persoană pe care nimeni n-o văzuse vreodată rîzînd și care păstrase o totală ingenuitate ce o făcea să reacționeze cu exact aceeași iritare la glumele cam identice făcute de două decenii, cu perseverență diabolică, de soțul ei. Nea Iancu zicea nesmintit musafirilor : Ședeți la masă dacă v-ați adus de-acasă ; sau: Luați, mîncați, nu cătați că n-aveți ce; însă: Serviți, că tot le aruncăm. Poate oaspeții nu pufneau atît de glumele pe care le știau pe de rost, cît de buna dispoziție irezistibilă a gazdei care rîdea de se strica. Apoi, punea în valoare slăbiciunea absolută a soției: Ridică-te Marițo, să te vadă lumea. Uitați-vă: scîndură trasă la rindea. O duc la expoziție și cîștig milionul. Știind-o cu maniere academice, își muia un deget în vinul uxorial, ceea ce-o determina să îndepărteze paharul cu silă din fața ei, iar dînsul i-l bea cu înfocare, în veselia celor de față. Cum dînsa era o ascetă a curățeniei, avea grijă să-i păteze fața virginală de masă cu vin roșu. Ceilalți rîdeau fiindcă dacă repertoriul lui nea Iancu era imperturbabil, scandalizările aulice ale Marioarei aveau aceeași promptitudine de mecanism spontan. Urechea ei pudică simțea oroare la audierea unor vorbe groase, cu care două decenii de conviețuire nu o obișnuiseră, asemenea unui academic scandalizat de cîte ori citește un cuvînt cîh. Am motive temeinice însă a bănui că circul ăsta nu dădea reprezentații decît în public, așa cum August Prostul nu-și dă la el acasă, cu făină pe obraz, iar fachirul Sile Brahma nu înghite, la domiciliu, flăcări, ci fleici și ciorbe ; mă grăbesc a sublinia că nea Iancu nu-și înșelase soția niciodată. Cumpătat și econom el îi cumpăra nu numai băcănia, colonialele, carnea, zarzavaturile, dar și rochiile, pantofii, desuurile; ei nu-i lăsa nici o lețcaie. E drept, nu pierdea bani la birt sau la cărți, îi chivernisea cu socoteală și, fără să se jigărească sau calicească, nici lăfăiala și risipirea nu-i plăceau. Avea el o vorbă adîncă: strînge bani albi pentru zile negre. Și pe cît putea, strîngea. Marioara era casnică și castă, una dintre acele vestale ale căminului care din zori și pînă-n noapte gătesc, pregătesc, spală, calcă, țes, curăță, răzuie, freacă, scutură cu o furie rece fără răgaz. Nu putea suferi copiii, cîinii, pisicile fiindcă făceau murdar și, din același motiv, nu-i plăceau musafirii. După tîrguieli nu trebuia să umble, vizite nu făcea și nu primea, la cinema nu se ducea că o lua cu nixis și nici nu putea ieși pentru că nu-și vedea capul de treburi. Mecanismul ei psihic semăna cu al iubitorilor de artă pentru artă. Gospodina îndărătnică avea un singur dar: minciuna; pură, în sine, pentru sine. Într-o primăvară caldă și secetoasă, cînd nu picurase un strop pe caldarîm, ea susținuse că pe strada ei ninsese. Avea un jind: o curte mare unde să crească un porc, păsări și altele. Unde puteai, în hiperurbanism, să-ți îngădui asemenea pofte ! Nea Iancu avea un ideal: o căsuță a lui. Cu chiu și mai ales cu vai își cumpără un apartament; era proprietar! Ziare nu cumpăra decît vechi, cu kilul, pentru nevoi domestice și nici la vot nu se ducea. Asta-i creștea popularitatea fiindcă, dacă nu era exaltat de aderenții unui partid, nici nu era hulit de cei ai celorlalte partide. Nenea Iancu nu făcea politică, asta nu însemna că într-o chestie sau alta nu avea opinii; avea; el era opinia publică. Era formidabil: știa tot, domnule, absolut tot ! Ca Aristot sau Picco della Mirandola era o adevărată summa; un enciclopedist, ca Voltaire sau Diderot. O conversație cu Pytaghoras sau cu Marele Maestru al Lojei Orientului nu i-ar fi trezit mirări: nil mirari, nil admirari. Freud sau Einstein n-ar fi reușit să-l tulbure, G. Călinescu sau N. Iorga n-ar fi știut să-i spună ceva ce el n-ar fi știut dă dămult. Nea Iancu era un înțelept stoic — epicureu care, la douăzeci de ani (dacă nu mai devreme ?!) elaborase o Metafizica, o Fizica, o Politica. Ignora cu desăvîrșire ceea ce Adler denumește complexele de inferioritate: faptul că existau latifundiari și milionari, primari, prefecți, deputați ba chiar și miniștri (foști sau viitori!) îl lăsa indiferent: îi saluta cu o jovială condescendență. Dacă nu cumpăra ziarele era nu numai din cumpătare, ci fiindcă ele n-ar fi fost în stare să-i aducă vreo știre pe care el să n-o fi știut de mult. Nu era dintre acei ce, la lectura jurnalului, strigă răgușit de uluire sau supărare: ați văzut ce scrie la gazetă !? și lovesc foaia cu palma; nu ! Se născuse omniscient cum alții se nasc prinți sau milionari. Ironia sa era a savantului căruia realitatea îi confirmă nesmintit ipotezele. Pe artiști, ca Plato, îi gonise din Cetate. Nu cunoștea îndoiala sau teama: trăia într-un calm voios. Certitudinea lui m-a uluit totdeauna și bănuiesc că ea este transcendentă și revelată. Dacă nea Iancu nu cerea nimănui nimic, nici nu-i plăcea să dea; avea el o vorbă înțeleaptă : cu îi dai pe datorie, nu-ți mai calcă-n prăvălie ; și rîdea, rîdea, că nimănui nu-l trecea prin cap să plece supărat. Uneori, rar, e drept, la oameni cu greutate și acoperire, împrumuta cu un procent de, cam sărat și pipărat fiindcă: Banul care nu produce, stă în lăzi să se usuce; însă: cine stă cu lada goală, n-are ce să fiarbă-n oală! Nea Iancu disprețuia intelectualismele și psihologismele, el era un behaviorist; o dată, cînd socrul său fusese în primejdie să-și piardă pămîntul din pricina datoriilor, el refuzase, neam, să-i împrumute, dar își ajutase cumnatul, cu o camătă strașnică, să-i achite tatălui său risipeala : cine pe sărac ajută, pe dumnezeu împrumută. Cumnatul era avocat, și om de onoare, adică solvabil, pe cînd moșul, nu. Dar de-abia semnară actele că jovialul contabil începu a-l bombarda pe avocat cu cărți poștale (ca să-l compromită în urbe !), somîndu-l să-i restituie francii (convins că, din lipsă de arginți, cumnatul îi va da plocon pămîntul bătrînesc; se gîndise omul că o fermă la țară n-ar fi fost de disprețuit, mai ales la vreme de pensie!). Avocatul se împrumută din altă parte și-i lepăda dania cu la sută cu tot : Iancu era un Yankee ! Altă dovadă că nu era risipitor: după ce-și cumpără un apartament, simpaticul contabil închirie o odăiță unui pensionist fost șef de gară, nea Fănică. Or, proprietarul, mirosind că nepricopsitul strînsese ceva bani albi pentru zile negre (și cum chiriașul n-avea rude), aranjă cu un medic concupiscent ca nea Fane să fie internat într-un ospiciu, undeva, la dracu', unde pensionarul muri de inaniție. Gologanii, firește... De altfel, suma fusese minimă. Cînd fostul șef de gară fusese ridicat de agenții rațiunii, îl blestemase pe nea Iancu; dar acesta era un luminist, nu credea în băbării și obscurantisme. Auzi dumneata, blestem ! Această umbră balzaciană să nu ne facă a crede că nea Iancu ar fi fost lipsit de generozități. Casa lui era adesea azil nepoților lui sau — cu precumpănire — nepoatelor ei: un pat, o masă, acolo, ba chiar o slujbă, undeva, și iată ruda lansată în viață: apoi, descurcă-se ! Valea ! Aici, trebuie să amintim cîte ceva despre George Cantacuzino. Uneori, apare în viața cuiva, cineva, căruia nu i se acordă prea mare importanță, și, de fapt, nici n-are de ce să-i acorde această însemnătate; numai că acel cineva, la un moment dat, conștient sau nu, direct sau ocolit, intervine în existența lui cineva, într-un mod hotărîtor și neplăcut. Poate că te-ai putea păzi de acel cineva, numai că el nu are semne speciale după care ar putea fi recunoscut, de obicei apare ca o ființă cu totul oarecare, cam plicticos sau cam măscărici, sau așa și-așa, în orice caz — nu e o apariție alegorică și demoniacă, nu, principala lui calitate e de a fi un fitecine. Dar să revenim la George Cantacuzino: el se numea Gică, avea, cu respectiva familie, cam tot atîtea legături cîte am și eu, adică nici una, și era fratele minimal al lui Berechet. De ce se numea, atunci, Cantacuzino? Din trei pricini. Tatăl său, pe lîngă protejarea oilor, mai era și geambaș, și procura el zorabi de la o moșie cantacuzinească. Deci : ce faci mă ?, ai?, te mai duci (cînd te mai) pe la alde cantacuzino (accentul se punea pe zi), că aș vrea un cal. Pe la cantacuzino azi, pe la el, mîine, uite așa i-a rămas omului porecla ; doi : lui Gică-i plăcea să zică, pe nas, întinzîndu-ți brînca canta cuzi no. Sunteți rudă cu familia, se scandaliza plăcut celălalt. Oarecum, oarecum, fornăia Gică, vag și modest. Trei: Berechet senior îi interzisese formal să-i întineze numele, drept care, Gică Berechet luase unul mai anonim. Cînd a murit Gică, cineva m-a întrebat ce meserie avea repausatul, din ce trăise, că o dusese bine, și — ei bine — nu i-am știut răspunde. Apoi mi-am săpat creierii: nu știu din ce dracu, doamne iartă-mă, trăise ; că meserie, n-avea, asta-i precis, nici moșie, nici afaceri, doar o casă care în satul lui, nu era cea mai prăpădită — de zestre. Capital, chestii d-astea, nici vorbă, și om de încredere pe la vreun moșier l-ar fi primit mulți, dar nu !, el era independent, cu țîfnă și

Ion Cocora

Va fi un edict

Va fi un edict sau un zar norocos iubito
la care să te întorci jubilînd în mătăsuri
atunci cînd trupul în somn ți se va
autodenunța
strigînd fericitul din peșteri

va fi o noapte de apoi a mării blestemînd
brîndușele blajine ce ți-au rătăcit în

pajiști sînii
o greșeală iertată să te urmeze ca un roi
de viespi
departe de sărbătoarea mea funerară

spiritul el însuși va fi o candelă prea
pură
va veni un fluture cu cap de mort și nu
vei ști
de ce se tînguie în răscrucile verzi ale
zilei
părul blond în care am viețuit înflăcărat

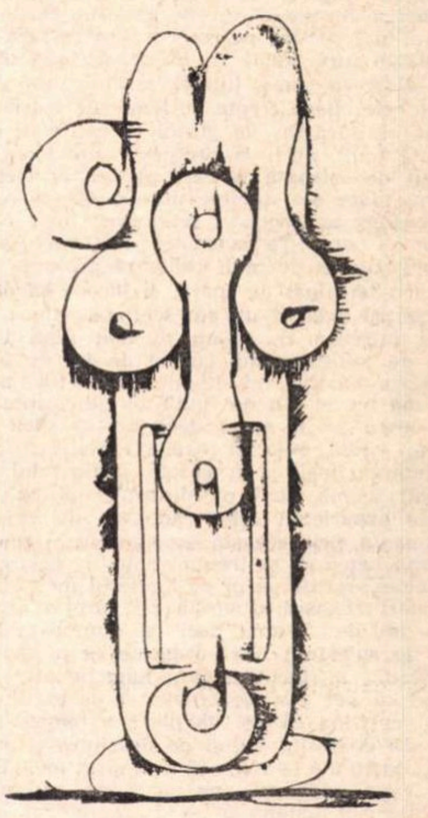
fală, Berechet sadea. Avea şarm. Cu o cafea (bună) şi un pachet de Mărăşeşti, că le pufăia teribil, te ţinea trei ore ca nimica, uitai de orice, dar, după ce pleca, şi deschideai bine ferestrele să iasă moharca, vîntul îi lua vorbele (aranjate cu atîta şart), că nu rămîneai cu nimic, şi de te-ar fi întrebat cineva : ce ţi-a tot turuit ăla, că nu mai pleca... n-ai fi ştiut ce răspunde, autant en emporte li vent ! Ca să nu sporim corola de minuni a lumii, să precizăm în limbajul vremii că se descurca din expediente. Ce este un expedient, nu pot explica, nu fiindcă nu ştiu eu, ci fiindcă nimeni nu ştia. Ce e un mister? E o taină. Tot pe atunci cutreiera încă un nume din acesta, şăgalnic şi polivalent: intermediar. Dar a fi un intermediar era totuşi ceva mult mai precis decît a fi un om care trăieşte din expediente. Cîteva din faptele şi gesturile lui Gică îmi erau cunoscute, dar ele nu lămuresc pe nimeni, dimpotrivă. Astfel, am aflat, din cercuri de obicei bine informate, că Gică se ducea, din cînd în cînd, la conacul lui Mitică Tatan, stînd comod lîngă cafea şi Mărăşeşti, îl anunţa de ferma lui intenţiune de a-i ridica pe moşneni la proces contra latifundiarului; apele rîului fură din curelele moşilor şi le trec la trupul moşiei de o duzină de mii de pogoane. Nu cred că boier Mitică îl lua pe Gică în serios, mai ales că provocarea la duel avea loc o dată pe an, mai mult îl amuza tipul, fapt e că-l atingea cu cîteva miare şi-i zicea: ia spune tu, măi Gică, ce mai e, că eu stau aici singur ca cucul. Şi Gică îi dădea drumul pe nas, de parcă erau nananele.. Avea şi cîteva rude de la care se împrumuta anual cu ceva, între altele, de la frac-su, că sîngele apă nu se face, dar toate astea, la un loc, cît pot să totalizeze şi, mai ales, cît pot dura. Mister. Din cînd în cînd era primar, îl puneau că era clănţău, singur, cu taxa de şanţuri şi cea de bîlci, mai certificate, acte, cu ceva-ceva tot se lăsa, dar satul era mic, tot să fi fost zece născuţi-cununaţi-morţi, unul peste altul, şi la bîlci n-aveau nici femeia şarpe, nici zidul morţii, nici circ cu maimuţă, doar o tiribombă, o comedie a unuia care-şi vînduse lotul să devină industriaş; ce, ăla era bîlci ? Altă dată, luă de la oameni o sumă de, să pună orez, ei cu pămîntul, banii, munca, el cu priceperea; şi cum s-a văzut cu paralele-n pungă, şterge-o în Capitală şi dă-i distracţie, pînă i-a făcut praf nu s-a lăsat. Cum i-a convins pe jeluitorii frustraţi să renunţe la reclamaţie şi mai ales la banii pierduţi, habar n-am, tot chestie de şarm trebuie să fi fost. Bine. Perfect. Un expedient, două, nouă, dar după asta cine mai avea încredere în el ? Taină. Fapt e că George Cantacuzino a trăit destul de mult şi destul de bine. Ce legătură era între George Cantacuzino şi nenea Iancu ? Nici una; adică, una tot era, că Gică era frate cu Marioara, Berecheţi autentici. Dar cu Iancu nu-i mergea: de primit, îl primea, o cafea, da, şi o dulceaţă, sigur, cu plăcere, de fumat, fumează neică, dacă ai ţigări, la masă, mă rog, sîntem rude şi sîngele apă nu se face, şi cu asta, basta. Bani? Iancu? Lui Gică ? Nici pentru maslu. Şi tangenţa lor ar fi rămas aici, dacă Cantacuzino n-ar fi avut o fată. Aceasta, ignorînd complexul lui Oedip, îşi detesta tatăl fiindcă încîntătorul cozeur îşi tîrnuia cumplit soţia, mama fetei, cum ar veni. Deci fata, urîndu-l, fugi de-acasă şi zvîrll ! în Capitală, la nea Iancu. Acesta o adăposti, o griji şi, cînd îi veni sorocul, o mărită. Dar Dida era o fată bună şi cu oameni de treaba ce să faci în literatură? nu sînt tragicogeni. Dar Gică avea şi o fată mai mică, pe Viorica, pe care o iubea nespus; ca şi ea pe el. Deci Viorica născu o fată pe care urmă să o crească mama ei, iar ea porni ca o Votrenă în Capitală, fireşte la nea Iancu. Acesta alergă şi-i găsi post la poştă ; urma să-i găsească un bărbat, din fericire îşi găsi ea însăşi, şi anume, foarte mulţi. Viorica era o potcă mică de mătura trotuarul cu şezîndul, rîzînd tot timpul într-un mod spectaculos, mîinile-i se zvîrleau în contrariile lor, corpul se fractura frenetic, cu un cuvînt, era fată de viaţă. Unind cultul lui Bachus cu al lui Apollo într-o sinteză superioară, fu eliminată de la Instituţia de care abuzase, — Poşta — drept care, nenea Iancu, după un discurs pe tema viaţa şi munca, îi găsi altceva, în altă parte, de unde fu concediată în virtutea legii: aceleaşi cauze produc aceleaşi efecte, drept care, nenea Iancu rupse din rai o bătaie şi i-o arse. Nea Iancu, după război, nu trecuse cu vremurile astea, dar el muncise de la o vîrstă minimă şi avea oroare de trîntori şi paraziţi: adică eu să trag şi altul să culeagă?, la ce chilipir. Cum, la sfîrşitul războiului, nu era sărac, nu deveni revoluţionar, dar cum nu fusese bogat, nu-i părea rău de moşia lui ăla şi de uzina lui ăla, că ştia el, cum le făcuseră: doar n-au muncit mai mult ca mine, nici mai deştepţi nu-s. Deci el voia ca Viorica să-şi cîştige pîinea în mod cinstit şi să-şi facă rostu-i. După cîteva zile, apăru un ofiţer de miliţie, şi-i explică lui Iancu, că s-ar fi găsind la el mai multe coliere de perle, fireşte false, inele şi alte diamanticale. Iancu fu indignat, ofiţerul, jenat, fapt e că drăcoveniile se găsiră la locul indicat de anonimă. Sigur, tot cartierul sări să apere cinstea lui Iancu, anchetatorului i se păru nefiresc ca un vîrstnic, cunoscut pentru seriozitatea lui, să se apuce de manglit drăcovenii, fapt e că nea Iancu nu avu de suportat penalităţi, dar, oricum, anchete, martori, declaraţii, plăcut nu fusese. Cînd dosarul se încheie, unchiul îi spuse nepoatei aceste vorbe: ieşi! Viorica o-ntinse, dar cînd era el la birou, apărea şi ea, şi Marioara, o mîncare, un ban, oricum, sîngele apă nu se face. Ce se petrecea în dovleacul Marioarei, n-aş şti spune, că dînsa era o clasicistă. Ea spunea: o, da, desigur, doamnă şi nouă ne place; nici nouă nu ne place ; o, ar fi foarte bine; să ne ferească dumnezeu, scumpă doamnă; şi cam atît. Pentru Marioara, lucrurile, ideile, cuvintele se împărţeau în două: ce se face; ce nu se face. Se face să; nu se face să. George Cantacuzino devenise casier nu ştiu unde; într-o zi plecă la oraş cu toţi banii. Cînd veniră să-l aresteze, într-o cameră de hotel, stătea pe un fotoliu, mort. Banii, îi prăpădise. Cu Iancu însă, brusc, se-ntîmplă ceva rău: nu mai rîdea, nu mai glumea, nu mai vorbea, nu mai mînca, nu mai dormea, ocolea oamenii; ceru să fie pensionat şi se vîrî în camera lui, pe urmă în pat, şi pe urmă muri. Cine ar fi bănuit în jovialul Mache, un Hidalgo, cine ar fi bănuit că Sancho Panza era doar un pseudonim al lui Don Quijote. După ce Iancu fu înmormîntat confucionist, Marioara spuse : bine că s-a prăpădit bietul de el, că tare se chinuia şi nu mai puteam face curăţenie. Deci, Marioara era kantiană : aprecia curatul în sine. Viorica se reîntorsese la tuşica : nu se făcea să... Se făcuse fată cuminte, vindea flori la o florărie, cele mai de soi, pe sprînceană; acolo cunoşteai şi persoane care dispuneau. Peste o săptămînă veni acasă cu un hăndrălău. Marioara îi spuse că nu se face. Viorica o plesni şi zise: vrei să păţeşti ca unchiu! Spune-mi dacă vrei, ca să ştiu şi eu. Scenele se repetau. Viorica nu-i dădea Marioarei un ban, îi mînca toată mîncarea şi-i căta price, s-o altoiască, drept care mătuşa pleca de-acasă de dimineaţa, se ducea pe la toţi cunoscuţii, ea, care nu ieşise din casă cu anii, şi cînd timpul îi era prielnic, zăbovea prin parcuri, pe unde şi mînca. Noaptea era şi mai dezagreabil, uneori era dată afară, se ducea la Gară, în sala de aşteptare. Cînd Sandu auzi de astea — indirect, că la ei ea nu era primită, nu dădea voie Pupileaşca — se duse la Marioara şi-i propuse ca el să anunţe miliţia, s-o pună pe Viorica la punct, ce, era în ţara lui Lobodă ? ! dar bătrîna, cu o privire terorizată, zise că ea se înţelegea cu Viorica minunat, că toate erau doar vorbe, că nu se face, că sîngele apă nu se face. El îşi făcu timp şi trecu pe la Dida, să-i spună de soră-sa, ce şi cum. Dida lucra undeva, se înţelegea bine cu soţul, cu Viorica o rupsese de mult, avea un băiat deştept şi silitor; cînd împlinise doişpe ani băiatul, un camion îl trîntise, rupîndu-i picioarele. Trăia olog, mai rău se chinuia. Dida se îmbolnăvise rău de nervi, trebui să iasă la pensie şi, din cînd în cînd, o internau la spital. Sandu îşi propusese să discute direct cu Viorica, dar nu avu timp, nu-şi găsi vreme. Iarna viitoare, Marioara fu găsită moartă, pe o bancă, în Grădina Icoanei. Apartamentul îi reveni, legal, Viorichii, care avea testamentul în mînă.

Desen de Michaela ISTRATE

Emil Botta

Ca prin farmec

Scandalul a pornit
de la cantatrice,
de la privighetoare, adorabila,
de la primadona.
Delirantă era
şi mulţimile erau în delir după ea
şi parterul de regi
şi galeria cu împăraţi
tot unul şi unul.
Şi scandalagiii
au tras şi în mine.
Acei gentili domni, ca în Far-West
au tras asupra mea,
asupra pianistului :
un glonte colosal, o ghiulea,
îmi atinse inima,



Desen de C. PETROVICi CRIŞU

şi, ca o păpădie, spulberată e ea,
oh, sărmana inimă, vulnerabila.
Şi chiar au dat foc pădurii
şi arse vigoarea, pădurea,
arse cu o neverosimilă
albastră flacără.
Să fie oare
expierea pe rug,
a păcatului de a fi pădure,
sublimă pădure ?
Doar butucul butucilor nu ardea,
el, cu aerele sale de buldog,
în ruptul capului nu voia
să ardă, să fluture
în dantesca flamură albastră.
Şi striga butucul
şi strigătura-i
se aude încă :
vai, ard fîneţele,
vai, vai, ard fîneţele,
suna strigătura.
...Atunci, pe loc,
s-a văzut Apoteoza
şi se arătară
o groază de îngeri.
Şi, ca prin farmec,
totul încremeni
şi linişte se făcu.

Nicolae Damian

Dincolo

Coborî la marginea orașului și pătrunse cu o grijă deosebită în aerul autumnal al cîmpiei, mirat oarecum că doar aici, în mijlocul naturii, se face simțită ușoara alunecare dintr-un anotimp într-altul și începu să urce povîrnișul a cărui iarbă era aplecată pînă la pămînt de suflarea, în egală măsură duioasă și crudă, a vîntului, pe sub cerul verzui, prin lumina domoală și de culoarea mierii, a după-amiezii, spre casa familiei Martin, o mică vilă, cu baza vopsită în albastru, pereții în galben, în verde ramele ferestrelor și în roșu streașina, pe deasupra căreia, într-un același zbor rotitor și parcă inconștient, cîteva păsări, puncte negre pe azurul înaltului, tăiau cu aripi nemișcate transparența aerului pur. De departe zări, printre ghirlandele de viță de vie ce se cățăra cu frunzele ei de un verde crud pe stîlpii terasei, spatele doamnei Ana-Maria Delfina Bujoreanu, nemișcată, poate dormind, gîndi el, într-un larg și încăpător fotoliu de răchită, neavînd cum să știe că ea, care nu făcuse altceva întreaga zi decît să-și evoce un trecut fals, îi urmărea în momentul de față mișcările pline de vigoare, în fereastra pe care o avea în față. De aceea, în clipa în care atent să nu o trezească neplăcut de brusc dintr-un somn liniștit și alungător de tristeți, el urca cele cîteva trepte de lemn ale scării ce scîrțîia chinuit, fu surprins de glasul ei catifelat, urcă, urcă domnule Emil, nu-ți fă probleme, nu dorm, un somn nesfîrșit ne așteaptă la capătul acestei vieți pe care mie îmi place s-o numesc marea așteptare, un somn așa de lung și probabil odihnitor, încît e păcat să dormim și ziua. Te avertizez, sînt singură în toată casa, nu știu cît de mult contează prezența Anei care sper că a terminat de spălat și începe să pregătească ceva pentru cină, și nu am schimbat nici o vorbă cu nimeni întreaga zi, m-am plictisit pînă la a-mi fi scîrbă de mine însămi, cu fel de fel de palavre ce, în absența altcuiva, mi le-am adresat tot timpul. Iată de ce mă bucur atît de copilăros de sosirea dumitale, poate seara va fi altfel decît restul zilei. Pari mai slab, la vîrsta ce-o ai oamenii slăbesc din numai două motive, boala și dragostea, și din felul de a privi îmi dau seama, fără pic de osteneală, ce vrei ?, ține cont de experiența celor șaptezeci de ani împliniți, și dumneata, prin această mărturisire, șocantă poate prin franchețea ei, ar trebui să mă deosebești de celelalte femei, așa de puțin pe înțelesul meu cînd nu vor să-și mărturisească o vîrstă pe care o afișează din plin — îmi dau seama deci că dumneata iubești și, mînat de suferința unei dragoste ce o bănuiești neîmpărtășită, ai făcut drumul lung pe care l-ai făcut, năzuind că vei găsi pe cineva să te asculte cu răbdare și neștiind că vei da peste o femeie bătrînă și nesuferită cum sînt eu, și pe deasupra și atît de neatentă, iartă-mă te rog, fii bun și ia loc. Unde vrei, dragul meu unde vrei, pe un scaun, șezlong sau fotoliu, singurul balansoar — îți amintești cumva de el, îl aveam dincolo, pînă să ne mutăm — l-am abandonat. Nimic mai nepotrivit, zic eu, decît un balansoar în casa unei bătrîne femei, doar dacă ea nu vrea, din prostie sau din încăpățînare, care este cam același lucru, sau cu bună știință — și nu ezita să remarci ridicolul acestei ultime eventualități — să se amăgească printr-o mișcare pe loc, să se îmbete cu iluzia că e la fel de vie, de femeie, de capabilă să-și facă observat traiul, ca în urmă cu cîteva zeci de ani. Vezi, domnule Emil, majoritatea femeilor se tem de moarte, și pînă la ea, și mult mai puternic, de bătrînețe. Eu le-am așteptat de cînd mă știu, ca pe o izbăvire, ca pe un sfîrșit dorit din clipa în care am început să gîndesc, ceea ce mă face să mă întreb cît adevăr există în povestea asta cu supremația indiscutabilă a instinctului de conservare.

El se așeză pe un scaun, regretînd imediat că îl alesese tocmai pe acela, incomod, cam tare și, pe deasupra, mai și scîrțîia la orice mișcare. Privirea îi fugi departe, spre pajiștile verzi, asupra cărora acum, în apropierea sfîrșitului zilei, se lăsa domol un fum albăstrui cu sclipiri aurii din loc în loc, ce apăreau brusc și dispăreau la fel, nu înainte însă de a trece prin gălbui și roșu închis. Doamna Delfina, cum îi plăcea să i se spună, avea fața triunghiulară și palidă, pomeții proeminenți ce reușeau să mai aducă o vagă coloratură rozacee, cu bărbia osoasă și ochii imenși, negri, adînciți în fundul capului, contrastînd puternic cu albul sprîncenelor și al părului adunat într-un coc la spate. Își ridică cu greutate și cu un efort vizibil capul o dată cu mîna dreaptă în al cărei arătător își sprijini tîmpla — mîna ei marmoreeană, cu pielea străvezie prin care venele albastre, pînă atunci proeminente, se subțiau concomitent cu ascendența ei, devenind un desen, în cele din urmă săpat chiar, pe suprafața tegumentelor fragile — și-i spuse în continuare că Martin, fiul ei, e plecat să vadă un pacient, un om care își trăiește ultimele zile, deci fericit într-un fel, căci, așa după cum îți spuneam, dragă domnule Emil, pentru mine moartea e o fericire. Și atunci cînd mi se pare că viața e insuportabil de lungă, mă consolez cu ideea că nu sîntem nemuritori. Preocupată de problema aceasta, ar fi inutil să caut să-ți ascund interesul ce l-am manifestat mereu în legătură cu forma cea mai frumoasă — unii o numesc ușoară, mă rog, fie — a morții. În somn se pare a fi cel mai plăcut. Iată însă că nici pînă în ziua de azi nu știu cum să calific,din acest punct de vedere, moartea soțului meu care s-a sfîrșit din viață în urmă cu zece ani. Dacă aș putea să fiu convinsă că nu te plictisesc, nu ?, ce drăguț ești, ți-aș spune și ce i s-a întîmplat, și o fac grăbindu-mă, cu impresia că ori de cîte ori o repet îi pătrund ceva mai mult sensul și, poți să știi ?, te pomenești că i-l voi descoperi pînă la sfîrșit. Dumneata l-ai cunoscut pe domnul Bujoreanu, soțul meu și tatăl lui Martin, bărbatul acela înalt și distins, fermecător, poate prea fermecător, ceea ce îl făcea mult mai mult plăcut decît ar fi trebuit celorlalte femei din cauza cărora, cu toată filozofia mea asupra vieții, am suferit mult...

Doamna Delfina pronunță din ce în ce mai rar și mai încet cuvintele, ca și cum ar fi uitat că vorbește cuiva, ca și cînd și-ar fi vorbit sieși, cu voce tare și deodată, plictisită de jocul acesta sau de nevoia aceasta care încetă să mai fie o nevoie, tăcu, în timp ce dintr-un trecut îndepărtat se apropiau de ea, vertiginos, nenumărate amintiri ; oarecum uimită că unui singur om i s-a întîmplat să cunoască atît de multe lucruri, nu era de loc convinsă că unul măcar fusese cît de cît important și le privea uimită cu ochii minții cum dau năvală spre acel punct greu de situat în spațiu și care era însăși atenția ei, la început independente, bine conturate în autonomia lor, contopindu-se apoi într-o singură amintire, nedeslușită, unde, deasupra unui cal ce galopa, lovit încontinuu de-o biciușcă, cu ochii, al căror alb avea sclipiri albastre, holbați de groază, și cu botul plin de spumă înroșită pe la margini, în dreptul zăbalei pe care o smucea dur și hotărît brațul lui, o țeavă de armă stătea cîteva clipe nemișcată și după aceea, o dată cu o scurtă și abia vizibilă smucire înapoi, înflorea brusc la unul din capete o floare cu petale orbitor de strălucitor de roșii, ce se stingea imediat și doamna Delfina tresări în fotoliul ei de răchită la auzul detunăturii, și al vorbelor lui : „cred că altădată n-o să mai aibă curajul ăsta“, desigur spuse printre cu greu deschise buzele sale roșii, în timp ce zeama verde i se scurgea ușor spre bărbie din firul de iarbă tescuit între dinți, și înecăciosul miros de praf de pușcă ars, și niște cizme negre, bine lustruite, ce măsurau cu pași energici de la un capăt la celălalt încăperea, și un buchet de flori întins, și o sprînceană ce urca lent spre mijlocul frunții, și din nou vocea lui : „privește draga mea ce splendoare“, și într-adevăr curcubeul, ca o uriașă coadă de păun, îi bucură ochii, și multe altele care, însă, apropiindu-se foarte tare deveniră pete de toate culorile, secante, cu diferite mirosuri, și acel nesfîrșit du-te vino al lor și al halourilor lor o ameți pe doamna Delfina și îi dădu o ușoară durere de cap.

...și am suferit groaznic nu atît pentru că l-aș fi iubit îngrozitor de mult, ci din cauza orgoliului meu rănit dureros de fiecare dată, fiindcă îmi vine greu să cred că ai putea afla cu o mare ușurință un al doilea care să-i semene. De altfel e imposibil să nu te fi întrebat de ce, de vreme ce îmi lipsește atît de pronunțat dorința și bucuria de a trăi, nu m-am sinucis pînă acum, te-ai întrebat desigur, chiar dacă nu ai dat o expresie verbală întrebării, ea s-a născut în acea zonă tulbure, scufundată în întuneric, a sufletului nostru, unde din permanentul joc de penumbre al sentimentelor, tendințelor și dorințelor noastre, erup aceste minunate și limpezi jerbe care sînt ideile.

Și-ți voi răspunde pe loc. Ei bine, domnule Emil, nu m-am sinucis din orgoliu. Ai mai pomenit așa ceva ?!, un orgoliu mai puternic decît moartea cu toate că în aceasta din urmă vezi suprema descătușare. Era de ajuns să-mi închipui prezența în convoiul funerar ce mi-ar fi urmat sicriul a unor persoane — și dumneata trebuie să înțelegi femei cînd spun persoane — care să spună ceva despre traiul insuportabil pe care i l-a făcut nevestei sale un bărbat, împingînd-o cu infidelitățile lui pînă la sinucidere, ca să renunț la orice idee în legătură cu această, dacă este așa ceva, soluție. Indiscutabil, nu numai felul de a fi al soțului meu îmi incita orgoliul care m-a îndepărtat de la un asemenea act. Ci, de exemplu, și teama de a nu fi considerată neputincioasă, nu, nu e vorba de sensul general al lașității ce se atribuie sinuciderii, ci o neputință, în cazul de față, a mea, și doar a mea, înaintea unor probleme de viață particulare, ce m-ar fi depășit. Rușinea de a fi crezută, ceea ce de fapt am fost dintotdeauna și continui să fiu, neputincioasă, mi-a dat forța de a rezista pînă în prezent. Ce mă face în acest moment ca, mărturisindu-ți asemenea lucruri, să abdic tocmai de la orgoliul ce-l proslăvesc, te-ai mai putea întreba dumneata. Sînt deja foarte bătrînă, prea puțin mă mai sinchisesc de vanitatea mea, și uite că pe deasupra mai e ceva. Vreau să rezist, înțelegi, vreau să rezist pînă la capăt, să văd, dacă o fi ceva de văzut, ce au pierdut atît mama cît bunica mea, deoarece amîndouă s-au sinucis la o vîrstă tînără. S-ar putea, à propos de ce ți-am destăinuit aici, să fie la mijloc, și chiar nefiind sînt datoare să mă întreb, e sau nu e, un dezechilibru psihic, o boală. Nu este neapărată nevoie ca orice bolnav, și cu atît mai mult unul psihic, să ajungă în fața medicului, ceea ce nu înseamnă că e mai puțin bolnav. Și apoi eu, eu...

Din nou ultimele cuvinte fuseseră rostite altfel, aproape în șoaptă, ca o apropiere prudentă și nesigură de o taină, avînd grija să n-o sperie, s-o determine să se închidă în sine, să se înstrăineze și să devină ceva pentru totdeauna de nepătruns, și doamna Delfina zîmbi și zîmbetul ei însemna o foarte ridicare în sus a colțurilor gurii, ochii aceia mari și strălucitori reducîndu-se surprinzător la două fante înguste, înconjurate de nenumărate riduri adînci, ca și cum cineva i-ar fi strîns puternic, între degete, pielea obrazului. Se înclină ușor într-o parte și, pentru cîteva clipe, mîna, întinzîndu-i-se grațios cu degetele răsfirate spre măsuța din stînga, păru o pasăre albă ce se împotrivește în zadar să nu cadă după ce a primit o lovitură mortală. Apucă o cutiuță prelungă, verzuie, și scoase dinăuntru un evantai pe care îl desfășură cu o mișcare rapidă și nervoasă și înainte de a se pune în mișcare și de a face să ajungă pînă la el mirosul plăcut, proaspăt și răcoritor de lemn de santal, Emil putu să-i observe delicatele motive florale ce încadrau o micuță japoneză în chimono roz cu guler negru, complet absentă, sau era o înțeleaptă resemnare pe care o aflase printre firavele ramuri ale unui arbust încărcat de frunze și de flori albastre.

...am ciudățeniile mele, deosebite, cred eu, de acelea pe care fiecare dintre noi le are. Iată una : ne-am mutat în casa aceasta din dorința de a avea liniște și am ales locul ce mi s-a părut a fi cel mai frumos ; admiră, te rog, lumina nemișcată, calmă și bizară, uneori de-a dreptul halucinantă, liniile neregulate și fugare ale crîngurilor, ceața aceea ce apare timid pe alocuri, mirosul ca de tămîie și de fum de lumînări, verdele închis al ierbii, sclipirea îndepărtată a unui geam, invizibilul zumzet al muștelor sau zgomotul ca de moară de vînt alternînd cu o deplină tăcere ce-ți paralizează parcă ființa și o mîngîietoare bucurie te îmbată. Ce spui de albul intens al depărtărilor, de dunele pe jumătate acoperite de margarete, de tivul de jar pe care soarele, căzut dincolo de ele, îl pune pe vîrfurile cele mai înalte ale celor trei pini, de negura caldă și purpurie a cerului, prăfoasă și bătînd spre cenușiu din ce în ce mai mult, de alungirea umbrelor peste cîmpia a cărei iarbă nemișcată, acum la oprirea vîntului, se adaugă încremenirii întregului incendiat de flăcările asfințitului. E o stare de grație ora aceasta vrăjită dinaintea căderii întunericului, pregătind totul ca luna roșie să apară pe zare. Și nu-i așa, că ceva ca de sfîrșit de eră e prezent pretutindeni ? Ireal, de-a dreptul ireal, dacă n-ar fi să se ivească tocmai acum din hățișuri cei doi vînători, cu pantalonii strînși pe pulpe, pășind energic, strîngînd cureaua puștilor petrecută pe după umăr cu o mînă, în cealaltă ducînd probabil becațe, prepelițe și sitari, cu toate că mie îmi face plăcere să-mi închipui — și te rog, domnule Emil, acordă-mi întreaga dumitale atenție, deoarece ciudățenia mea începe deja să capete contur — ziceam, îmi face plăcere să-mi închipui că duc splendide exemplare de Flamingo, ale căror picioare lungi, tîrîte fiind, răvășesc iarba, și suave exemplare de pasăre-liră, și deși eu știu atît de bine că asemenea specimene nu au cum să existe pe aici și că, prin absurd, dacă ar exista, vînarea lor ar fi interzisă, ceea ce îmi imaginez eu e așa de frumos și atît de puternic îmi doresc să fie așa, încît chiar așa și este, puțin îmi pasă că realitatea se minte pe sine, privîndu-se de asemenea minuni, refuzînd să fie ceea ce eu reușesc să fac din ea, adică ceva mai adevărat de vreme ce mă satisface, și, fiind opera mea, există prin mine, pentru mine și numai a mea. Adevărul este că eu concurez cu realitatea, cu natura și cînd îmi displac, creez altele. Și cum procedeul acesta îmi stă în obicei de la o vîrstă fragedă, e ușor de presupus ce sentimente sfîșietoare îmi chinuiau sufletul în perioada în care, credincioasă fiind, nu mă puteam abține să nu mă declar nemulțumită de lume, așa cum o concepuse Dumnezeu. Și aceasta e o blasfemie, nu ? Ca dovadă am fost pedepsită imediat. Nu mă înțelege greșit cînd zic că m-a pedepsit cerul fiindcă discut în numele celei de atunci, credincioasa. Firește, mai tîrziu mi-am explicat totul prin predilecția mea dintotdeauna spre autopuniție, dar despre asta îți voi vorbi altădată. Mă duceam la biserică implorînd mila celui de sus, cerîndu-i iertare pentru desconsiderarea mea față de creația lui pe care nu o găseam perfectă. Și după ce mi-am pierdut credința am continuat să mă duc la biserică, lăcașul acesta îmi dă o blîndă și plăcută liniște interioară, poate nefiind

Valentin Borda

Cadențe

Vine un secol cu marmoră albă
sîngerînd cioplitorii se nasc din statui
transpiră prin pietre sodoma gomora
pe gobi delfinii adulmecă ora
gem sfintele moaște uitate în racle
iar urcă în spații fum de tămîie
din coapsele evei răstignite ieșind
spre sud se zărește miticul moise
cu tablele zece pe măgar călărind ;
doar zeii uciși se prefac în mumii.

altceva decît un simplu transfer al liniștii înconjurătoare, poate datorită impresiei că odată intrată acolo am murit un pic sau sînt mai aproape ca oricînd de moarte sau poate pentru că acolo se petrec în închipuirea mea evenimente extraordinare cu ajutorul cărora îmi clădesc o fericire întrucîtva adevărată. În fine principalul este că mereu m-am simțit mai ușurată după ce, trecînd pe lîngă o biserică, nu am evitat să pătrund înăuntru, și am avut senzația de a mă îndepărta, printr-o indiferentă desprindere, de tot ceea ce înseamnă necazurile de zi cu zi. Oricum, ceva insuficient de clar, derutant chiar, există la mijloc și nu m-ar surprinde dacă ai vedea în ce ți-am relatat o dovadă că nu am devenit cu adevărat o atee, că, de ce nu ?, credința mi-am păstrat-o însă metamorfozată, maturizată dacă vrei, lepădîndu-se doar de aspectele ei naive, primitive, dar păstrîndu-și esența, indiferent de formele pe care le îmbracă. Sau abominațiile abundă în confesiunea ce ți-o fac ?

Se întunecase de-a binelea, doamna Delfina era reprezentată acum doar de albul strălucitor al părului ei, ca o aureolă, și de acela, mai jos, al sprîncenelor sale, ultimul cu greu sesizabil, și după un zgomot sec din care Emil deduse că a renunțat la evantai, aruncîndu-l pe masă, mîinile ei plutiră un timp prin aer, fiecare pornită în căutarea celeilalte, fosforescente, ca aflate sub un ecran radiologic, și i se prăbușiră, inerte, în poală, imediat ce s-au găsit și s-au împreunat trecîndu-și degetele unele prin altele. Tăcînd, doamna Delfina îngădui liniștii să invadeze brusc spațiul ce o despărțea de bărbatul din fața ei și o dată cu instaurarea acestei liniști își dădu seama că îi vorbește și din dorința de a-i place, de a fi apreciată, iar aparențele dovedeau că reușise de vreme ce el a ascultat-o cu atenție și nu a întrerupt-o sau nu s-a ridicat, sub un pretext oarecare, cerîndu-și îngăduința de a se retrage. Nu avea de unde să știe ciudata coexistență a celor două simțăminte încercate de către Emil : unul de stranie beatitudine rezultînd din simpla înșiruire a cuvintelor ce clinchetau ca niște verigi, alcătuind un lanț invizibil de semne sonore, percepîndu-le doar latura pur materială, complet independentă de semnificația lor, ca în necunoașterea unei frumoase și muzicale limbi străine, abandonîndu-se în legănarea amețitoare a acestui neobișnuit concert ; al doilea era un efort aproape dureros de a nu scăpa nici cel mai mic amănunt din atît de colorata, dar și atît de întortochiata ei relatare în care faptele și situațiile, pornite la început pe un făgaș rectiliniu și ușor de urmărit, se îndepărtau de punctul de origină ca o spirală ce tindea, în arcuiri din ce în ce mai largi, spre infinit, născînd din loc în loc colaterale, și ele bifurcîndu-se atunci cînd nu te așteptai, obligîndu-te să-ți distribui atenția, zbîrnîind de încordare, ca și cum te-ai încăpățîna să asculți mai mulți oameni ce îți vorbesc simultan. Așadar, intuind impresia făcută asupra lui, ajunsă după cît se părea la o netăgăduită fascinație, cu un profund sentiment de mulțumire, doamna Delfina continuă, prefăcîndu-se, din cochetărie, a fi mai puțin sigură pe ceea ce ajunsese să spună.

...să știi, te asigur, nu aș găsi nimic supărător dacă mi-ai dovedi că sînt niște aberații. Dimpotrivă, ar fi trist să mă asculți și să-mi dai dreptate numai din acea politețe care, cei ce te cunosc știu că te caracterizează. Și iată-mă, deci, în ziua destinată spre a fi pedepsită. Eram îngenunchiată în fața altarului, implorînd clemență celui ce, dintr-o prea mare iubire purtată oamenilor, se lăsase bătut în cuie, împuns în coaste, batjocorit și ostoit în setea sa cu oțetul ce a îmbibat buretele prins în vîrful unei ramuri de isop. Și, deodată, în timp ce mă rugam, un gînd cu totul străin dorințelor mele, venind de foarte departe, se impuse cu o brutalitate cumplită, zguduindu-mă de groază în același moment în care se făcu cu o repeziciune fantastică pe deplin înțeles minții mele bîntuite de spaime. Am avut impresia că altcineva, urîndu-mă de moarte, îl gîndește în locul meu, cu propriu-mi creier și, agățîndu-mă cu disperare de această amăgitoare speranță, am căutat din răsputeri să-l alung imediat, să mă prefac că nu l-am priceput, că nici nu am luat cunoștință de el, dar în ciuda efortului de voință supraomenesc de a-l înlătura, de a-i întoarce spatele, el se instaură dominator în sufletul meu, cotropindu-mi-l fără milă. Apoi, cînd orice putință de împotrivire din mine dispăru, gîndul acesta se transformă într-o imagine monstruos de clară, bogată în cele mai fine detalii : Fiul lui Dumnezeu mă strîngea în brațe și eu, pradă unei voluptăți de nedescris, îi ofeream întreaga mea ființă. Nu-ți mai spun ce țipete am scos și în ce hohote de plîns am alergat prin biserică spre ieșire urmărită de privirile uimite și stupefiate ale celor cîțiva prezenți acolo. Zile și nopți de-a rîndul am luptat din toate puterile cu acest dușman oribil, însă a fost în zadar. Și ce n-am făcut, ce n-am încercat și cîte nu am inventat ?! Nu m-ar mira ca atunci să-mi fi pierdut credința. Și chiar dacă nu, atunci a început. Vrei să știi cum am scăpat, totuși, în cele din urmă ?

Într-o seară, cînd străbăteam străzile, buimacă și zdrobită, un bărbat s-a apropiat de mine și mi-a vorbit, crede-mă, un cuvînt n-am înțeles din tot ce mi-a spus, parcă nu grăia în aceeași limbă cu a mea, și luîndu-mi probabil tăcerea ca pe o acceptare a propunerilor lui, m-a cuprins pe după umeri și m-a dus cu el. Picioarele îmi erau moi, gura uscată, dîrdîiam de frig și de oboseală. Parcă visam sau nu eu eram aceea căreia i se întîmplau aceste lucruri. Am străbătut, una după alta, cîteva străzi pustii, am întîlnit doi sau trei oameni grăbiți care au trecut pe lîngă noi cu capul în pămînt, ocolindu-ne, și am intrat pe o alee invadată de mirosul de ceapă prăjită. Ne-am oprit în fața unui bloc cu etaj, am urcat cele două trepte de la intrare, am pătruns în hol unde ne-am oprit atît cît i-a trebuit să pipăie peretele cu degete nerăbdătoare, zgîriindu-l cu unghiile, în căutarea butonului pe care îl apăsă și aprinse un bec mic la capătul de sus al scării interioare. Și-a trecut brațul mai jos, lipindu-și palma de rotundul șoldului meu. Cu cealaltă mînă se ținea de balustradă, eu urcam pe lîngă peretele murdar, plin de cifrele scrise cu creionul sau zgîriate cu un corp tare din jurul telefonului și mai sus de fel de fel de mîzgălituri, cuvinte și desene obscene. Scările de lemn scîrțîiau prelung, și răsunau strident sub pași stinghiile de metal bătute pe marginile lor. M-am împiedicat de una scăpată din cuiele care o fixau și mîna lui zvîcni brusc, cuprinzîndu-mă mai mult în îndoitura cotului, trecîndu-și cu repeziciune palma în sus de-a lungul pîntecului meu și oprindu-se în dreptul sînului, nelăsîndu-mă să cad. M-a strîns puternic lîngă el și palma cu degetele răsfirate i s-a mișcat, ca un crab uriaș, frămîntîndu-mi sînul. Aerul era stătut și umed, mirosul de urină de pisică îmi dădea senzații de vomă. Din spatele unei uși se auzea glasul puternic și gros al unui bărbat repetînd una și aceeași frază : „ehei, și cîte ar mai fi de spus“, accentuînd pe primul cuvînt și fraza era spusă cînd nostalgic meditativ, cînd vehement și amenințător, făcîndu-mă să tresar, sau tot amenințător, dar nu și vehement, ci viclean și mieros, cînd dureros și resemnat ca și cum cele spuse pînă atunci făceau inutilă orice continuare. Era poate vreun actor ce își învăța rolul și căuta să se pătrundă de nenumăratele sensuri ce le putea căpăta fraza în funcție de diversele intonații, sau poate că era cineva care voia să memoreze un poem, revenind cu furie asupra singurului vers nereținut, răzbunîndu-se pe el în singurul mod în care se putea răzbuna, adică deformîndu-i, rînd pe rînd, după bunul plac, înțelesurile, sau poate era un om ce vorbea prin somn și e știut că atunci cînd ni se întîmplă așa ceva repetăm de mai multe ori ceea ce spunem, sau nici nu era vorba despre un bărbat aflat dincolo de ușă, ci de un aparat de radio, sau un magnetofon, sau o placă de patefon, stricate, sau, dacă e să revenim la oameni, vocea unuia aflat în stradă, iar camera aceea avea una sau mai multe ferestre deschise larg. Ajunși în fața altei uși, cu o carte de vizită prinsă într-o pioneză, el luă o poziție chinuită căutîndu-se în buzunarul stîng al pantalonilor cu mîna dreaptă, fiindcă nu voia să renunțe la ceea ce cîștigase cu cealaltă. Deja respira mai des și mai scurt, sînul mă durea din cauza strînsorii puternice și, cînd, în sfîrșit, găsi și reuși să-și scoată cheia din buzunar, lumina se stinse. Mormăi nemulțumit, l-am simțit ezitînd cîteva secunde între a mă părăsi și a se duce să apese din nou pe buton sau a încerca pe întuneric să descuie ușa. A ales ultima variantă și după încercări repetate, timp în care, din cauza tremuratului ce îl cuprinsese, cheia țăcănea lovindu-se des de metalul broaștei, trimise ușa la perete cu o lovitură de picior, mă îmbrînci în încăperea scufundată în întuneric, dar se repezi imediat după mine ca și cînd i-ar fi fost teamă să nu dispar. M-a prins în brațe și m-a tras după el, înapoi spre ușă, ca s-o închidă și cum tocmai atunci cineva aprinsese din nou lumina în hol, am apucat să-i zăresc din spate umerii largi, gîtul gros și roșu și părul cărunt, lipit la tîmple din cauza transpirației. Iarăși în întunericul opac, căutîndu-mă cu o mînă, cealaltă îmi urca spre umăr, mi-i prinse pe amîndoi în căușul palmelor și răsuflarea lui devenită un gîfîit greoi mă lovi în față.

I. Negoițescu

13/14 noembrie

palmă cosmos de sîrme lente-n
plăcere-apoi arsă
movul scriptelor ei triumful solidului
varsă
goala serafului nord **vrea mîntuită** sub
riduri
ca o văpaie de **jos linsă dulceag** între
viduri

suntem și după **cuvînt mai coroziv** la o
parte
ori de o tavă cu **aer ochii lui malaparte**
rumpe scurmă și **farmă blondele**
sîngelui sterpe
ceea ce nimeni să poată groază din euterpe

Aș fi țipat dacă aș fi vrut, aș fi urlat chiar, l-aș fi lovit cu palmele și cu pumnii peste cap, i-aș fi zgîriat cu unghiile adînc înfipte în carne obrajii, fața întreagă pe care nici măcar nu apucasem să i-o văd și nu știam cum arată, să-i smulg părul sau să-i scot ochii, să-mi încleștez dinții în beregata lui, ca la sfîrșit să încep să urlu iarăși, însă altminteri decît așa cum am făcut-o la început, de bucurie de data asta și de mulțumire, dansînd în jurul leșului său într-un ritm pe care singură mi l-aș fi bătut cu călcîiele în podea, învîrtindu-mă din ce în ce mai repede, cu părul răsfirat în toate părțile.

Aș fi putut face toate astea dacă aș fi vrut, dar n-am făcut-o pentru că mie îmi doream o asemenea soartă, ca pedeapsă contra trufiei ce mă împinsese la a huli opera Atotstăpînitorului, și sfîrșind, tocmai din cauza acestei trufii, prin a-mi face din Isus, din cel mai neprihănit bărbat dintre toți bărbații care au fost, sînt și vor fi pe suprafața pămîntului, mirele nemaipomenitei păcătoase ce eram, fiindcă trufia îmi fusese așa de aprigă încît mă depăși, din mine izvorîtă ajunse mai puternică decît mine, punîndu-mă la discreția ei, devenind independentă, acel ceva sau cineva despre care gîndeam că gîndește și rîvnește în locul meu. Așa că i-am îngăduit, deși mai bine spus ar fi, îi pretindeam, să facă cu și din trupul meu tot ce a vrut, eu neavînd altă suferință în afara aceleia că încă nu mă rănește, nu mă lovește și nu mă zdrobește așa cum s-ar fi căzut și că, din nefericire, nu sufletul, primul care ar fi trebuit supus torturilor, era umilit. Ca și cum îmi alesesem un călău nepriceput, sau de curînd intrat în meseria aceasta, sau din cale afară de milos — știi și dumneata, nu-i așa ?, că în general călăii de profesie sînt oameni cu un suflet curat, și blînd, și bun, și milos, ca un copil, cu toate că, în treacăt fie spus, copiii nu sînt chiar așa — deci, ziceam, ca și cum călăul ce mi-l alesesem nu-mi producea, nu putea sau nu voia să-mi producă răul de care aveam eu nevoie, am început să-l îmbii, la început cu șoapte, apoi cu vorbe ațîțătoare prin nerușinarea de care erau pline, și după aceea, cînd am văzut că asemenea metode nu dau nici un rezultat, cu cuvinte de ocară la adresa neputinței lui, pentru ca, în cele din urmă, să-l lovesc așa cum mă gîndisem la început c-aș fi putut să-l lovesc, numai s-o fi vrut. Și atunci s-a întîmplat singurul lucru la care nu m-aș fi așteptat nici în ruptul capului. Bărbatul acela zdravăn, înalt cît un munte și tot cît un munte de greu, încît abia dacă mai reușeam să răsuflu sub povara trupului său, a început deodată să plîngă, cuibărindu-se alături de mine, cu capul pe sînii mei. un plîns cum nu mi-a fost dat să aud pînă atunci și nici de atunci încoace nu am mai auzit vreodată. Nu în hohote, nici în sclncete și nici măcar în suspine, ci încet, înfundat, mut și înăbușit, dar zguduindu-i corpul din cap pînă în picioare, cu o furie nebună, cam ceea ce ar fi de văzut la un bolnav de friguri, însă nu știu și nu știu de cîte ori mai puternic. Ce mi-a trecut prin cap în primele clipe a fost că namila aceea — și Dumnezeu știe cum de mai încăpeam și eu pe lîngă el în pat și cum de nu se rupea patul cu noi — se preface, drept care mi-am întețit și întărit loviturile și cînd am văzut că și ele rămîn fără efect, plină de mînie și de scîrbă l-am împins jos. Și azi mă mir cum am reușit o asemenea performanță, da, cred c-o pot numi astfel chiar dacă ar fi să spun că el n-a opus nici cea mai mică rezistență. De acolo, în patru labe, dar în patru labe, ca un animal, s-a retras în colțul cel mai îndepărtat al camerei, unde cădea un fascicul de lumină de la felinarul din fața geamului, aprins între timp. Am rămas nemișcată cu nemulțumirea mea și încă mai speram că poate se va trezi în el furia bărbatului bătut în chiar casa lui, deoarece în privința orgoliului său m-am cam lămurit cît și cum îl avea. Se lăsase o tăcere deplină în care s-a auzit clar zgomotul apei trase la un closet dintr-o încăpere vecină sau era un closet pentru toți locatarii etajului, fiindcă imediat după aceea au urmat niște pași tîrîți pe coridor, și strigătul subțire și ascuțit al unei femei, „hai odată Simioane cît dracu te...“ — domnule Emil nu-ți pot reproduce și ultimul cuvînt — apoi zgomotul unei uși trîntite cu putere. După ce au încetat aceste zgomote bărbatul meu, și așa se cuvine să-i spun, căci într-adevăr el a fost primul meu bărbat, mă strigă, însă atît de încet încît, la început, am zis că mi se pare și apoi, apucînd pesemne curaj, mai tare, și cum nu-mi cunoștea numele îmi spunea „femeie, femeie“, și, iarăși zic, avea tot dreptul să mă strige așa deoarece el mă făcuse femeie și eram, bineînțeles femeia lui. Ei. am fost surprinsă la culme de nemăsurata durere ce răzbătea din glasul lui, de parcă durerea tuturor îndepărtaților lui strămoși, transmisă dintr-unul într-altul pe măsură ce piereau, presărînd de-a lungul timpului dispariții lipsite de dreptul de a-și striga suferința, se adunase în el, îl alesese, fără ca cineva să-l întrebe dacă vrea sau nu să se lase ales. Ca și cum nu ar fi cunoscut înafara acelui cuvînt și un altul, murmura încontinuu „femeie, femeie“ și cînd m-am întors să-l privesc mai bine am văzut cum întindea o mînă, doar una, ca și cînd amîndouă ar fi însemnat o îndrăzneală de neiertat, spre mine. Avea mare nevoie de cineva și în momentul acela acel cineva eram eu. Am simțit rupîndu-se ceva în mine, cu un zgomot colosal, urmîndu-i o prăbușire vertiginoasă, am sărit din pat, m-am dus lîngă el și i-am cuprins mîna în palmele mele. Abia atunci avu curajul să și-o strecoare și pe cealaltă lîngă prima și cum mă lăsasem ghemuită lîngă el s-a lipit din nou de mine cu trupul tremurînd și l-am auzit adăugînd pe lîngă „femeie, femeie“ și „mi-e frică“. Cunoșteam felul acesta de frică în legătură cu care dacă e să întrebi — de ce ? — ți se răspunde cu — nu știu. M-am ridicat și m-am îndreptat spre ușă, unde se găsește de obicei comutatorul, l-am învîrtit și întorcîndu-mă spre bărbatul meu în plină lumină, l-am văzut așa cum l-am lăsat, în genunchi și cu mîinile amîndouă ridicate pînă în dreptul ochilor, cu palmele lipite, ai fi zis că îmi adresa o rugăciune. Și niște ochi de parcă atunci avea în față cea mai plină de teroare priveliște din lume și nu mi-a fost de loc greu să știu că priveliștea asta se afla în el l-am întins mîinile, și le-a întins și el, ni s-au atins și s-au încleștat puternic. Mi le strîngea dureros. Și am pășit spre pat, amîndoi, goi, privindu-ne unul pe altul. L-am făcut să se așeze, apoi să se întindă, i-am ridicat și picioarele și i le-am așezat pe pat, fiindcă îi rămăseseră atîrnînd, tăiate la jumătatea gambei de muchea metalică, ascuțită a marginii. Poate îi e și frig, m-am gîndit eu, mi-am rotit ochii prin încăpere — o masă într-un colț, sprijinită de pereți, lîngă ea cu un scaun fără spătar, în colțul opus o sobă de tuci, alături o găleată cu o scîndură deasupra și pe ea o cană — și am desprins dintr-un cui bătut în pervazul de sus al ușii un pardesiu cu care l-am acoperit. Parcă îl așezasem într-un mormînt și acum puneam deasupra o lespede. Am rămas alături de el pînă ce s-a mai liniștit un pic. Atunci i-am spus că mă duc să cumpăr ceva de mîncare și să nu-i fie teamă pentru că mă voi întoarce cît pot mai repede. M-am bucurat că m-a crezut. De pe jos am adunat hainele amîndurora, pe ale lui le-am dus pe scaun și eu m-am îmbrăcat. Nu-mi mai amintesc ce-am cumpărat de mîncare, am luat și o sticlă cu alcool — și aici nu mai știu dacă am făcut bine sau nu — m-am întors într-o fugă și l-am găsit așa cum îl lăsasem. A mîncat din ce în ce mai cu poftă, cu toate că nu mi-era foame am luat și eu de vreo cîteva ori ca el să nu se simtă prost. Aveam grijă și să bea pînă ce sticla se goli pe jumătate. Era o băutură infernală, foarte tare, n-am luat decît o înghițitură și m-am înecat, nici nu eram obișnuită să beau din sticlă, am tușit multă vreme cu ochii plini de lacrimi. Cînd mi-am revenit și după ce el mîncă tot și mai bău o dată, m-am dus și am stins lumina, am revenit lîngă el, i-am ridicat pardesiul pînă sub barbă iar picioarele i le-am acoperit cu haina — și-mi aduc aminte că mi-am spus că omul acela doarme mereu îmbrăcat — m-am așezat din nou pe marginea patului și am început să-i cînt încet. În semiobscuritatea odăii i-am urmărit pleoapele cum îi alunecau tot mai grele și mai mult peste ochi și cînd i-a acoperit în întregime m-am ridicat și am plecat, întrebîndu-mă, cînd ieșeam în stradă, dacă nu ar fi fost cu mult mai bine să-l fi ucis decît să cunoască pe mai departe o asemenea viață.

Miodrag Bulatovic: **Cu creștetul în cer** *)

„În Lupul și clopotul, Cocoșul roșu zboară spre cer și Iubirea, *Bulatović păstrează elemente de naturalism, dar s-ar putea spune că se apropie mai mult de un simbolism primordial. Diferite simboluri, și mai ales cele de animale : cocoș, taur, ied, șarpe, gușter, păianjen, dau operei lui o culoare specifică, o transformă într-o mare fabulă, în care oamenii trăiesc laolaltă cu animalele, vorbesc cu ele, lucrează, se ceartă, se chinuiesc și se omoară. O fantezie nemărginită, care unește comunitatea oamenilor și împărăția animalelor, dă operei lui Bulatović aspectul unei vechi, naive, seculare povești despre viață-ca minune în care orice e posibil*".

(*D. Jeremić :* M. Bulatović și împăcarea cu lumea)

Bătrînul plîngea neputincios. Muharem murmura istovit :

— Iartă-mă, iartă-mă...

Zăcînd pe brînci, cu mîinile și picioarele rășchirate, cu bărbia însîngerată în praf, Muharem privea în urma nunții. Între el și bătrîn se învîrtea din nou hora. Mai beți și mai înnebuniți decît înainte, oamenii săreau și se împleticeau de parcă ar fi fost de gumă și

cîrpe, iar nu de carne și oase, cîntau și strigau, urlau și scînceau, iar el le zărea picioarele iuți, umerii largi și capetele pătrate. Din cînd în cînd i se părea că nu mai ating pămîntul, că sînt ușori ca fulgul și în curînd își vor lua zborul chiar și fără aripi. Nu mai știa cine începuse cîntecul și cine îl încheia, nici care din ei se mai afla pe pămîntul bătătorit, ori într-o horă înaltă, în văzduh.

Pierdu orice nădejde că-l va mai zări pe bătrîn — îl vor călca în picioare dacă tot țopăie așa. Îl căută cu privirea pe Mrkoje, ori pe vreun alt cunoscut. Dar nu erau nicăieri, sau nu mai putea să-i deosebească de ceilalți. Și mai greu îi fu să găsească pe ginerele Kajica sau pe ceilalți copii. Forfota asta dezlănțuită, toată mulțimea asta înfierbîntată, îl făceau pe Muharem să se gîndească la un roi uriaș de albine, abia slobozit din stup.

Printre lacrimi o zări pe Ivanka. Nicicînd înainte n-o mai văzuse astfel. Nemișcată, bine înfiptă pe picioarele vineții, purta în mînă o floare. Cu cît creștea Ivanka, floarea devenea și ea tot mai mare. În cele din urmă fata crescu atît de mult, încît întrecu în înălțime casa lîngă care se afla. Iar floarea înflori deodată și își întinse petalele asupra mulțimii.

Ivanka devenise atît de mare, încît cu fruntea atingea cerul și soarele. Nuntașii mișunau în jurul ei și se uitau la ea cum tot crește. Mulțimea se legăna și se agita, se frîngea și se învîrtea, se răsturna cu capul în jos și din nou se așeza în picioare, împestrițînd pămîntul lîngă gleznele celei mai mari și mai frumoase mirese din lume.

Sîngele i se strecura sărat printre dinți, lacrimile i se adunau în pleoape, iar el ridica privirea, doar-doar o putea să-i zărească fața și ochii. Dar capul ei era departe și el vedea doar lanțurile și mărgelele care-i străluceau la gît. Înflorise cea mai albă și cea mai mare floare pe care o ținuse vreodată în mînă vreo femeie. Cele mai verzi de pe lume erau ghirlandele de plante de pădure cu care era ea împodobită.

De undeva apăru cocoșul roșu. În zborul lui spre cer părea un pumn de jăratic azvîrlit într-o prăpastie. Lui Muharem i se păru că anume spre Ivanka se îndreaptă cocoșul lui de jar, că i se va așeza pe umeri sau pe floarea uriașă. O bucurie rușinată îl cuprinse.

Rămîi pe umărul ei cît poți mai mult, voia el să-i strige cocoșului, apără-i ochii de soare cu aripile tale. Știi, ea s-a măritat azi, iar obrajii trebuie să-i fie albi și curați. Iar soarele arde ca un diavol și pîrjolește tot ce ajunge. Îi va pîrli și genele, și sprîncenele și o va urîți. De asta te rog s-o aperi : las' să rămînă veșnic cea mai tînără, cea mai frumoasă și cea mai îndrăgită. Desfă-ți o dată aripile, dacă nu ți-s țintuite cu plumb.

Cocoșul porni în zbor și se poticni, se dădu peste cap, lăsînd în urmă o dîră însîngerată. Muharem întoarse capul încet, urmărindu-l, un fior de gheață îi trecu prin inimă. În jurul capului său cerul egoist se rotea, se cobora și iar se ridica la înălțimi nebănuite, prăvălindu-se însîngerat de plînsul lui Muharem.

Neputînd să se miște, șopti ca pentru sine, așa răstignit în mijlocul drumului : cocoșule, băiatule ! Asta ce șiroiește din tine e sîngele meu, iar al tău curge din gîtlejul meu. Așa să știi. Căci noi sîntem de mult unul singur — două trupuri cu o singură inimă. De asta să nu te miri că vom și muri în aceeași clipă. Cînd o să zbori cu totul la cer, cînd nici un ochi de pămîntean nu te va mai putea zări și cînd te vei fi pierdut cu totul în lumina aceea blestemată, atunci îmi va cădea și mie fruntea la pămînt și voi înceta să mai respir și să mai plîng. Acum mă tem să nu ni se scurgă tot sîngele din trupurile obosite ; cum o să mai zburăm atunci în jurul Ivankăi celei mai mari din lume, cum o s-o apărăm de soare ? Mi se încrîncenează măruntaiele, capul mi-e tot mai greu pe umeri, nici nu mai știu ce-ți vorbesc, ori ce-ar fi trebuit să-ți spun.

În gînd se vedea pe sine și pe Ivanka. Stau unul lîngă altul pe un drum. Amîndoi sînt atît de înalți, încît nici unul din trecătorii curioși nu poate să le vadă fețele. Se țin de mîini. Între ei e cocoșul — cu un picior pe umărul ei, cu altul pe umărul lui. Cîntecul cocoșului e atît de frumos și de fericit, încît se minunează toți oamenii și toate fiarele de pe pămînt.

Dar Muharem e încă destul de slab pentru a putea rămîne mai îndelung alături de ea — se teme să nu-l răstoarne vîntul. De asta nici nu îndrăznește s-o privească pe Ivanka în față. Dar are o singură dorință : să-și culce capul rănit pe pîntecul ei alb și moale. Nici acum nu știa ce ar trebui să-i spună. Vîntul înclină plopii, frînge fagii și smulge ierburile sărăcăcioase, dar el trebuie să se țină tare. Dacă s-ar lăsa, dacă ar lăsa mîna Ivankăi, ar zbura împreună cu cocoșul său la cer. Iar Ivanka, regina lumii, va rămîne pe pămînt și va aparține urdurosului de Kajica, care nu-i ajunge nici pînă la genunchi.

Să nu cumva să zbori la cer, își șopti el, simțind că ostenește și cedează. N-ai voie. Trebuie să rămîi aici, pe pămîntul pe care calcă Ivanka, o Ivankă pentru moment a altuia, dar mereu a ta. Aici, lîngă ea, vei deveni om. Ce dacă ea trăiește sub un alt acoperiș ? Important este că veți călca prin aceeași pulbere cu picioarele goale, veți privi la același cer și la aceleași stele. Vei putea s-o zărești si de aproape : îi vei săpa ogorul cît te vor ține puterile. Apoi îi vei întinde mîna de cerșetor. Și astfel niciodată nu te vei trezi nefericit în așternutul tău. Vei mîngîia copiii ei și ți se va părea că sînt ai tăi... să nu cumva să-ți iei zborul... e rușine să dai înapoi, să-ți pleci fruntea la pămînt. Oamenii adevărați nu se predau nicicînd. Ei pot să moară, dar niciodată acoperiți de rușine. Trebuie să devii și tu om chiar aici unde te-au chinuit de cînd te știi pe lume, unde te-au înșelat și și-au bătut joc de tine. Trebuie, chiar de-ar fi să trăiești o mie de ani.

Să devii om, șopti el. Un om cu totul obișnuit. Nici cel mai bun, nici cel din urmă. Nebăgat în seamă, neauzit, dar la locul tău de om, care ți se cuvine. Și mereu să fii gata să faci ceea ce ți se cere.

Cum o fi asta, se întrebă el. E oare ușor, poate, oare, oricine ? Mi se pare că poate și că trebuie. Trebuie să strîngă din dinți și să facă ceva frumos. Ceva ce nu deranjează pe nimeni. Dacă nu altceva, atunci măcar să țină cocoșul.

Dacă ne luăm după asta, ești un păcătos, își spuse el. Ai ținut cocoșul și ți se părea că totul e în ordine. Dar nu. Îi stinghereai tocmai pe aceia care ți l-au luat azi. Înseamnă că n-ai fost neobservat și neauzit. Și pe lîngă asta ai fost și egoist : ți-ai făcut visuri. Cum ai îndrăznit să faci ceva ce deranja pe alții ? Dacă te învrednicești să visezi, fă-o așa ca să nu-i deranjezi pe alții. Visează și pentru ei.

Ți-ai închipuit că Ivanka va fi a ta. Cum ai îndrăznit ? Era doar sortită altuia. Dacă ei ar fi aflat care ți-era dorința, dacă ar fi înțeles cît o mai iubești încă, ar fi avut tot dreptul să te distrugă. Tocmai tu, care de cînd te știu tot șoptești că trebuie să fii om, n-ai fi îndrăznit să te aperi. Vezi, i-au deranjat fanteziile tale, visătorule. Atît de vinovat ai fost, atît de mult ai greșit, încît ai meritat pe deplin rușinea de azi Ar trebui să le strîngi mîinile pentru ceea ce au făcut azi cu tine. Ar fi trebuit să te amenințe cu pedeapsa încă din ziua aceea cînd, ostenit de trei ani de rătăciri, ai adunat de pe drumuri cocoșul acela roșu, slab și părăsit, încredințat fiind că pe amîndoi vă va însoți norocul. Ar fi trebuit să te amenințe cu bățul încă din momentul cînd ai privit-o prima dată pe Ivanka și cînd ai dorit să te afli măcar pentru cîteva clipe cu ea.

Să devii om, șopti el din nou. Înseamnă oare asta să nu jignești pe nimeni, să nu năpăstuiești pe nimeni ? Să gonești din sufletul tău răul care și-a aflat acolo sălașul și doarme ? Să uiți nedreptățile și murdăriile altora ? Să îndepărtezi din gînd toate bietele tale dorinți ? Uite, dacă vrei să fii om ridică-te, mergi în Bijelo-Polje și caută-l pe omul care ți-a dat bună-dimineața cu cîteva clipe în urmă. Ține-te de cuvînt. Intră cu el într-o cafenea, sparge tot ce se poate sparge, îmbrățișați-vă, sărutați-vă, plîngeți dacă rachiul o să vă moaie sufletele, apoi duceți-vă pe la casele voastre.

La întoarcere nu uita să treci pe la preot. Îngenunchează la picioarele lui și roagă-l să te ierte în numele tuturor oamenilor de pe pămînt : să te ierte că te-ai gîndit la Ivanka ; că ai ținut cocoși roșii și chiar azi ai trecut pe lîngă ei cu unul dintre cei mai frumoși ; că te-ai împotrivit bătrînului, pe care tocmai de aceea l-a lovit apoplexia ; pentru că ai convins cocoșul să nu coboare din cer ; pentru că ai jignit pe vagabonzii care te chemau cu ei, pe drumul pînă la mare și înapoi ; pentru că ai cîntat lîngă o femeie moartă în zdrențe albe și apoi ai mîngîiat-o, așa nemișcată și nenorocită ; pentru că ai dorit să mori, cînd știi că nu se cade, că nu trebuie, că e respingător. În toate astea e ceva uman, dacă au putut să te chinuie atît, așa că nu te teme, vei primi iertarea. Ei sînt buni, căci știu mai bine decît oricare alții ce înseamnă faptă bună și ce înseamnă păcat, ce înseamnă fericire și pătimire. Dacă unul din ei se împotrivește, Ivanka și Kajica îl vor ruga să ierte și curînd vei intra și tu printre ceilalți, ca om, și veți sta de vorbă cu toții despre anii secetoși, ori despre vremea rea. Le vei promite că n-o să mai ții niciodată jivine roșii și că nu vei mai povesti nimănui ce-ți trece prin vis. Iată, asta mi se pare că înseamnă a deveni om.

I se părea că niciodată nu se va mai putea ridica și așeza drept în picioare. Pămîntul nu mai era tare sub el : era un leagăn moale și aducător de somn. Nu-l mai doare nimic ; nu-i e teamă că fruntea o să-i crape în două cînd se va lovi de pămînt. Gîtul i se îndoaie, capul se apleacă și, apropiindu-se de pămînt, seamănă cu o floarea-soarelui care se-ndreaptă către soare.

Nu-și dă seama pe ce lume se află, dar știe că gura îi e plină de pămînt și de sînge închegat, iar ochii plini de pulbere. Trupul lui simte că se petrece ceva grav, tremură și se convulsionează.

Ochii încă nu i se închiseseră, așa că a văzut cum întreg cerul era inundat de sîngele cocoșului. Nici soarele nu se vedea prea bine — îl ascundeau nori mari de pene roșii care zburau în toate părțile, amestecîndu-se cu fulgi... Nu sînt acestea oare ghearele cocoșului, ochii lui, inima lui făcută bucăți ?

Nu, nu sînt nici fulgi de zăpadă. Sînt semințele albe și ușoare ale păpădiei. Acum e sigur de asta. Și mai e sigur că acolo pe dealul ei nebuna Mara se chircește peste durerea ei și suflă într-o păpădie enormă, din care zboară care-ncotro semințele mătăsoase. Cu coada ochiului văzu cum norii albi se îndesesc, iar penele roșii devin tot mai rare.

Uită de sine. Ochii lui tulburi urmăreau cocoșul cu durere. Rănit, sfîrtecat, brăzda cerul cu sîngele și cucurigul lui. Îl vedea cînd de-o parte, cînd de alta a acelui spațiu alb în care se pierdea fără întoarcere tot ce fusese omenesc. Micul, înflăcăratul diavol purpuriu cu aripile desfăcute. În timp ce-și pierdea cunoștința, îl mai compară — pentru ultima oară — cu balaurul din basme. Ca niciodată pînă atunci un fior cald îi străbătu trupul, voi să-și mai facă niște reproșuri dar gîndul i se pierdu în ceața blîndă a marelui somn.

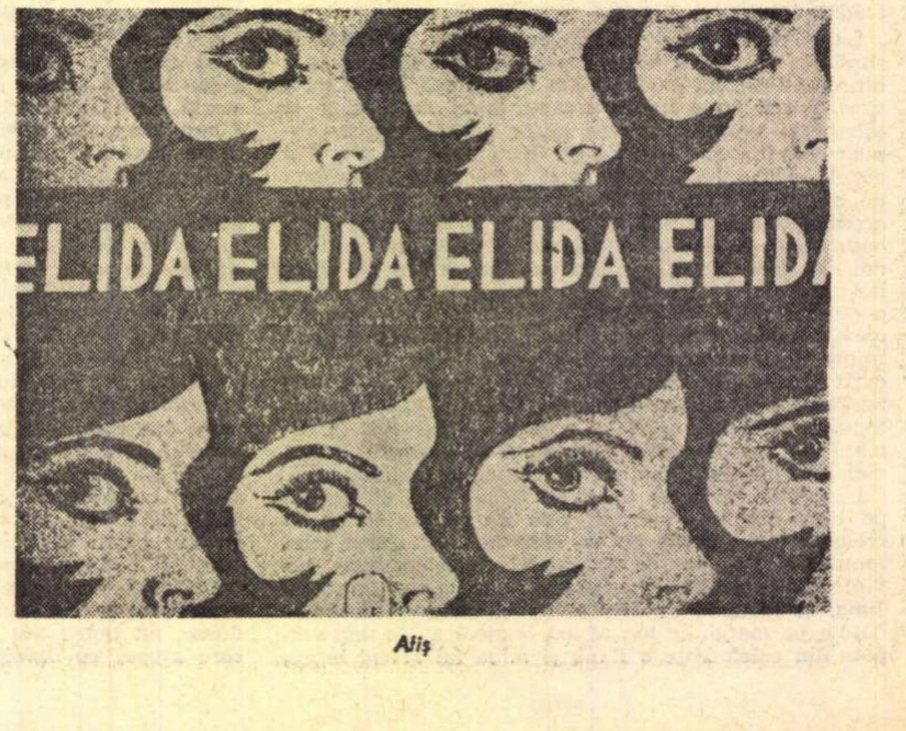
Nu-l mai iubi atît, ar fi vrut să-și spună. Nu-i frumos. Oare ai uitat ce ți-am spus ? Nici nu-l mai privi : și asta supără pe cineva — lasă-i și pe alții să-l privească. Căci el nu e doar al tău. El aparține acum tuturor, și cel mai mult îl pot revendica aceia pe care îi doare mai mult. Nu-l mai căina. Căci el e așa de mare, de grozav, încît nu-l poate plînge o simplă inimă de om. Nu-ți mai arunca ochii după el. Ești doar unul din miile care-l privesc cum brăzdează cerul cu fulgerul lui. Astîmpără-ți inima și lasă-l să străbată înălțimile.

Mai simți doar atît, că în timp ce se prăbușește pe pămîntul tare, undeva pe un deal fermecat, durerile sfîrtecă măruntaiele unei femei căreia lumea îi spune Mara nebuna. Nimic altceva n-a mai știut. Nici că dinții lui au mușcat țărîna. Nici că în praf se zbătea inima lui mare și neînvinsă.

În românește de Sanda NENOIU

---

*) Fragment din romanul **Cocoșul roșu zboară spre cer.**



Aliș

ÎN CULTURA IUGOSLAVĂ

atlas liric

Daniel Dragojević

Rămîneţi şopîrle

Rămineţi în această climă blîndă, şopirle,
rămineţi să vă-ncălziţi la soare limbile îngheţate,
gînd neputincios. O, zadarnică-i truda raţiunii
pentru frumuseţea aripilor, şi pentru-o credinţă
arzătoare,
dorinţa de-a învinge o scurtă veşnicie,
de-a atinge piscurile, departe de suspine şi ţipete.
Zadarnică. Tot ce nu-i bine aici
nu va fi nici acolo : Dacă piatra
e oarbă pe zidul drumului,
vederea nu-i pentru ea varul ce arde,
fără îndoială există un alt loc, dar
în cele din urmă, voi care n-ajungeţi acolo, vedeţi
că era pretutindeni şi-n fiecare clipă,
unde capetele voastre neputincioase au cunoscut
neputinţa.
Rămineţi printre ierburi, şopirle,
doar pe pămîntul înşelător nebunia şi orbirea
voastră
pot alege între cîteva
erori egale,
între puţin sau nimic,
şi ce e mult, mult,
destul pentru bucurie.

În româneşte de Petre STOICA

Vasko Popa

Povestea unei poveşti

A fost odată o poveste...

Se sfîrşea
Înaintea începutului
Şi începea
Înaintea sfîrşitului

Eroii intrau în poveste
După propria lor moarte
Şi ieşeau din ea
Încă înainte de naştere.

Eroii ei vorbeau

Despre o ţară despre un cer
Spuneau tot felul de lucruri
Numai un lucru nu spuneau
Lucrul pe care nu-l ştiau nici ei
Anume că sînt eroii unei poveşti

Ai unei poveşti care se sfîrşeşte
Înaintea începutului
Şi care începe
Înaintea începutului
Şi care începe
Înaintea sfîrşitului

În româneşte de Sanda NENOIU

Ivan Minatti

Albe cărări

Albe cărări...
Şi ninge...
Şi-n faţă nemărginirea e albă.

Lungi — drumurile
şi fără sfîrşit — nopţile.
Amintirea rătăceşte departe.

Inima-i ca bolovanul de gheaţă.
În noapte, porneşte coloana.
Zăpada se cerne măruntă.

În româneşte de Valentin DEŞLIU

Katja Špur

La răspîntie

Obosită de drum, poposesc.
Şi vine vîntul să mă aline...
— Îţi mulţumesc, vîntule, îţi mulţumesc,
că te-ai oprit lîngă mine.

Însetată, la răspîntie de drum mă opresc.
Şi ploaia şuvoiul spre mine-şi întoarse.
— Îţi mulţumesc, ploaie, îţi mulţumesc,
că mi-ai umezit buzele arse.

Înfrigurată în zori mă trezesc,
şi-mi luminează soarele inima, faţa.
— Îţi mulţumesc soare, îţi mulţumesc,
că-mi ştiu încălzită de tine viaţa !

Nu mai ştiu din răspîntii încotro s-o pornesc...
Şi mă-nvăluie noaptea în mantia-i cernită.
— Îţi mulţumesc, noapte, îţi mulţumesc,
că mi-a fost cu tine veghea-mpărţită !

...Şi iarăşi aştept, cu tot dorul în piept,
ploaie şi vînt, ceas însorit, clipă noptatecă.
Eu iar m-am oprit şi iar vă aştept
la răspîntii de drum, singuratecă.

În româneşte de Victor TULBURE

Mateja Matevski

Văzduhul

Pe ogorul nemişcat
sub călcîiele foametei
se farmă sori galbeni

Întunecate, concentrice forţe
se-nfoaie peste priveliştea coaptă
lăcrimînd cu scîntei de pîine

Vîntul, înnebunit de speranţe tinere,
visează zvonuri multicolore,
necuprins cîntec al rozei vînturilor,

Poveri imense ale zilei
tîrăsc pe drumuri lungi
lacrimi şi rîsete

În româneşte de D. MARIAN

IVAN MEŠTROVIC

GÎNDITORUL (bronz)

Duško Trifunović

Aer curat

Fratele meu se trezeşte în fiecare dimineaţă
la cinci fix
şi pleacă la lucru.
Pe drum tuşeşte,
pe drum fumează
şi între timp mai respiră şi aer curat.

În fiecare zi fratele meu construieşte locomotive,
el e industria grea,
el e acel fundament,
şi între timp mai respiră aer curat.

Plecaţi la drum,
la mare,
puteţi să vă lansaţi în aventuri,
fratele meu astăzi lucrează
şi pentru voi,
fiindcă el este industria grea
el este acel fundament,
şi între timp respiră aer curat.

Fratele meu se întoarce de la lucru
zilnic pe la ora trei,
păzea,
vine industria grea
pe bicicletă
purtînd o pîine şi
inima sa imensă,
Păzea,
are nevoie de aer curat !

În româneşte de Victor FRUNZĂ

Ivan Lalić

Printre flăcările galbene ale hotărîrii de luptă

Intru-ntre oameni înarmat cu numele tău.
Seara aprind lampa şi visez un vis gelos :
Mă trezesc brusc, mă trezesc fericit, mă trezesc
îndrăgostit
În partea rănită circumscrisă de unicul pretext
Al existenţei mele, libertate.

Vlado Gotovac

Orfeu solitar

Mereu îmi pare că aud iar umbrele
Mereu mai ascuţit îmi e auzul
Lucruri şi voci de lucruri mă-mpresoară
O, nu mai pot să mă retrag în linişte
Chiar geamătul unui ţînţar îl pot reda
Sau chinul unei muşte prinse-n plasă care tremură
Treptat se sting toţi oamenii-n urechea mea
Chiar şi cuvintele în murmur li se pierd
Oricare lucru îmi întoarce deopotrivă
O mare violină poate fără corzi
Supus răsună voci de dincolo de-azururi
Şi cît de pătimaş se înfioară stelele
Se sting şi cad şi se împrăştie
În timp ce din abisul rece suie alte zvonuri
Un fel de tobă-aţîţă la o nouă creaţiune
Indiferente la orice sînt umbrele
Numai flăcăii cîntă-n jurul lor
Mereu îmi pare că aud cum se sfîrşesc cuvintele
Pentru că-n ele-agonizează cîntecul acesta
Din ce în ce urechea mi-e supusă
Aş putea coborî acuma printre morţi.

Husein Tahmiščić

Înaltă lună roşie

Din nou a reapărut
Semnul cumplit al vînătoarei
Stau la pîndă umbre funeste
Limbi de văpaie ne zdrenţuiesc
Înaltă lună roşie

Din inima nopţii
Hienele se năpustesc
Asupra capetelor noastre exaltate
În inima nopţii
Hienele rîd
Lîngă candidele schelete roase
Înaltă lună roşie

Aprinde-te
Înaltă lună roşie
Arată drumul pe care încă n-am fugit
Înaltă lună roşie

În româneşte de Ştefan Aug. DOINAŞ

CE E NOU ÎN CULTURA IUGOSLAVĂ

Dragan M. Jeremić:
Filozofia lui Ivo Andrić

Ținînd seama de poziția filozofică a lui Andrić, opera sa ar putea fi împărțită în două mari faze de creație. Prima fază, aceea metafizică, tratează în general raporturile obiective existente în lume, neanalizînd concepțiile omului despre viață sau posibilitățile acestuia de a schimba lumea. Se pare că la vremea aceea pentru Andrić, ca și pentru Spinoza, categoriile morale erau noțiunile omenești pe care natura le ignoră. Descriind diverse fapte de viață, Andrić nu face aprecieri morale asupra lor și nu condamnă pe nimeni pentru că se află în afara vreunei morale. Bune sau rele, diversele acte ale eroilor sînt expuse de el ca un fapt de viață, legat de destin, ca o parte a mecanismului universal, determinat și imuabil. În a doua perioadă a creației lui, Andrić e mai puțin metafizic și mai pregnant moralist. Perspectiva din care privește el viața e mai aproape de pămîntul pe care pășesc oameni reali, nu legendari, iar faptele acestora sînt cumpănite de autor de pe poziții morale.

Prima fază a gîndirii și creației lui Andrić — ilustrată de opere poetice ca *Ex Ponto* și *Anxietăți* — poate fi definită drept „teism tragic". Andrić descrie acolo o existență plină de dureri și nefericiri, cu totul lipsită de armonie, armonie care ar putea fi cel mult inventată și pe care unii gînditori o și inventează, asemeni unui călător neurastenic ce-și adaptează melodia la tactul roților de tren. În epilogul volumului *Ex Ponto*, Andrić conclude că „pămîntul e tare și cerul veșnic, iar omul slab și cu vederea scurtă" ; că „viața aceasta e un lucru chinuitor, în care păcate și nefericire se împart fără alegere" ; că „a trăi înseamnă a ști să clădești straturi de înșelătorii". Contrar ortodoxului optimism transcendental, teismul lui Andrić e tragic : dumnezeu nu e mîntuitor, el e acela care cere jertfe și chinuri, fără a făgădui răscumpărarea. Pentru Andrić, ca și pentru Kierkegaard, dumnezeu e „tatăl înspăimîntător". Andrić a fost supus în mod vădit unei influențe kierkegaardiene, în perioada cînd elabora *Ex Ponto* și *Anxietăți ;* se știe că în timpul detențiunii petrecute într-o închisoare austro-ungară Andrić a citit opera lui Kierkegaard *Ori — Ori.*

Totuși în *Ex Ponto* se pot găsi și multe elemente embrionare ale unor alte concepții de viață pe care Andrić le va dezvolta mai tîrziu, de asemenea și presimțirea unei căi de ieșire din întuneric spre spații mai luminoase în care să se poată găsi vreun sens existenței umane. O străfulgerare în acest sens relevă povestirea *Podul de pe Žepa,* în care Andrić își exprimă chiar teama de cuvinte, proclamînd că „siguranța se ascunde în tăcere". În această povestire, podul ridicat de vizirul Iusuf (vizir turc de origine sîrbă) reprezintă ideea posibilității unei ființe umane de a-și transcende vremea și de a lăsa o urmă printr-o operă care să încînte și să cucerească sufletele oamenilor.

Vremea clădește și dărîmă, totul are o ascensiune și o decădere. Acest lucru se vede cel mai bine în consemnarea cronicărească a schimbărilor dintr-o singură regiune, cum a procedat Andrić cu evenimentele legate de podul de pe Drina, de cînd el a fost construit și pînă în 1914. Încetul cu încetul totul s-a schimbat din temelii în viața oamenilor : s-au perindat împărățiile, îmbrăcămintea și obiceiurile s-au transformat, chiar și ceea ce părea cîndva o previziune de necrezut, sau un prezent foarte firesc, n-a devenit decît sec anacronism. Privite din depărtare, schimbările pot părea conduse de un fatum. În realitate, concepția lui despre schimbările universale este în concordanță cu determinismul modern și provine din convingerea că determinările reciproce sînt atît de complicate încît este aproape imposibil să descoperim cauzele lor primare sau esențiale. Dintr-o astfel de înțelegere a determinismului iau naștere în mod firesc agnosticismul și scepticismul lui Andrić, convingerea că totul e vag, tainic, de neînțeles, inexplicabil.

După tragicul teist și ateist, Andrić a ajuns la concluzia că lumea nu este imperiul răului, ci un cîmp al acțiunii contrariilor. Alături de lumină există întunericul, alături de rău — binele, alături de nesiguranță — munca de creație. Aceste contrarii se amestecă adesea, iar ceea ce la prima privire arăta a fi bine, poate fi rău, după cum ceea ce arăta a fi rău poate — provocînd o revoltă — să nască binele și să aibă o funcție pozitivă. E greu să delimităm granițele binelui și ale răului. La această concluzie ajung în cele din urmă și cei convinși că pe undeva există o clară și bine determinată graniță între aceste noțiuni. Cercetînd raportul între bine și rău, Andrić și-a părăsit mai vechea convingere după care în lume domnește răul și a adoptat o nouă concepție, anume că binele și răul se împletesc și trec unul într-altul, menținînd echilibrul universal. În romanul „E un pod pe Drina" Andrić scrie : „Viața în tîrgușorul de lîngă pod devenea tot mai însuflețită, arăta mai bogată și mai fericită, căpătase o cadență și un ciudat echilibru, acel echilibru spre care tinde orice viață, pretutindeni și dintotdeauna, dar pe care îl atinge arareori și atunci în mod nedesăvîrșit și trecător"...

Astfel, în centrul viziunii lui Andrić despre viață apare, în locul răului, noțiunea de echilibru. Tendința către echilibru în lume își are pandantul său uman în tendința spre armonie.

Există, însă, o formă a muncii, a creației — dătătoare de mari mulțumiri — în care această armonie se arată oamenilor, ca presimțire măcar, sau ca promisiune. Doar operele de artă sînt acelea care rămîn neatinse cu timpul, supraviețuind nu numai creatorilor și mecenaților lor, dar și împărățiilor și cutumelor ; stînd mărturie, ca un simbol al veșniciei, că există acea armonie spre care oamenii tind prin natura lor. Astfel de opere sînt mai puternice decît moartea și mai „bune" decît toate creațiile omului, căci, neaducînd răul, încurajează, structurează și împlinesc prin frumusețe sufletul omenesc.

Comparate cu alte „lucruri" și cu soarta lor, aceste opere par că s-au eliberat de necesitățile istorice. S-ar părea că există în ele acea „transcendență pe care o promite frumusețea" (A. Camus).

Drumul heraclidian — evolutiv sau involutiv — este, după Andrić, simultan. Mișcarea pare evolutivă sau involutivă, după unghiul din care este privită, dar, dintr-o perspectivă integrală, este un proces unic.

Din cîmpul operei lui Andrić nu a dispărut niciodată linia metafizică ; aceasta a trecut, însă, treptat, în planul doi, în timp ce linia morală, umanistă, a căpătat tot mai multă însemnătate. Opera lui Andrić oglindește suita de nesfîrșite suferințe care se abat asupra omului, dar este în același timp o apologie a capacităților umane de a supraviețui și a învinge aceste suferințe.

Există un optimism în opera lui, desigur nu un optimism superficial, care să ignore durerile și silniciile la care este osîndită existența umană, ci un optimism care, prin încrederea în măreția omului, încearcă să înlăture nenumăratele obstacole din drumul către armonia universală, aceea care, poate, se va înfăptui cîndva.

Pentru Proust, singura formă de nemurire este nemurirea bergsoniană ; crearea de opere artistice, prin care supraviețuiești morții fizice. Pentru Malraux și Camus, după insuccesul istoriei de a rezolva problema existenței umane, omul poate să se încreadă doar în artă. După Malraux, arta este singurul mod al omului de a lupta împotriva soartei, iar după Camus — o formă pe care omul o dă soartei sale. Pornind dintr-un cu totul alt mediu istoric și estetic, Andrić a ajuns la concluzii similare.

In românește de Sanda NENOIU

Dialogul artelor

Ljubljana, capitala Sloveniei, te cucerește imediat prin insolitul său amestec de burg romantic și oraș trepidant, modern.

Peste clădiri cu ziduri trainice și curți cu bolți solide de piatră, patinate de timp, peste blocuri elansate și vile noi cu grădini multicolore, plutește, ușor capricios, un aer pur, transparent. Vechiul castel-cetate, cocoțat pe o colină înaltă împădurită, drept în inima burgului, se profilează pe cerul limpede, în tente stinse de ocru și roșcat. Prezența lui neașteptată, într-o imediată apropiere — ca și cum s-ar fi ivit prin nu știu ce miracol ca un ornament delicat al înaltei coline verzi —, anulează legile perspectivei și, pentru citadinul hoinărind agale pe străzile orașului, el pare mai degrabă un peisaj de decor decît unul veridic, un imens fundal de pînză, radios și suav totodată, scornit de imaginația vreunui maestru-pictor de prin secolul XIV. Impresia de ireal, sau mai precis de ingenuă familiaritate cu irealul, se intensifică o dată cu căderea serii cînd, luminate de reflectoare nevăzute, vechile ziduri cu creneluri și turnuri se profilează, misterios, pe cerul de cobalt.

De jur-împrejur, creste de munți încercuiesc întregul oraș, învăluite într-un abur de cer și zăpadă. Dincolo de ele, spre apus, străbătînd serpentine ce urcă și coboară în rotunjimi de compas, te întîmpină ca un cer răsturnat, amețit de prea mult albastru, Marea Adriatică.

Nimic mai simplu, pentru localnic sau pentru turistul ce vrea să schimbe, în aceeași zi, soliloviul grav al pădurilor cu impudica, languroasa, divina cantilenă a mării ; comode autocare, dacă nu propria mașină, te lasă, într-un timp scurt, la Piran, de pildă f ător port pestriț, cu străduțe bolovănoase, teribil de înguste, ce urcă în pante întortocheate printre case vechi, roz, albe, gălbui, roșcate.

Dar Ljubljana nu este numai un punct de întîlnire și o răspîntie ideală a vilegiaturiștilor, un pretext de reverie pentru firi poetice. Ea e totodată un oraș plin de viață, exuberant, curios în fața noului, receptiv la artă și la actul de cultură. Am asistat acolo anul acesta, în mai, la o interesantă dezbatere în jurul unei teme de acută actualitate : relația dintre om, literatură și procesul tot mai accentuat de tehnicizare a vieții. Sub auspiciile Centrului Cultural Francez din Ljubljana — condus de Jean Charles Lombard, subtil poet și eseist —, dezbaterea l-a avut drept protagonist principal pe scriitorul francez Vercors. Era, de fapt, un ecou ljubljanez al celui de-al treilea Congres internațional al scriitorilor, organizat anual în Slovenia, la Piran, și care, anul acesta, se desfășurase sub titlul, elegant și sugestiv totodată sub sonoritatea lui prețioasă, *Deus in machina — Deus ex machina.* Transformată într-un for de dezbatere, sala de lectură a Centrului Cultural Francez devenise absolut neîncăpătoare. Vîrstnici și tineri, foarte mulți tineri, se strînseseră dornici să asculte și să discute ; diferențele dintre generații dispăruseră. Între Vercors și auditoriul său se stabilise rapid o punte amicală de perfectă comunicare. De dincolo de ușile sălii de lectură răbufneau din cînd în cînd, ca o ilustrare de dialog la obiect, rumoarea și excitația unei vieți moderne, agitate, amestecul acela sonor, inconfundabil, de voci în diferite limbi, rîsete, exclamații, claxoane nervoase, frînturi de muzică de tranzistor, fîșîit de cauciucuri lunecînd vertiginos pe asfalt sub lumina de carnaval a neonului. Un dialog stenic — și nu singurul — lipsit de brutală ostentație, pe de o parte, de livresc pe de altă parte.

Una din mîndriile Ljubljanei o constituie, pe bună dreptate, Festivalul internațional de artă ce are loc aici an de an, începînd din mai și pînă în septembrie. Un festival sui-generis nu numai prin durată, dar și prin impresionanta sa varietate : reprezentații de teatru, concerte simfonice și de jazz, cor, balet, pantomimă, mari ansambluri folclorice, film. Ultimele ediții ale Festivalului au înregistrat, de pildă, spectacole date de Baletul suedez din Götteborg, de Baletul Operei din București, de London Contemporary Dance Company, de celebrele trupe de balet modern Alvin Ailey, Paul Taylor, Alwin Nikolais, Maurice Béjart. Festivalul marchează în ultimii ani o linie evident ascendentă și, lucru aproape incredibil, imensa muncă organizatorică este perfect realizată de un grup cît se poate de restrîns, sub conducerea pasionatului și neobositului său director Danilo Bračič.

Centru de atracție de asemenea și pentru amatorii de arte plastice, Ljubljana a sărbătorit anul acesta un sfert de veac de gravură slovenă, printr-o amplă retrospectivă oferită la Galeria de Artă Modernă. Și am avut privilegiul ca, însoțită de Sergej Vošnjak, redactor șef al ziarului *Delo,* să pot recepta mai ușor, datorită amabilelor sale explicații, timbrul particular al cunoscutei *Școli din Ljubljana* — ale cărei prime impulsuri se datorează pateticei experiențe partizane — acel rar aliaj între real și vis, zbucium și calm, aventură artistică și luciditate. Un emoționant periplu al trăirilor și imaginației slovene, în care se înscriu, printre altele, numele artiștilor Jakac, Mihelič, Veno Pilon, Debenjak, Pregelj, Pogačnik, Zelenko, Ive Subic, Musič Zoran, Vladimir Makuc, Bogdan Borcié, Bernik, Boljka, Andrej Jemek, Kiar, Hozo, Krasovec, Logar și Sefran, mulți dintre ei bine cunoscuți pe plan internațional.

Revăd în gînd, în seara aceasta mohorîtă de decembrie, cortegiul fantast al imaginilor slovene. Revăd oamenii Ljubljanei, bărbați și femei, frumoși, de o odihnitoare și constantă civilitate. Revăd străzile vesele sub lumina neonului, policrome prin fantezia vestimentară a tinerilor ; mă imaginez acum hoinărind pe malurile visătoarei ape ce străbate Ljubljana, pe sub bolțile de piatră ale bătrînelor case ; privesc în sus, spre vechiul castel-cetate, înfipt drept în inima burgului — reflectoarele s-au aprins, nevăzute, crenelurile se profilează, acum, pe un cer cenușiu-violet, alături s-a ivit luna, încordată, subțire ca un țurțur de gheață.

Teo PREDA

Corespondenţe din

SPANIA
ITALIA
R. F. a GERMANIEI

pentru „România literară“

Centenarul lui Becquer

Creaţia lui Gustavo Adolfo-Bécquer are poate cel mai ascuţit tăiş al „climaxului“ ei în zbuciumata luptă cu timpul. Poetul spaniol intuieşte, pe marginea parantezei ce o deschid ochii verzi ai Juliei şi o închid cei cenuşii ai Elsei, că-i vor trebui mulţi ani pentru a-şi desăvîrşi opera. Şi imprima creaţiei lui un ritm neobişnuit. Poetizarea trăirilor o face în grabă, fără a reveni asupra celor scrise, fără corecturi meticuloase, deşi prevede că versurile sale vor rămîne „nişte poezii scurte făcute din nimic“, într-o schemă simplă, într-o goliciune juanramoniană.

Graba lui Bécquer, uimitor paradox, dă rădăcini şi fructe. Este factorul pozitiv caracteristic unei tensiuni creatoare. El transformă cuvîntul într-o sinteză strînsă, cu un adevăr lăuntric, în paradigma cea mai desăvîrşită de echilibrul dintre propria trăire şi expresia literară a acesteia. Scurtimea nu omite nimic, nu aruncă penumbre grele. Metrica, asonanta folosită în general, pun accentul pe nuanţele de încărcătură emotivă. Astfel, fiece „Rimă“ — minunată născocire a simplităţii — are o notă de pesimism, de speranţă, de melancolie ; rîndunelele care nu se mai întorc, raza de soare care pătrunde în adîncul sufletului, după-amiaza cenuşie şi zarea întunecată. Toate alcătuiesc biografia completă a unei sensibilităţi ascuţite de loviturile din jur. Concretizarea cuvînt-trăire, metrică-rimă persistă poate cu o intensitate aproape ziaristică — Gustavo Adolfo Bécquer a fost, la urma urmelor, ziarist — în [„Rima“] numărul XLII : „Cînd mi-au povestit am simţit frigul / unei lame de oţel în măruntaie...“.

Elementul faptic dezlănţuit, anecdota au aici însemnătatea cea mai mică. Vreo infidelitate de-a Castei Esteban, cum sugerează o ramură a criticii actuale ? „Trădarea“ Elisei Guillén „care mi-a lăsat sufletul ca pe o povară de prisos zvîrlită de fatalitate pe umerii mei şi cu care mă obligă la pribegie ca pe un alt jidov rătăcitor“. Pe mine mă atrage această a doua posibilitate. Este firească pentru drumul vieţii şi creaţiei poetului. Şi ea există, mai ales în mărturia prietenului său Rodriguez Coreea, contemporan cu dînsul, care îi scria lui Fernández Espina : „Crede-mă că la început, cînd a aflat adevărul („cine mi-a dat vestea ?“) ni s-a făcut frică la toţi cîţi eram lîngă el. Deie Domnul ca femeia lui să-l vindece de această amintire nenorocită“. Evocarea soţiei sale — Casta Esteban — nu poate fi mai oportună. Prin însăşi prezenţa ei se refuză recenta teorie a infidelităţii. Chiar dacă asta s-a întîmplat mai tîrziu sau pe diferite căi.

Important este că lectorul de astăzi percepe cu aceeaşi plasticitate, ca şi cel de atunci, reacţia stîrnită de zdruncinarea sensibilităţii amoroase în sufletul unui poet de acum o sută de ani. Şi mai important este că uscăciunea adjectivului, lîncezeala artificiului sînt, în bună parte, consecinţa grabei şi tocmai acestea au salvat poezia castiliană, gata să se înece în flecăreala „zdravenilor scornitori de ode“. Nu ştim dacă un Bécquer matur, cu răgaz de viaţă, ar fi putut deschide drumul lui Juan Ramón Jiménez şi Antonio Machado.

Dar timpul işi are şi reversul negativ. Rimele, legendele, articolele — zăceau vraişte, împrăştiate în vreo publicaţie sau manuscris, nu totdeauna cunoscute. Bécquer era lipsit de tihnă, (ceea ce i-a îngăduit lui Ramón María del Valle-Inclán să-i rînduiască „opera omnia“ în ediţii preţioase) ori de prevederea lui Casado Nieto care a gravat eticheta de „opere complete“ pe frontispiciul cărţii sale stîngace de adolescent. Munca de culegere a fost o încercare grea, din fericire dusă la bun sfîrşit. Prietenii poetului, cercetătorii şi criticii literari au ajuns la concluzia că „aproape“ nimic nu trebuie să rămînă astăzi necunoscut. „Aproape“, în ghilimele şi care retează optimismul concluziei, se bifurcă în două direcţii opuse : una care-i atribuie lui Bécquer, dintr-un singur scrupul de stil, „lucruri“ care nu-i aparţin ; alta care dă drept desăvîrşite nişte lucrări lipsite de însuşirile desăvîrşirii. În cea de a doua se încadrează, bunăoară : „Căpetenia cu mîinile roşii“.

Legenda intitulată astfel s-a publicat în „La Crónica“ (periodic madrilen de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea) în zilele de 29 şi 30 mai şi 1, 2, 5, 11 şi 12 iunie 1858. După moartea autorului, ea a fost reeditată de Rodriguez Correa, Campillo şi Fernán, dar cu grozave mutilări.

Au uitat de „La Crónica“ ? Au rătăcit vreo foaie din manuscrisele cercetate ? Era simplu, urmărind firul tramei, să-şi dea seama de mutilări. Cum de dispare, în alineatul al doilea, scena a doua, un pelerin care nu intrase pe nicăieri ? De ce este Pulo sfîşiat de teamă şi de curiozitate, dacă desfăşurarea tematică nu se potriveşte cu bazele faptice ale dicotomiei ? De ce... ? Dionisio Gamallo a prevăzut întrebările care ar fi abătut atenţia unui cititor meticulos. Şi a găsit îndreptarul şi sursa reparatoare. În ale sale „Pagini abandonate“ (1948) el a restaurat în întregime textul, mult diferit de cel publicat în timpul vieţii lui Gustavo Adolfo. Totuşi, legenda — una dintre cele mai reprezentative pentru estetica becqueriană — este în continuare editată cu mădularele fracturate.

Cartea nu se citeşte sau este citită atît de superficial încît adîncurile ei rămîn nepătrunse. Comemorarea unui centenar are o eficacitate mai mare prin aceea că reclamă un studiu amănunţit al figurii pe care o evocă şi la o cercetare se ating nişte cote inedite. Se va profila oare, în sărbătorirea centenarului ăsta al morţii lui Bécquer, stabilirea definitivă a creaţiei artistice ? Iată un domeniu pentru cercetători.

La o parte ceea ce nu a ieşit de sub pana sa. Cu iscălitura lui şi numai ce s-a zămislit sub aripa ei. Dar mai ales, fără fisuri atît de alarmante cum sînt cele din „tradiţia indiană“.

Antonio Diaz TORTAJADA

„Confuzia“ *) — un roman de W. H. Fritz

Helmut Fritz, in vîrstă de 40 de ani, liric consacrat, a abordat in ultimii ani tot mai mult proza. Mărturie stau trei volume (de povestiri pe de o parte, iar pe de alta de observaţii şi meditaţii a căror concizie o au doar aforismele), cit şi un roman. Confuzia, *recent apăruta carte a lui Walter Helmut Fritz, are şi ea caracter de roman, deşi cele numai o sută de pagini ale sale o apropie mai degrabă de ceea ce este o povestire mai mare. Caracterul de roman i-l dă mulţimea de figuri şi destine umane ce o populează, chiar dacă in majoritatea cazurilor autorul le conturează doar în citeva fraze. Însăşi compoziţia, nu dreaptă ca o săgeată, ci plină de meandre, oprindu-se ici şi colo, depăşeşte la rindul ei limitele povestirii.*

În timp ce in primu-i roman autorul aproape că incearcă să se dispenseze la fabulaţie, in cel de al doilea el dezvoltă un subiect de-a dreptul palpitant. Un bărbat, ani de-a rindul in relaţii bune cu soţia sa, dispare deodată fără urmă. Accident ? Sinucidere ? Sau pur şi simplu fugă ? Totul e posibil şi soţia cercetează in gind, pe toate feţele fiecare din aceste posibilităţi. Întii face demersuri concrete, ii intreabă pe oamenii care au fost impreună cu el in ultimul timp, ia informaţii de la poliţie, incearcă — ajutată de prietenii soţului — să pătrundă in acea parte a vieţii lui pe care poate că i-o ascundea, insă cu timpul informaţiile ei se deplasează tot mai mult spre interior, realitatea ajunge să se transforme in fenomene de conştiinţă, in cuvinte cu sens şovăielnic, femeia simte că vorba „absenţă“, pe care a folosit-o pină atunci maşinal, constituie acum pentru ea o problemă. Cum s-o rezolve ?

Către sfirşitul romanului intilnim următoarele fraze : „El trebuie să fi avut totuşi un motiv. Nu putea să plece fără nici un motiv. Aşa ceva nu există, dar a fost posibil...“. Incrucişarea paradoxală a propoziţiei care neagă cu fermitate („Aşa ceva nu există“), cu aceea care lasă totul deschis, care nu acceptă o sentinţă finală („dar a fost posibil“), conţine, ca să spunem astfel, formula cărţii. Deoarece la sfirşit bănuim că absenţa bărbatului a fost probabil doar o simplă inchipuire a femeii, o confuzie între realitate şi inchipuire. Prin faptul insă că işi imaginează dispariţia soţului, ea atinge bazele a ceea ce ii leagă intre dinşii, a ceea ce poate exclude şi provoca absenţa celuilalt. Cu un cuvint : bazele fenomenului pe care noi il numim „căsnicie“.

Ceea ce realizează noul roman al lui Fritz este deci o clarificare a conştiinţei. Inclinaţiei sale spre abstracţiune, care din loc in loc in lucrările anterioare se anunţa ca o primejdie, de data aceasta autorul nu i-a cedat prea mult. Problematica tresare dintr-un fragment al vieţii de toate zilele din vremea noastră. Personajul central este o femeie de virstă mijlocie, de condiţii mijlocii, cu aptitudini mediocre şi cu un trecut şters, iar locul acţiunii este un mare oraş din sudul Germaniei, un apartament dintr-un bloc — nicăieri risipă de fabulaţie sau ceva ieşit din comun. Romanul trăieşte datorită unei intensităţi discrete, datorită limitării consecvente la un anumit domeniu de experienţă, care — rezumat, condensat — permite să se vadă adevărul.

Walter Helmut Fritz scrie o proză clară, aproape simplă, frazele lui sînt scurte, pauzele dintre ele — pline de semnificaţii : o limbă literară cu ceva luminos, care parcă pluteşte, care nu cunoaşte nimic definitiv, dimpotrivă, percepe viaţa mereu ca pe o formă a incertitudinii. Tehnica bănuielilor — inventată odinioară de intemeietorii acelui „Nouveau roman“ — este considerată la noi de mult ca un bun incetăţenit. Fritz o reia, dar cu totul nedoctrinar, in miinile sale ea devenind un mod firesc de a povesti. Şi fără efort, obţine din folosirea acestei tehnici aspecte cu totul noi.

Heinz PIONTEK

---

*) S. Fischer Verlag. — Frankfurt pe Main, 160 pagini.

Andrea Zanzotto:

Reflecţii asupra poeziei

Întotdeauna a existat un element ludic în poezie ; ludus-rit-ritm. Dar cu ce funcţie, la ce nivel ? Simplul joc formal poate avea uneori un sens propedeutic, de a pregăti terenul, dar riscă să devină scop în sine. Aceasta se poate spune despre orice experimentare care nu ţine seama de primatul acelui „experimentum crucis“. Este adevărat, creativitatea înseamnă şi să dai traumei imaginea proprie printr-un ludus (sau datorită unui ludus) ; este adevărat că trauma, în „transcendenţa“ sa, în rezistenţa ei faţă de orice convertire expresivă, în închiderea ei totală de fapt trăit, face să pară ludică (într-un fel sau altul) orice expresie comparată cu violenţa ei ca fapt de existenţă. Pe de altă parte, ea nu se poate „vedea“ şi nu-şi poate afla propria oglindă, decît într-o formă de simbolizare-ludus originară. Dar odată ajunşi aici, iată-ne foarte departe de ceea ce înţelegem, în mod obişnuit, prin ludic-formalist.

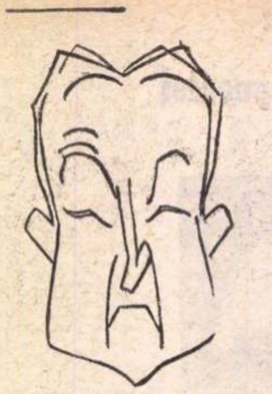
Există, totuşi, jocul — ordalie, în care totul „intră în joc“. Nimic nu poate fi mai serios decît o teorie a jocurilor.

În orice caz, întrebuinţarea ludică a formelor este foarte dificilă, chiar admiţînd afirmarea unei totale neangajări : nimic nu este mai rar decît îndemînarea ; nimic nu este mai „traumatic“ (în sensul lui *admirari)* decît graţia şi eleganţa (chiar şi cu semnul minus), necesare în mod deosebit în acest gen de experiment. Şi poate că originea oricărui joc se află în natura atotînţelegătoare a jocului iubirii, care sfîrşeşte prin a fi mai mult decît joc şi mai mult decît iubire.

Universul ludic şi convenţiile lui ne amintesc, oricum, gradul maxim de convenţionalitate ce caracterizează — orice am spune — inevitabil şi domeniile anexate vieţii, autenticitatea, angajarea, iar asta tocmai în măsura în care ele sînt ceea ce sînt. Niciodată mai mult decît acum nu a devenit atît de apăsător jocul impus de realitate şi în care sîntem aruncaţi fără a cunoaşte care este, cu adevărat, sensul ultim al partidei ; niciodată mai expresiv decît acum partida aceasta nu ne-a apărut în întreaga ei capacitate de presiune, convenţionalism şi hazardare. Dar, ca să rămînem la literatură, voi spune, urmînd o clasificare celebră, că preferinţele mele merg mai degrabă către jocurile — chiar dacă opuse — de tip „agon“ *(emulaţie)* şi „ilinx“ *(ameţeală)*, decît la cele de tipul „alea“ *(zar)* şi „mimicry“ *(imitaţie)*, întrucît primele mi se par a fi mai bine racordate şi racordabile cu jocul „din care se iscă viaţa“ şi, în concluzie, cu non-jocul.

. . . .

În legătură cu orientările poeziei contemporane în Italia şi în Europa ? Coexistă multe orientări, teme de cercetare, în contact şi colaborare mai mult sau mai puţin conştientă sau vădită, chiar şi atunci cînd par a avea un înţeles opus. Mă refer doar la cîteva situaţii. Astăzi, de pildă, este tot mai răspîndită indispoziţia faţă de limbile folosite şi faţă de domeniile lingvistice care îşi pierd sensul în „oraşul electronic“ mondial. Astăzi a fost abolit timpul-spaţiu discontinuu şi în ritmuri lente în care se formaseră limbile, chiar dacă alte tipuri de tensiune şi diferenţiere fac să se dezvolte metalimbajele specializate. Vechile limbi devin complicate şi confuze în faţa caracterului instantaneu al comunicării care ar presupune, parcă, pentru a nu deveni absurdă, o universalitate lingvistică ; sînt haine demodate care nu se mai pot purta. Prin urmare, o tendinţă către babelism, către contaminare interlingvistică şi, de asemenea, către vizualizare, către grafism, către „ut pictura poesis“ — principiu reluat ca o aluzie la imediateţea generală a comunicării. Aceasta, pe de o parte ; pe de altă parte, în schimb, apare un fel de voluptate de a te cufunda tot mai mult în particularităţile fiecărei limbi, în destinul ei „unic“, momentan ameninţat ; o voinţă de a extrage din fiecare sistem lingvistic orice umor — potenţialitate a lui de a dezvălui orice mister al său, de a-l „reda“ la maximum, în diacronie şi în sincronie, absorbind în această operaţie sferele dialectale apropiate şi jargoanele care îi aparţin : ca şi cum limbile ar fi ultima redută a individuaţiei, a substanţei cu neputinţă de omogenizat, a „calităţii“ într-un univers care devine în întregime cantitativ — masificat. Creaţia poetică este tulburată şi obsedată (în afara altor orientări şi perspective actuale) de această dilemă care nu exclude oscilaţia alături de alternativă. Atari fapte se proiectează într-o dimensiune temporală ce se înalţă ca un zid perpendicular în loc să constituie un orizont deschis : se proiectează într-un timp care nu mai este nici el însuşi, nici raportat la „eternitate“ ca în trecut, nici întoarcere circulară. Dar, toate acestea sînt fantezii care vor tulbura, probabil, doar cîteva generaţii şi care, după aceea, vor fi luate în rîs.



GEORGE CALBOREANU: Intuiția este primul meu sfetnic

— Pentru cei tineri, ca și pentru cei maturi, pentru creatori și spectatori, sînteți unul dintre reprezentanții generației „de aur", generația maeștrilor, care a deschis epoca de glorie a teatrului românesc contemporan și care, în același timp, a îmbogățit tipologia filmelor noastre. Ce părere aveți despre situația — uneori atît de discutată și de discutabilă a celei de a 7-a arte la noi în țară ?

— Eu n-aș fi pesimist așa cum pare a fi, în ultima vreme, toată lumea „specialiștilor" cînd se referă la destinul cinematografiei noastre. Există evident o evoluție, e drept nespectaculoasă, poate chiar lentă, dar ea se face simțită în fiecare din compartimentele atît de numeroase ale acestui domeniu. Gîndindu-mă numai la eroii interpretați de mine din 1954 (**Brigada lui Ionuț**) și pînă azi (**Înaintea unei ploi de vară**), dacă spun doar că ei s-au îndepărtat de schematism, că se apropie tot mai mult de adevărul artistic, că legăturile dintre dramaturgia filmului și dintre viața cotidiană imediată se țes mai complex, cred că nu este puțin ; iar dacă ne reamintim că avem destui regizori care și-au împlinit experiența cu filme discutate (pentru a vă cita) cîteodată și peste hotare, că există operatori de valoare și cîțiva tehnicieni ce se ridică prin profesionalismul lor pînă la recrearea realului pe platouri, în laborator, la masa de montaj sau în sala de postsincron, este suficient.

— Sentimental vă simțiți legat mai mult de vreunul din componentele amalgamului, ce se alcătuiește apoi, în structuri cinematografice ?

— Nu de unul, ci de fiecare în parte și de fiecare în ansamblu. Altfel ar fi ca și cum aș declara că iubesc vocea băiatului meu (vezi postsincron), dar nu-mi place culoarea tenului său (vezi imagine, machiaj) decît atunci cînd se proiectează pe un fundal bleu (vezi scenografie). Mi-ar fi imposibil. Comparația e simplă : un tot armonios este ființa umană, un tot organic este, sau ar trebui să fie, și procesul de producție a oricărui film.

— Ați îmbrăcat hainele unor personaje foarte variate, blajine și dîrze (Neamul Șoimăreștilor), **viclene și dramatice** (Setea), **mineri** (Brigada lui Ionuț, Lupeni 29), **țărani, burghezi autohtoni** (Străinul), **burghezi venețieni** (Bădăranii), **oameni contemporani sau din trecut. Cum se desfășoară procesul acestor infinite metamorfoze ?**

— Intuiția este primul meu sfetnic, iar cel de-al doilea meseria. Rolurile interpretate își revendică aproape singure mijloacele expresive, dar în fața mea se înfățișează nu numai trăsăturile caracterului și ale atitudinii, ale fizionomiei, ci și o serie de intonații, de poziții ale capului și ale corpului, care pot creiona tot atît de pregnant o bună partitură actoricească. Rămîne doar să le alegem (am pus pluralul referindu-mă la toți partenerii mei — operator, costumier, machior și, în special, la regizor). Pot zîmbi în multe, multe feluri, însă numai unul dintre zîmbete este potrivit pentru un anumit film, scris de un anumit scenarist, montat de un anumit regizor, un film unde voi schimba replici cu niște actori anumiți.

Este probabil un secret cunoscut de mulți, dar dacă ar fi respectat poate că unele lucruri ar deveni mai puțin „discutabile". De altfel, lucrînd împreună cu echipele de cineaști îmi dau seama că adevăratele „secrete" ale creației încep să se acumuleze; dar misiunea noastră de a păstra și dezvolta experiența filmului românesc — pentru a o ridica la nivelul valoroasei tradiții teatrale — va rămîne mereu actuală.

Ioana POPESCU

Amintiri bucureștene

O eminentă cineastă sovietică, Ester Șub, a adunat fotografii și fragmente de actualități cinematografice din lumea rusă dinainte de Revoluție și a alcătuit cîteva filme de montaj, documente unice ale unei epoci dispărute. De multă vreme mă întrebam de ce nu am încerca și noi așa ceva. Jurnale filmate, arhiva noastră posedă. Fotografii din acele timpuri se găsesc. Desigur, adunarea unor asemenea materiale nu este ușoară, fără să mai vorbim de culegerea lor în vederea unui montaj inteligent. Lucrul, totuși, e posibil. Atunci de ce nimeni nu-l face ? mă tot întrebam. Și iată că cineva, în sfîrșit, a făcut asta. Vreau să zic a început s-o facă, fiindcă desigur multe alte încercări mai pot fi făcute. Cineastul nostru se numește Radu Gabrea. Filmul său se numește **Amintiri bucureștene**, lucrare de mare merit, căci, cum spuneam, aceste amintiri sînt scoase din „piatră seacă". Totuși, în ciuda acestei puținătăți, ele sînt multe, sînt variate, sînt pitorești, sînt elocvente. Elocvente prin ce spun, și elocvente prin ceea ce autorul filmului, grație unui montaj iscusit, le face să spună.

București. Adeseori, numele proprii au poezia, ironia, simbolismul lor, uneori înduioșător, alteori perfid. „București" poate să însemne orașul lui Bucur, ciobanul, dar mai presus de orice îndoieli istorice, București, etimologic, literal, înseamnă **Orașul Bucuriei** cum ar fi, în alte limbi, Puerto Allegre, sau Friedenburg, sau Allègreville, sau Joy City. Nume pe deplin meritat. Căci acel București de 200 de mii de locuitori, pe care l-am apucat încă în picioare cînd eu eram deja flăcău și student, acel oraș era cu adevărat orașul bucuriei. O sinistră bucurie, bazată pe o sinistră scamatorie. Era, cum ar spune Sadoveanu, tîrgul unde nu se întîmplă nimic ; o lume unde toată lumea era fericită. Să ne înțelegem : **lumea care se vedea.** Căci sărăcimea n-avea nici timp, nici voie să se arate. Ședea ascunsă în cele 14 ore de muncă pe zi sau ascunsă în fundul unui somn buștean, în urma ziselor 14 ore de lucru. Iar lumea care „se vedea" nu numai că se vedea, dar se și cunoștea. Se cunoștea precis și personal. Dacă, pe vremea cînd eram puști, mă duceam cu tata pe Calea Victoriei, el putea să-mi facă biografia exactă a oricărui trecător. Trecător ? Da, însă mai ales : turist, „promeneur" cum se zice în franțuzește. Calea Victoriei ? Altă sarcastică toponimie. Calea celei mai victorioase dintre victorii, victoria simplei preumblări. Nimeni nu locuia pe Calea Victoriei. Nimeni n-avea treabă pe Calea Victoriei. Ea era brăzdată în lung și în lat de simpli pietoni. Era Împărăția Preumblătorului, anume costumat în preumblător, gătit ca de onomastică. Filmul lui Gabrea ne dă cîteva imagini ale cafenelei Capșa. Dacă acea Cale a Victoriei era ca un foaier de teatru, cafeneaua Capșa era ca un club de boieri. Acolo veneau politicienii și subalternii lor, gazetari, scriitori, artiști. Trotuarul avea vreo trei metri lățime. De-a lungul întregii fațade, la perete, mese rotunde și scaune. Restul trotuarului aparținea preumblătorilor de ambe sexe, care defilau eleganți (niciodată două zile cu aceleași toalete), se salutau zîmbind în zbor și se lăsau priviți de clienții Capșei, ca niște manechine de casă mare.

Această lume a huzurului și a imperturbabilei imoralități, această lume a românului (cum zicea Petrache Carp) — care se naște bursier, trăiește funcționar și moare pensionar, această lume (cum zicea Caragiale) a românului „imparțial ca românul", această lume unde nimic nu se petrecea, ci totul trecea, lin și dulce ca o rentă viageră ; această lume, tînărul Radu Gabrea o reconstituie cu măiestrie și elocvență. Iscusința sa stă nu numai în variația meșteșugită a cadrelor, dar și în arta de a învinge puținătatea materialelor, făcînd ca simpla fotografie imobilă să pară stop-cadru intenționat. În această ordine de idei aș avea o plîngere. În cursul desfășurării tablourilor, apare cînd și cînd cîte un personaj despre care ar fi fost interesant de spus ceva mai mult. De pildă, la un moment dat îl vedem pe Gheorghe Valentin Bibescu, unul din pionierii mondiali ai aviației, luptător în război, decorat chiar și de Uniunea Sovietică. Tot așa despre Barthou se putea aminti cum, peste puține zile, avea să fie asasinat împreună cu regele Iugoslaviei. Și multe alte figuri printre care se putea face un stop-cadru, care să dea răgaz comentatorului să spună cîteva cuvinte menite să întărească aspectul de istorie al filmului. Cum, de pe altă parte, această blocare a derulării peliculei era, în mod evident, un stop-cadru veritabil, plasat între mișcarea întreruptă și mișcarea reluată a aceluiași personaj, asta ar fi făcut ca și stop-cadrele pretext, cele simulate, să pară și ele intenționate. Aceste amplificări ale comentariului ar fi fost deosebit de interesante, mai cu seamă pentru că ar fi fost compuse de comentatorul filmului, de George Macovescu, fost ziarist antebelic și om de litere, scriitor iscusit, după cum o dovedește comentariul său la acest film, comentariu totodată lapidar și cuprinzător, alert și ironic, înțelegător și spiritual.

Amintiri bucureștene. Ghicesc de ce Radu Gabrea a ales acest titlu. El are vocație pentru amintiri, chiar cînd ele sînt trecuturi viitoare. Căci excelentul său **Prea mic pentru un război atît de mare** nu-i numai o adunare de momente prezente, trăite prezent de un copil, ci gravarea acestor trăiri pe o minte care va face din ele, de la început, niște tulburătoare viitoare trecuturi.

D. I. SUCHIANU

Z — sau forța explozivă a cinematografului

Am așteptat mult acel film al unei crude realități, și utilizez cuvîntul în sensul lui gastronomic, de loc literar, care înseamnă nepreparat, necopt, „natur". Am crezut că este acest film de loc oarecare semnat de Costa Gavras. Am crezut, deoarece o critică nostalgică după „altceva" confunda o formulă de artă cu obiectul artei respective. Iată de ce nu-i voi reproșa lui Gavras că n-a făcut ceea ce altii îi incumbă, că n-a realizat acel cinematograf direct, al adevărului nemijlocit, cu toată aplicația lui Raoul Coutard (operatorul lui Godard, între alții) la manieră. Nu-i voi reproșa că expresivitatea acestui film despre un adevăr al unei posibile existențe este una elaborată, „pusă în scenă" sau „în cadru", cu toate mijloacele și performanțele unui profesionism avizat. Nu voi reproșa încadratura și mișcarea ei compozițională atît de conformă uzajului comun, nici minunații actori de cinema, cu acea reținere și subtilitate a jocului, marca veritabilului profesionism, nici montajul „la obiect" (merită într-adevăr Oscarul pentru montaj, 1969), nici măcar acea introducere a „flash"-urilor atît de estetizante. În sfîrșit, nu voi reproșa scenaristului alcătuirea calculată și măiestrit condusă, căci ar însemna să neg filmului atîtea valori care i-au adus binemeritate premii și sufragiul marelui public. Acest film este ce este: un produs profesionist, artistic elaborat, comercial ca formulă și efect, dezbătînd o temă profund umană și primordial adevărată : omul nu poate trăi fără demnitatea adevărului și a binelui. Axat pe realitățile politice din unele țări cu dictatură reacționară, demascînd metoda asasinatului politic, complotul împotriva forțelor progresiste, corupția cercurilor conducătoare, filmul este ca subiect și tendință un film politic, cu o adresă eficientă, utilizînd în primul rînd dialogul de dezbatere ideologică, descripția caracterologică și de mediu, satira și pamfletul. Ca formulă estetică, o tratare cinematografică convențional epică amintind de **Procesul maimuțelor** (Kramer) și de Lelouch în paginile sale vioaie.

Oscar-ul atribuit consacra și oficializa valoarea profesionistă a unui realizator viguros, al cărui talent pentru filmul epic de bună construcție și „suspense" (vizibilă și în **Z** de altfel) se făcuse remarcat încă din filmul anterior, primul realizat de Gavras, **Compartimentul ucigașilor.** În afara acestor valori recunoscute oficial, aderarea unanimă la film se explică desigur prin mesajul său cetățenesc nobil, Gavras ca autor considerîndu-se cetățean al oricărei țări prin pasiunea răscolitoare pentru adevăr, prin ura profundă față de violență și crimă, de minciună și opresiune.

Camus spunea despre teatru că e „un loc al adevărului", afirmație cu atît mai revelatoare atunci cînd o aplicăm la film și ne gîndim la structura sa. Imaginea-mărturie, dialogul juxtapunerii de imagini-document, în montaj, argutia sunet-imagine etc., etc., fac din cinematograf o splendidă armă în sprijinul adevărului. Costa Gavras, cu filmul său, ne-o reamintește plenar, într-o zonă atît de pretențioasă și dificilă în fond, tocmai pentru o asemenea tematică.

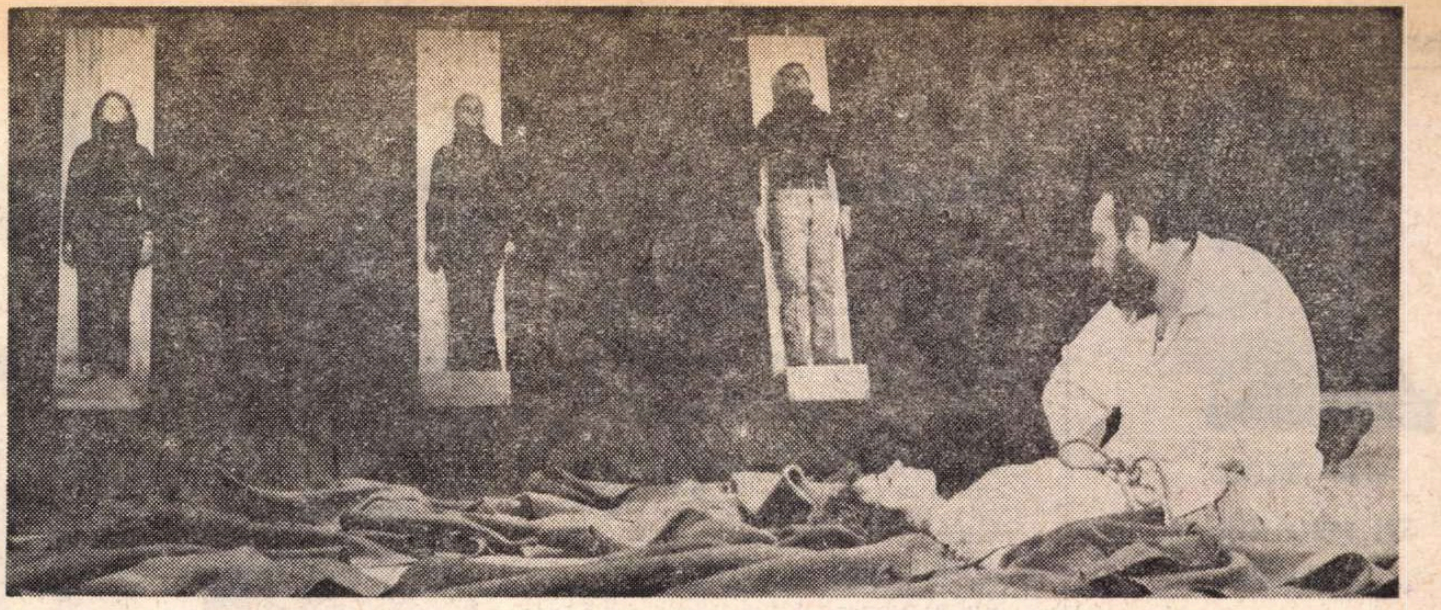
Dar acel „cinematograf direct" al „adevărului nemijlocit" ? Acele cadre pe care le-am vrea altfel decît îngrijit și conformist elaborate, surprinse de un ochi virulent, neliniștit, acei interpreți care să nu „joace" fiind ei înșiși apți a fi cuprinși în mecanismul unei drame ce n-ar suporta „actorii", acel scenariu care să pară scris la fața locului, pe nerăsuflate și în care nici un efect să nu fie căutat, nici un resort strîns dinainte, acel montaj al nevoii de a spune și nu de a șoca ? Oare un asemenea film, corespunzînd unei structuri cinematografice primordiale a documentului, ar avea aceeași audiență publică ? Și care ar fi această altă cale posibilă ? Desigur nu acest film avea a răspunde la asemenea cerințe și întrebări.

Rămînem cu satisfacția deplină a unui film despre adevăr. Ceea ce în planul oricărui cinematograf și al oricărui artist e uriaș. Rămînem cu bucuria unui spectacol măiestrit elaborat, în care partitura lui Costa Gavras reunește vocile unei imagini viguroase, a unor prezențe actoricești cu noblețe în interpretare (Jean-Louis Trintignant în primul rînd, Irène Papas, Yvès Montand, Renato Salvatori, bine distribuiți, și fermecătorul Jacques Perrin), a unei muzici active semnată Mikis Teodorakis, poate elementul compozițional cel mai aproape de spiritul operei.

Savel STIOPUL

Z, dezbatere ideologică, descripție caracterologică și de mediu, satiră și pamflet.

Redactorii „României literare“ despre Regele Lear



Regele Lear *la Național — un Shakespeare original al anului 1970. Imagine scenică finală cu George Constantin (Regele), Cordelia (Valeria Seciu) și (pe panourile verticale) Eliza Plopeanu (Regan), Silvia Popovici (Goneril) și Traian Stănescu (Edmund)*

Al treilea ochi

De cînd a apărut pe lume acest fluviu care se cheamă Shakespeare (știa sau nu știa de cîte ori va fi etern, de cîte ori va fi actual ?), lumea privește cu trei ochi. De aceea interpretarea teatrului său — ca și lectura ori montarea lui scenică — nici nu se poate face, înțelege sau întreprinde (altfel decît în dezavantajul artei) de către oamenii care au doar doi ochi. Privilegiul regizorului Radu Penciulescu și al colaboratorilor săi de prim rang, nu puțini și nu lesne de răsplătit pe cît li se cuvine, este că prin *Regele Lear* și-au descoperit ochiul al treilea și că dispun de el pînă dincolo de talent și de inteligență, pînă la plămada din care s-a creat și se re-crează lumea și al cărei nume nu se știe. „Eu nu am nume“ — va striga sfîșietorul fiu al lui Gloucester. Fabulă grea.

Cînd a orbit într-adevăr mintea lui Lear : înainte de durere sau după ? Înainte sau după ce i-au fost scoși, au început ochii lui Gloucester să vadă? Poate că neîntrerupt. Însă nu încă din fruntea izbită de pragul de sus. Ei, dar cînd e prea devreme ?

Fiicele lui Lear, cea bună și cele rele, nu-s altceva decît — în parte — Lear însuși. El e mai mult. Dar, în schimb, nici una din ele nu e Lear.

Fiii lui Gloucester, cel urgisit și cel ticălos, nu-s altceva decît — în parte — Gloucester însuși. El, însă, e mai mult. Nici unul din ei, în schimb, nu e Gloucester.

Așa de parcimonios — binele și bunătatea așa de rară,... că servite chiar în doze infinitezimale (Shakespeare a fost un excepțional homeopat și spițer), efectul lor joacă rolul exploziv dar compensator al luminii în pictură și al fulgului de zăpadă așternut peste noroaie. Rol indispensabil.

Plînsul e mai mult, rîsul mai puțin : viața nu l-ar suporta.

Ca să realizezi ideea de puritate, ai nevoie doar de o

Ion CARAION

(Continuare în pagina 30)

Shakespeare nu e trădat

Este de înțeles exasperarea unor spirite față de acest spectacol esteticește-revoluționar girat de prima scenă a țării. Chiar mulți dintre aceia care începuseră să admită legitimitatea experimentărilor de formule noi par intimidați de îndrăzneala tentativei lui Radu Penciulescu: de data asta e vorba de Shakespeare, iar faptul se întîmplă sub auspiciile Teatrului Național din București.

Într-adevăr, prima impresie este îndeajuns de șocantă : marea scenă e complet dezgolită, scoțînd la lumină aparatura ascunsă de obicei în spatele decorurilor ; interpreții, în vestimentație contemporană de toată ziua, retrași pe o banchetă în fundul scenei care a luat aspectul unei imense hale, așteaptă să-și spună rolurile în prim-plan ; în fine, regele Lear e un bărbat încă tînăr, clocotitor, patronînd o ceată gălăgioasă de petrecăreți. Evident că asemenea elemente și încă altele merg în chip decis împotriva liniei tradiționale de montare a piesei și contrazic în bună măsură chiar litera textului shakespearian (Lear e un om cu tîmple albite ș.a.). Cu toate acestea Shakespeare nu e trădat în spectacolul lui Radu Penciulescu, ci slujit în *spiritul* său, re-creat din unghiul unei viziuni care valorifică precumpănitor ace-

G. DIMISIANU

(Continuare în pagina 30)

Lear n-a fost numai rege

Lear nu este și nu va fi numai rege. Destinul lui este al tuturor muritorilor, și al celui mai umil. Nici Shakespeare nu știu dacă a fost numai Shakespeare ; dacă este ori va fi numai el, acela de care vorbește toată lumea și nimeni nu știe cine a fost. Cred că fiecare ființă din cele scrise în zodii lasă o literă, un cuvînt, o umbră de gînd ori o scăpărare, și din toate se alege ceea ce numim Shakespeare. Regele lui, al aceluia făcut din nașterea și moartea tuturor, a fost gîndit ca într-o poveste, dar n-a fost niciodată ceea ce trebuie să ne oprească în loc, să-i zicem bună ziua și Măria ta. Un Lear în haine de rînd ori chiar în zdrențe, iată un adevăr. Un Lear al lumii de dincolo de ziduri și de perdele, iată ceva real. Un Lear al unui ev de mijloc ori de sfîrșit, totuna ! Al tuturor timpurilor.

Cu aceste gînduri ori cu totul altele m-am pomenit în fața scenei deschise. Ca o lume. A oricui. Fără cortina după care să mi se prepare un spectacol, ca o cină. Să-l consum și să merg la culcare. Însuși motivul poveștii mi se pare că cerea așa. O poveste fără un cadru și un loc al cuiva. Fiind a tuturor. Și lumea aceasta, care era scena, s-a populat într-un fel neașteptat, parcă fără regie, și a apărut și regele fără vîrstă și chiar fără domenii. Împărțirea regatului este o convenție, și de undeva chiar autorul cel dintîi ne-a făcut de mult să credem acest lucru. Așa l-a închipuit : rege, ca să aibă ce împărți, ce pune pe cîntarul sentimentelor. Tot ca în poveste, ca în **Tinerețe fără bătrînețe** ori ca în **Sarea în bucate**, ori ca în altele de ale noastre și de ale lumii, ea, fata cea mică... dar se cunoaște povestea. Și apoi regele cu ceata lui de oameni fără timp și loc, parcă de azi, dar și din evul de mijloc, și toată viața omului, între cinste și necinste, adevăr și minciună, credință și necredință, luciditate și nebunie, gravitate și bufonerie, gest solemn și tăvăleală, pasiune și interes, și mai cîte de-ale oamenilor pînă la moarte. Se cheamă toate acestea un spectacol ? Nu, nu se cheamă un spectacol, se cheamă Adevăr și Viață, cu ceea ce oricui i se poate întîmpla. Shakespeare ne-a învățat aceasta, și tot el în toată cugetarea lui a învățat lumea cum să-l vadă și cum să-l joace. Pentru că este un joc, totuși, și tu stai într-un colț ori în lojă, „privitor ca la teatru“, și în fața ta se pun și se schimbă măști, din care să înțelegi ce n-ai fi înțeles altfel atît de bine. De ce ziduri și tronuri, și purpură și bărbi ca fuioarele, și coroane, și de ce altceva, ce știm cu toții ori nici nu e nevoie să știm ? De ce numai cum l-au înțeles alții pe Shakespeare și nu și altfel, cum el însuși ne învață să-l înțelegem ? În locul furtunii cu perdele și copaci de hîrtie, mai adevărată este furtuna ființelor acelea goale, care cu trupurile lor alcătuiesc un adăpost. Viața este un joc de lumini și de umbre, unii joacă mai în față, alții se odihnesc mai în spate, unii apar din dreapta, alții ies prin stînga, unii răcnesc și trec pe lîngă nebunie, alții tac și intră în noaptea ei, unul e înțelept lîngă nebun, altul nebun lîngă înțelept și amîndoi sînt unul și același. Tunetele cerului pot fi o tablă lovită în văzul lumii cu pumnii, nu stîrnită în culise, ceea ce este un lucru mai cinstit. Nu știu dacă moare cineva în scena aceea ori în alta, știu însă că eu voi muri în cealaltă și acest adevăr nu mi se poate servi decît așa, pe față, ca să-l înțeleg mai bine.

Cu aceste gînduri ori cu altele, am fost în plin spectacol, n-am avut nici o clipă sentimentul că eu sînt spectatorul căruia i se oferă viața de carton și, la sfîrșit, dacă a avut un sfîrșit, într-un moment, deci, cînd se aplauda, a apărut printre bărboșii de pînă acum încă unul, totuși regizorul, pentru că a fost un spectacol, vrei nu vrei, gîndit, studiat cu patimă și neliniște, cu teamă cum numai în fața adevărului poți să apari, a apărut sfios și fericit poate, regizorul Penciulescu. Cred că Shakespeare se afla în culise și el a fost acela care l-a împins în fața lumii.

Ion HOREA

Un spectacol normal

Spectacolul shakespearian al Teatrului Național e un spectacol absolut normal pentru anul 1970. Tocmai astfel îl percepe și publicul. Reprezentația poate părea anormală dintr-un unghi de vedere îngust, vîrful unghiului fiind adică în sala de azi și deschiderea spre o epocă de dindărăt ; după cum, dintr-un alt unghi de vedere, aceeași reprezentație apare inflamată de radicalitate, răsturnătoare a tuturor conceptelor știute.

În ce constă această normalitate ? În primul rînd, în situarea, sub raportul ideologiei artistice, în chiar gîndirea shakespeariană, în acea ambianță de **destitanizare** a eroului — cum o numea Tudor Vianu — rezultînd deci pe scenă nu un monument emițător de paroxistice ieremiade ci un rege tiranic și ingrat, mai apoi un părinte lovit de felonia copiilor, apoi un om cu revelația dramatică a realităților pînă atunci ignorate și un filozof profund al ideii de destin. Toate personajele participă la cursul întîmplărilor și eroul ia parte la întîmplările tuturor, direct sau indirect, tragismul fiind plenar.

În al doilea rînd, transpunerea e un model de fidelitate față de opera literară : textul **se aude** integral, fără borborigme ori abstruziuni, povestea e **relatată** leal, atît de cursiv și întocmai, încît uneori parcă ai simți nevoia ca accentele germinate de gîndirea regizorului să fie mai apăsat puse (de pildă în scenele din furtună sau în final) ; raporturile sînt stabilite cu cea mai mare atenție față de ceea ce spune poetul că sînt : Cordelia e și ea fiica încăpățînată a tatălui ei și sora, dură, a celorlalte două fiice ale regelui. Slujbașii credincioși își fac datoria cu înverșunare, pînă la crimă ; elanurile, bătăile, trădările au frustețea acelui timp primar (căci sursa originară e o legendă celtică, scrisă întîia oară în veacul unsprezece). Peter Brook a scos aceste raporturi dintr-o posibilă istorie și le-a împins înapoi, departe, în zodia poematică unde s-au născut, pentru a descifra o umanitate epurată de orice implicații conjuncturale. Radu Penciulescu, Florica Mălureanu, George Constantin, Silvia Popovici, Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan și alții au scos aceleași raporturi din istoria medievală, în care era obiceiul să fie implantate pe scenele noastre, și au căutat să le explice spectatorilor de azi cu date din sfera vieții de azi. Pentru ei, peripețiile sînt actele unui proces de lès-umanitate, la capătul căruia Lear constată disperat că : „nu-i nimeni vinovat cu-adevărat !“.

Această normalitate **modernă**, substanțială, debarasată de feeric și grandilocvență, e distinctivă pentru multe fapte de artă teatrală considerabilă în întreaga lume și e practicată și la noi de Ciulei, Esrig, Lucian Pintilie, Vlad Mugur, cu strălucitele rezultate cunoscute. Criticii au vorbit pe larg, pînă acum — și uneori chiar insistent — despre ce e **inedit în** această montare. Inedit, desigur, mai mult în raport cu viziuni anterioare decît cu stilul contemporan (și inedit mai cu seamă în foarte personalele figuri regizorale de stil : coliba alcătuită din trupuri, lupta metaforizată prin lovituri cu lemnul într-o bară de fier, rotirea uneia din regiune și a curierului în jurul scrisorii, actorii ce prefigurează și caii și călăreții, flautul punctînd elegiile sarcastice ale bufonului, leșurile păstrate pe tăblii verticale, oamenii rămași goi și nevolnici în urgia naturii clocotinde etc. — și, neîndoielnic, toate rafinatele întruchipări ale simplității, caracterizante pentru întregul spectacol).

Întrucît nu toți actorii și-au asumat cu inspirație creația regizoral-scenografică, să spunem un cuvînt despre cel mai bun. Istoria teatrului englez observă că fiecare mare interpret britanic al lui Lear a compus personajul altfel decît înaintașul său : după Garrick (1760), Kemble (1780), Macredy (1838), Irving (1892) iar, mai aproape de noi, Lawrence Olivier, Gielgud, Laughton, Paul Scofield a prezentat un erou absolut propriu. După Nottara (pe care Rebreanu îl aprecia, în 1910, pentru „logica strictă a rolului“ și „realismul aspru“), după G. Storin, George Constantin a făurit o efigie nouă, personală, firește foarte interesantă în felul ei, dar generată de o **atitudine** estetică absolut normală în actualitate. Ea a fost — și neîndoios că va mai fi — analizată. Participant parcă la discuția stîrnită, Benedetto Croce scria (în 1925) despre adevărul lui Lear : „această insistență de analiză și de elogiu va fi oportună față de cei care, fie dintr-o atitudine lipsită de atenție, fie din cauza piedicii unor idei preconcepute sau dintr-un exercițiu slab în artă, sau o slabă putere de pătrundere, nu simt imediat și de la sine ; va fi oportună asemenea analiză pentru ca să facă mai maleabile capetele dure...“.

Valentin SILVESTRU

NAUM CORCESCU:
Sint pentru sculptura inteligibilă

Om iubitor de oameni — acesta este sculptorul care m-a primit în atelier, de pe o zi pe alta, la o simplă (și nerepetată) rugăminte. Om cu vorbă blîndă și plină de haz, parcă mereu bine dispus — dispus pentru și în întîmpinarea nevoilor celorlalți cu filozofală voioșie — cald și prieten, acesta este sculptorul Naum Corcescu, artist matur și cu renume, proaspăt întors dintr-o călătorie de documentare din S.U.A., prelungită cu o lună de Paris. Să-i ascultăm, deci, gînduri despre străinătate, spuse cu glas moldovenesc :

— New York, Washington, San Francisco, Las Vegas, Chicago, Boston și altele, într-o lună, exact cît mi-a trebuit. „Balamucul“ e enorm de mare acolo în artă. Am văzut muzee colosale, muzee improvizate. La Chicago, de pildă, dintr-un fost siloz, din cărămidă roșie, au făcut un fel de promenadă, cu expoziții pe culoare, artiști care montau sforicele și sîrmulițe. Nimic să te cutremure : eu asta cred, opera de artă trebuie să aibă folos. Uite, pe Calder nu-l prea agream. Dar cînd am văzut în îmbulzeala și larma aeroportului Kennedy un mobil învîrtindu-se acolo sus, mi-am dat seama că-i ședea bine. Era util, adică. Adevărul e că eu cu arta modernă nu mă prea împac (poate e și o ostentație de a mea). Am văzut la Paris mașina turtită a lui Cezar și nu m-am dumirit de ce. Ce să faci, fiecare moare singur ! Dar la Tuilleries, acolo pe iarbă, am văzut un Maillol: cîtă frumusețe a găsit el în acea femeie ! Chiar greșelile care le găsisem la început mi-am dat seama că făceau parte din sinceritatea, din candoarea lui.

— Sînt pentru sculptura inteligibilă. Moore nu mă satisface ca Bourdelle. La el, la Bourdelle, ai de-a face cu o seriozitate care e controlabilă — uite numai chinul de a găsi însăși esența lui Beethoven, în cele 40 de portrete.

— Zic că este o criză generală în omenire, „diavolul pe stradă“ cum spunea mamă-mea. În artă e o adevărată decadență, nu se mai poate face nimic. În Franța vezi ori cadavre, momii, puse pe socluri, ori extreme abstracționiste. Dar n extrema a ta, nu poți să ai satisfacții. O lucrare se termină singură. Dar ca să poți evolua, trebuie să ai un jalon.

— Am făcut o sculptură realistă și am s-o fac, pînă la urmă. Figurativul e lucru greu. Wilde spunea că arta e inutilă. Intr-un fel doar : cînd o faci fără nici o adresă. Mesajul în artă este epiderma aceea a statuii, puterea ei de a fi caldă. Spun cîte unii că „încep“ de la Brâncuși. Nea Costică a fost un curios care și-a făcut o lege a sculpturii lui. Dar nu poți să „începi“ de la el ; o personalitate începe cu ea, și se termină cu ea. Să-i înveți etica, aia da, se poate.

— După ce am văzut pe Bourdelle, pe Rodin, am prins un curaj mai mare în sculptura mea. Mare lucru să le vezi în original, în atmosfera lor ! Te întregești, capeți aripi. Eu aș propune chiar ca U.A.P. să trimită mereu loturi de cîte 5 tineri, să învețe artă.

— Și acum ce planuri aveți ?

— De 13 ani se lucrează la amplasarea „Monumentului 1907“. În fiecare an mi s-a propus un alt loc. Acum s-a hotărît să-l încep, căci oricum durează cîte un an ghipsul și turnatul. Îl văd de 12—13 m. O compoziție monumentală, care să te înfioare. Pe urmă ? Vreau să-mi petrec zilele astea ale mele la umbra nucului.

Să fac ce am învățat de la maeștrii mei Baba, Irimescu, Medrea, Ciucurencu.

Cristina ANASTASIU

Prin galerii

Învățînd să deseneze după modelele lui Theodor Pallady, *Virgil Miu* a adoptat cu nonșalanță de la marele pictor schema compozițională, a împrumutat gamele cromatice — într-un cuvînt i-a însușit stilul („Tabla de șah“, „Nud în fotoliu“, „Nud“, „Natură moartă cu nud și flori“ etc...), Pallady i-a fost mai la îndemînă decît Matisse, deși se pot repera cu aceeași ușurință „împrumuturile“ din perioada fovă a pictorului francez.

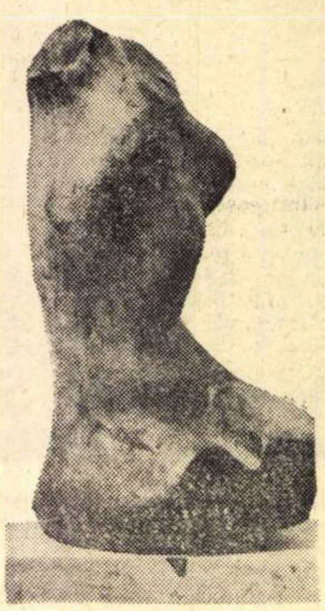
Printr-o filieră directă sau indirectă (pictura lui Piliuță de exemplu) — artistul se dovedește atașat și de una din ultimele etape ale lui Alexandru Ciucurencu, (Portretul lui Nicolae Bălcescu stă mărturie). De Cézanne s-a ferit, în ciuda predilecției pentru natura statică („Iie și ploscă“, „Paletă și ceramică“, „Flori cu carte galbenă“). S-a ferit pentru că ucenicia la Cézanne era anevoioasă și îndelungată.

Avînd drept călăuză aceste puncte de reper, nu ne îndoim că Virgil Miu își însușește darurile de colorist sau cele de desenator după bunul său plac. Care sînt totuși originalele din expoziția de la Galeriile „Orizont“ ? Poate doar peisajele din Tulcea, unde în ciuda stîngăciilor de desen, întrezărim un elan de factură lirică, o încercare de a converti esența grea a uleiului într-una eterică și vaporoasă, de a răspunde în fața stimulului cu promptitudinea senzației. Lecția impresioniștilor care proclamaseră primatul senzoriului și cea a fovilor care exacerbaseră culoarea, par să corespundă în egală măsură temperamentului acestui pictor.

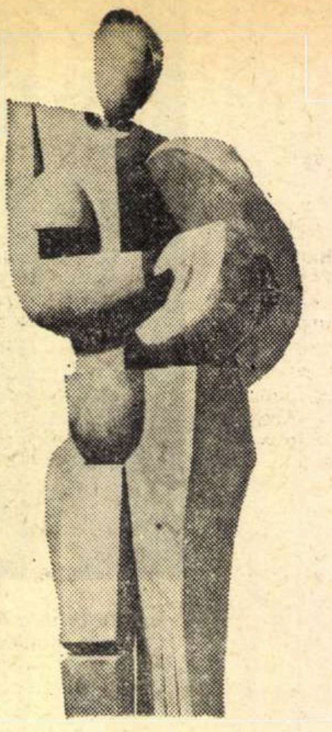
Sculpturile lui *Dumitru Pasima* (Sala „Apollo“) ne-am obișnuit să le privim de mai mulți ani cu speranța revizuirilor capitale. Obsesia ovoidului brâncușian sau cea a zborului, provenită din aceeași sursă, tind să devină un balast. „Visul“ lui Pasima este coșmarul „Muzei adormite“, al Domnișoarei Pogany din nenumăratele variante concepute de Brâncuși. Dacă am căuta o replică a „Păsării în spațiu“ am afla-o la Galeria „Apollo“ purtînd titlul : „Înălțare“.

Lucrările în piatră poartă în ele intenția revizuirii de care pomeneam mai sus. Orgoliul marii sculpturi este aici atenuat, negăsindu-și probabil un exemplu tot atît de autoritar. Asprimea pietrei („Pădureanca“, „Pietà“), impune artistului o expresie sobră, accidentul petrecîndu-se la nivelul unghiurilor drepte, tăioase și nicidecum la cel al liniilor anacleontice, efeminate. „Domnița“ și „Mireasa“, realizate în marmoră albă, prima utilizînd unul din soclurile de mare tiraj din sculptura românească actuală, aspiră la forma eliptică, la forma-semn, la ecuația magică, prin care spiritul să se adreseze direct spiritului. O cale primejdioasă, plină de capcane, deoarece puțini știu că semnul dobîndește forța generalizării, a abstractizării de-abia după ce s-a hrănit îndeajuns cu materie vie, de-abia după ce a învins-o, cunoscîndu-i tainele.

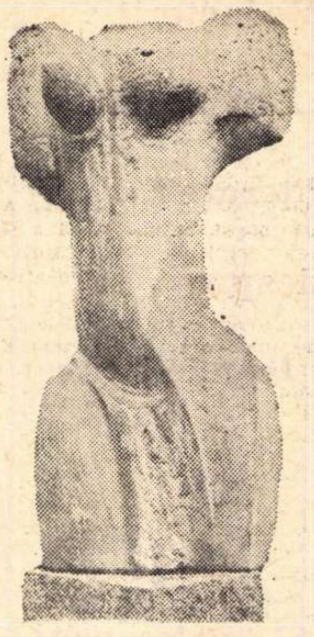
În ce privește „aparatul“ tehnic, după ce am văzut expoziția de tapiserie franceză, surprizele se cam exclud de la sine. O anume vitalitate, o anume forță temperamentală evită artei *Constanței Crișan* aerul morocănos al producției de serie, subliniindu-i principiul activ. Tematica, pe alocuri cu rezonanțe impresioniste, beneficiază de o paletă cromatică adaptată dimensiunii ei sentimentale, dar, atenție ! — cu rigoarea pe care o presupune și în artă înțelegerea necesității. Această paradoxală economică generozitate face nota comună tapiseriilor prezentate, a „Anotimpurilor“ ca și a „Chiciurei“ sau a „Împărăției apelor“ — lucrare care este în viziunea artistei o feerie violent colorată, de o neașteptată picturalitate. Deși ținută cu strictețe aproape numai în două tonuri, „Chiciura“ nu sacrifică nevoii de rigoare, puterea expresivității. Și această forță — în care se adună emoție conținută și inteligență — explică de ce Constanța Crișan poate fi considerată una din artistele care au contribuit și peste hotare, la faima școlii noastre de tapiserie.



Iulia ONITĂ TORS



TURCU G. MUZA



Daniel SUCIU TORS

În ciclul „Pămînt legendar“ (XX de Evocări), *Sever Mermeze* își dovedește instabilitatea crezului estetic. De aici și impresia de lipsă a unei unități stilistice. Pictorul aderă ba la sfera abstracționismului liric, ba la cea a tașismului sau a figurativului. Gama nobilă a griurilor este uneori stricată prin apariții nejustificate de reziduuri picturale. Aceste incongruențe plastice trădează, poate, lipsa disciplinării spiritului, a canalizării lui pe o anumită direcție.

Medaliat în 1958 la Trienala din Milano, iar în 1965 la Leipzig, *Tiberiu Nicorescu* s-a dedicat atît ilustrației de carte cît și graficii de șevalet. Față de lucrările expuse cu un an în urmă, tot la galeria „Apollo“, se simte în creația lui Nicorescu o reîntoarcere la vechile preocupări. Inepuizabilul dialog dintre alb-negru a învins tentația culorii, oricît de pastelată ar fi fost ea. Diferitele forme pe care le îmbracă fantasticul în desenele sale, un fantastic mai mult de structură decît de atitudine — pledează în favoarea unei alte lumi. Pornind de la date de imediată concretețe (cai, clovni, figuri umane, obiecte uzuale...), Tiberiu Nicorescu imaginează subiecte stranii, bizare, spărgînd limitele perceptibilului și imaginarului. Amănuntul adevărat l-a împins la analize de forme indescriptibile și suprareale, aidoma celor din gravurile francezului Rodolphe Bresdin (sec. XIX) considerat drept „spiritul cu o mie de subterane, scobit în stîncă, precum mormîntul unui faraon“. Aparentul haos din cîteva compoziții ale lui Tiberiu Nicorescu este un haos dirijat, intenționat și nicidecum întîmplător. Un haos care se pliază pe ideea eternității materiei. Ansamblul coșmaresc se luminează atunci cînd, prinzînd capătul firului, nodul liniei, poți urmări traiectul urzelii, poți pătrunde în zona misterului. Treptat, te familiarizezi cu ființele hibride, ambigue, cu formele zvîrcolite, viscerale, complotînd parcă în obscuritatea umbrelor. Temele de natură existențială au un caracter confesiv, simți că sînt produsul neliniștii artistului, alcătuind un lanț de întrebări cu răspunsuri neformulate încă. În foyerul teatrului Giulești *Carmen Șoseanu* ne invită la un spectacol deosebit, pe care l-am putea intitula : travestiurile miraculoase ale plasticului în sticlă. Artista sighișoreană a speculat din plin resursele inepuizabile ale acestei paste maleabile, gata oricînd să adopte forma unei stalactite, a unei flori, a unui fluture sau pur și simplu forma nonfigurativă de o mare expresivitate, sub simpla influență a focului. Piesele expuse — și remarcăm în primul rînd cele cîteva nature moarte — par născute dintr-o lume ancestrală, păstrîndu-și nealterată fie suplețea liniei, fie strălucirea gamelor prețioase, la care contribuie și patina vremii.

O artă nu de agrement — așa cum este îndeobște considerată ceramica în general — ci mai degrabă o artă a redării imposibilului, o artă care luptă împotriva efemerului dîndu-ne iluzia imortalizării

Ruxandra GAROFEANU-NADEJDE

Romulus Ladea

Sînt unele întîmplări atît de frumos și de nesperat potrivite, încît nu le poți pune numai pe seama întîmplării. O astfel de întîmplare mi s-a petrecut în vara anului 1942. Luasem diploma de bacalaureat și drept răsplată, m-a luat un unchi din Oravița să petrec vacanța la el. A fost cea mai frumoasă vacanță, fiindcă o petreceam într-un oraș încărcat de istorie și de farmec. Adolescent și poet, cu lavalieră la gît, evocam trecerea lui Eminescu prin Oravița veacului trecut, a lui Iosif Vulcan și Octavian Goga, a lui Mihail Pascaly și Petculescu, a pictorului Zaicu, a lui Liszt și Enescu. Gara, veche din 1847, mă atrăgea într-un chip deosebit, ca și cea mai bătrînă cale ferată din țară, între Oravița și Anina. Ore întregi stăteam în micul parc din centrul orașului, privind bustul lui Eminescu, operă o sculptorului Romulus Ladea. Despre asta vreau să amintesc aici. Într-o zi, cum stăteam ca Werther, romantic și cu o carte în mînă, privind bustul lui Eminescu pînă la uitare și visare, mă trezesc cu trei bărbați lîngă mine. Probabil că mă observaseră de-o oră, intrigați de pletosul firav care nu se mișca de lîngă soclul monumentului. Unul dintre ei m-a întrebat — Îți place bustul ? — Foarte mult ! am răspuns eu încîntat. — Ești cumva poet ? a urmat altă întrebare. Am roșit și am răspuns „da, vreau să ajung scriitor“. După vreo oră de discuție, am aflat că mă găseam în fața sculptorului Romulus Ladea și a scriitorilor Virgil Birou și Ion Stoia-Udrea. Ei alcătuiau una din acele minunate prietenii artistice, care își sporesc frumusețea prin durată. Își spunea „Trifoiul“, erau toți trei de pe Valea Carașului și se aveau în prietenia lor strînsă ca frunzele unui trifoi minuscul. Acum, cîțiva ani a murit Virgil Birou. Zilele trecute s-a săvîrșit din viață și Romulus Ladea. În sfertul de veac din urmă viața m-a apropiat deseori de Romulus Ladea. Întîi în 1945 și 1946 la Timișoara, cu orele dulci petrecute la cafeneaua artiștilor, „Spieluhr“, cu taclalele la școala de artă unde Ladea era profesor, sau în plimbările lungi, între clădirea teatrului și parcul Scudier, apoi la Cluj și la Suceag, satul unde își încropise un atelier de pietrar și olar țăran. Mi-l amintesc cu un sfert de veac în urmă, cu părul vîlvoi, sur ca un lup, cu cerbicea de atlet, cu extraordinara lui vitalitate, și orice mi-aș fi putut închipui, numai nu infarctul care l-a doborît zilele trecute, ca pe un stejar plin de forță și măreție. I-am văzut deseori palmele galbene de lut, așa cum lucra în atelier ; îmi plăcea să-l văd ca pe un demiurg însuflețind piatra, marmora, bronzul, lutul și lemnul, încruntat sau zîmbind ironic, visător și cu ochii micșorați, sau sfredelind lucrarea de pe stativ cu o privire neliniștită, dușmănoasă și disperată. L-am văzut la expoziția sa retrospectivă de la Dalles, ca pe un vrăjitor atent la reacția vizitatorilor, fiindcă totdeauna acest mare și desăvîrșit artist a ținut cont de ceea ce a spus omul obișnuit despre opera sa, fericit să se vadă înțeles, deși țărăneasca lui modestie l-a ferit totdeauna de orgolii deșarte.

Ne-a lăsat drept moștenire sacră cîteva sute de lucrări (statui monumentale, busturi, compoziții, alto-reliefuri, portrete, sau lucrări de mici dimensiuni, în felul tanagrelor pline de suavitate) și cu opera lui, arta sculpturală românească a sporit cu un tezaur de care viitorimea va vorbi cu admirație nemicșorată și cu un sentiment de mîndrie și recunoștință.

Petru VINTILĂ

Arta circului

Visez clovni suverani

Pe clovn îl cheamă Valeri Kolobov și l-am aplaudat din inimă ; dresoarea de morse și foci e o doamnă a arenei cu păr bogat, cărunt, Natalia Durov ; iar cele trei femei și bărbatul care ne încîntă cu evoluțiile acrobatice pe biciclete fac parte din familia Lupașcu. Pe urmă mai sunt Ionel Gheorghe (dresură de urși carpatini), Emma Kozlova (acrobații aeriene) și un fermecător număr de dresură de porumbei (Bałode Ala Zagarovna) și frații Tudorică și-atîția, și-atîția alții. Aș fi vrut să vorbesc despre fiecare în parte, despre curajul, pasiunea și îndemînarea lor, dar mă somează îndemnul de a privi ceva mai departe, de a vedea ceva mai mult decît acest admirabil spectacol intitulat *Star Circus '70*.

Am fost la circ, zilele trecute, mai întîi fiindcă și mie îmi place să-mi amintesc — și nu numai din copilărie. În al doilea rînd, fiindcă de la un timp bate deasupra noastră, a tuturor, aripa unei bune prevestiri. Se pară că — în sfîrșit — vom vedea, la Teatrul Bulandra, *În așteptarea lui Godot*. (Continui să cred că aceasta e traducerea cea mai fericită a titlului, nu greoiul *Așteptîndu-l pe Godot*.)

Pentru un om de teatru, o reîntîlnire cu circul e ca o vizită la neamuri cu vîrstă de unchi tare încercați și cu agerime de nepoți din cale de afară de zvînturați. Pentru un viitor spectator al lui Godot, a revedea un clovn înseamnă a lua o țuică cu măsline înainte de masă împreună cu un cumătru care știe multe despre domnul așteptat. Lumea de clovni și de caricaturi a lui Beckett, atmosfera, mijloacele artistice și felul special de a percepe timpul vin în mod evident — după cum s-a observat de atîtea ori — din Joyce și din Proust, dar și din arena circului. Bineînțeles, nu fără legătură cu ceea ce se petrecea mai demult în teatrul și în cinematograful epocii. O întreagă mișcare artistică, un adevărat fir neîntrerupt străbătînd arta spectacolului din secolul al douăzecilea, de la Chaplin la Barrault, își trage sucul de roșii și alte seve întăritoare prin paiul înfipt într-o cupă cu har. Harul clovnului.

A spune numai atît nu înseamnă a spune mare lucru. E doar un fel de a mărturisi că vezi prea puțin și că gîndești numai pînă la limitele fenomenului consumat. După părerea celor mai mulți, mai departe nici nu ne putem avînta. N-ar fi mare lucru de făcut pentru ca acest clovn să crească mai înalt, suprema lui șansă ar fi ca — din cînd în cînd — încă un fericit să devină al doilea Grock. Eu, unul, sunt mai optimist. Ori, dacă doriți, mai pretențios. Perspectivele mi se par mai importante decît performanțele atinse pînă acum. Posibilitățile, mult mai mari decît se bănuiește în general.

Clovnul poate să joace, este chemat să joace un rol mai de seamă decît acela de sursă a unui strălucit stil de interpretare actoricească și a unor personaje literare de primă importanță. Cu puțină fantezie în plus, cu oarecare perfecționare a modalității de exprimare artistică, reflectînd deci mai temeinic asupra artei sale, îndrăznind să o facă să strige în gura mare ce-și șoptește deocamdată doar în taină că poate spune. clovnul contemporan are șansa de a deveni vedeta unui gen nou de spectacol de mare artă, de rezonanțe nebănuite.

Iată de ce.

Teatrul ultimelor decenii are mai multe asemănări cu generoasa *commedia dell' arte* decît ne place să recunoaștem. Azi, nu numai că se invocă — și uneori chiar se practică — antrenamentul corporal al actorului ; nu numai că ne întoarcem spre un gust mai pronunțat pentru pantomimă și pentru aluzia de actualitate ; nu numai că regizorul dezobedient față de text joacă, *mutatis mutandis*, rolul jucat de actorul improvizator din vîrsta aceea a tuturor candorilor teatrului ; dar diversele formule noi de spectacol, încercate mai mult sau mai puțin recent, și mai ales acel happening, despre care se vorbeau atîtea mai deunăzi, pun un accent din ce în ce mai pronunțat pe inspirația de moment, pe fantezie și pe spontaneitate. Pentru cine urmărește evoluția fenomenului viu din zilele noastre e uneori irezistibilă ispita de a schimba data evenimentelor, de a susține că teatrul contemporan trăiește — în preajma lui 1967 — într-o nouă Mantua și într-un alt 1567.

Ori actorii din *commedia dell'arte* erau și niște clovni de o excepțională profesionalitate, cultivată prin exerciții neîntrerupte, prin formarea unor deprinderi, unor reflexe care îi duceau la incomparabila lor măiestrie. Gimnast și acrobat, dansator și chitarist, arlechinul stîrnea aplauze în același timp prin tumbele, prin salturile lui, ca și prin textul pe care îl debita. Ca în oricare circ de azi sau de ieri, actorul din *commedia dell' arte* era produsul unei perfecționări obținute uneori doar prin cultivarea talentului de la o vîrstă fragedă, dar de multe ori — în plus — și prin moștenirea tradiției din tată în fiu.

Se vorbește mult despre întoarcerea teatrului către originile sale. despre recîștigarea caracterului de mare petrecere populară al reprezentației care, închisă timp îndelungat între cei trei pereți ai scenei italiene și între cei patru pereți ai sălii, încorsetată de producțiile pseudo-literaturii triviale a bulevardului, de sechelele unui naturalism mereu altfel coafat, dar de fiecare dată același, s-a îndepărtat de rosturile sale, și-a pierdut prospețimea mustoasă și verva debordantă. Se neglijează însă, ori se ia în considerare prea puțin, prea grăbit, marea sursă de împrospătare, de revitalizare a teatrului pe care o reprezintă circul.

Visez clovni suverani ai reprezentației, dăruiți cu sensibilitate și vigoare artistică pentru a emoționa profund ; abili, rutinați, pentru a uimi ; temeinic pregătiți la o înaltă școală a dicției și a pantomimei, pentru a întrupa convingător și artistic.

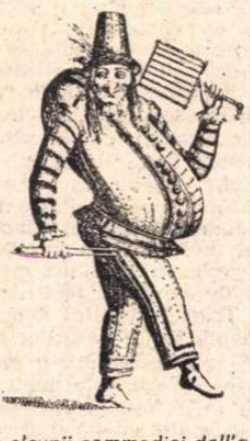
Epoca noastră își are personalitatea ei, complet deosebită de a altora. Dacă am izbuti cu toții să întoarcem spatele nu numai ieftinei tendințe a unui anumit teatru de a-l epata elucubrant pe omul din stal, ci și confortabilelor noastre prejudecăți desuete, dacă am izbuti să aruncăm peste bord derizoriile certitudini profesionale, care mai curînd ne împiedică decît ne împing înainte, am băga de seamă că acolo, sub cupola circului, e un tărîm nebănuit de fertil. Un teritoriu așteptînd cei mai nebuni căutători de aur. Circul e menit să ne impună limbajul cel mai direct în dialogul nostru cu publicul și forme de a ne exprima scenic din cele mai apte să oglindească artistic contemporaneitatea.

Autorul, regizorul, clovnii și actorii care vor avea într-o zi curajul, buna inspirație, bărbăția de a decide că sunt chemați la un joc nou, de o grație incisivă, de o asprime neconcesivă, vor avea și șanse numeroase de a împrospăta înfățișarea spectacolului.

Invitați clovnul pe scenă sau — și mai bine — intrați împreună cu el în arenă.

Aduceți-l înapoi în teatru, în altfel de teatru.

Ilie PAUNESCU



Unul din clovnii commediei dell'arte : Pulcinella (sec. XVII)

ALEXANDRU BRĂTĂȘANU

A părăsit tărîmul nostru — simplu — cu acea simplitate care în viață l-a caracterizat întotdeauna, omul de cultură, artistul rafinat Alexandru Brătășanu.

Făcînd parte din pleiada acelor artiști rari — care, devotîndu-se artei lor dincolo de orice, ajung pînă la uitare de sine, Alexandru Brătășanu a existat în școala scenografică și în spectacolul românesc de după cel de al doilea război mondial ca un moment important, fiind primul dintre acei decoratori-esteți ce reușesc să-și impună cu perseverență și strălucire ideile și imaginile plastice atît spectatorilor, cît și creatorilor cu care colaborează.

El a fost acela care, în climatul discutabil (din punctul de vedere al artei scenografice) al perioadei imediat postbelice, aduce pasiunea pentru echilibru, cercetarea adîncă și minuțioasă a epocii, atît de rîvnita exactitate a stilului, întronînd, cu răbdarea și încăpățînarea care l-au caracterizat întotdeauna, bunul gust și măsura artistică, în spectacolele ale căror decoruri și costume îi aparțineau.

Pasionat pînă la exasperare de exactitatea proporțiilor, maestru al culorilor sobre, îndrăgostit de voluta elegantă a unei mobile, ori a unui costum, Alexandru Brătășanu genera prin decorurile și costumele sale o lume aparte, în care tronau eleganța lipsită de ostentație, rafinamentul nedeclarat, echilibrul.

Din lungul șir al decorurilor create de el pentru numeroasele spectacole la care a colaborat în decursul carierei mai rămîn fixate pe retina celor ce au participat la acele veritabile sărbători artistice imagini pregnante din **Noaptea Regilor** la „Teatrul nostru", sala de bal a Capuleților din înscenarea de neuitat a spectacolului **Romeo și Julieta** pe scena Teatrului Național în anii 48—49 — a cărui imagine se împletește cu sonoritatea vibrantă a glasului răscolitor al sensibilei Maria Botta și cel al tumultuosului Mihai Popescu, — spectacolele de fină atmosferă cu **Unchiul Vania**, **Trei surori**, **Egor Bulîciov**, ciudata casă a Dragomireștilor din **Citadela sfărîmată**, mai recent decoruri la spectacole Cocteau și Albee, iar acum patru ani ultimul decor făcut pentru scena Teatrului Național (teatru pe care l-a slujit atîta vreme), salonul straniu în negru, aur și roșu conceput pentru **Domnii Glembay**, piesa dramaturgului iugoslav Krleja. Imaginile se suprapun parcă, se îngemănează, se contopesc și redau, împreună cu altele și altele, personalitatea plină de subtilitate a artistului, îi redau parcă acea funciară delicatețe care îl caracteriza. A fost un artist de pregnanță realistă, niciodată demodat, niciodată dispus să mimeze modernismul.

Omul de bun gust și de cultură Alexandru Brătășanu, profesor al atîtor generații de scenografi, lasă în urma sa o pleiadă de pictori decoratori valoroși și dacă astăzi arta scenografică românească se poate mîndri cu nume prestigioase de rezonanță internațională, acest lucru se datorește și artistului autentic, omului valoros, modest, perseverent, care a fost Alexandru Brătășanu.

Mihai BERECHET

---

micul ecran

Să nu fim galeși!

T.V.-ul fiind spectacol, și el își are costumația și scenografia specifică. T.V.-ul românesc producînd, deocamdată, numai imagini alb-negre, costumația și scenografia trebuie să urmeze cîteva legi. Care ? În primul rînd, să spunem, legi ale geometriei. Alb-negrul, ca niște culori de convenție ce se află, încurajează stilul sobru, linia dreaptă, ornamentul strict. Cum s-ar spune — îi stă bine, în aceste culori, unei viziuni scenografice cel puțin de intenție clasică. Mi se pare deci că tot ce se vrea „ochios", tot ce se vrea galeș, este străin de buna servire a telespectacolului. Deci : cîteva din mobilele fanteziste ale instituției, cîteva din lăiețele plante ornamentale sînt, astfel, de rău augur ; fundalurile de butaforie zugrăvită „modern", mai ales la spectacolele de muzică ușoară new-look cu joc de lumini, sînt iarăși nefericite. Prezentatoarele noastre înclină, în general, către costumația romanțioasă : zulufei, volănașe, rochițe cu mici decolteuri, danteluțe pe voioase imprimeuri. Iar nu-i bine. Un tailleur sau un pool-over ar fi mai nimerite ; un fotoliu Mies van der Rohe — ar fi de visat.

Pînă atunci să sfătuim măcar, cuviincios, vedetele. Să spunem : 1) Costumul de pe scenă nu trebuie să fie neapărat trăznit (în afara cazurilor în care explicația, găsită în acel nespus de trist lucru care este sfidarea vîrstei, dă paietei rolul de compensație — vezi Josephine Baker) ; 2) Nu tot ce este eteroclit este și frumos. Un bazar care cîntă rămîne numai un bazar care cîntă ; niciodată un pumn de lănțișoare n-o să înlocuiască un firicel de voce; 3) Stilul „ca pe stradă" trebuie să fie înțeles și el ca o compoziție estetică, așa cum stilul „ca în casă" nu înseamnă neapărat halat și papuci (chiar cu dragoni). Să încercăm un exemplu. Nicoleta Anca Agemolu s-a gîndit — în spectacolul de sîmbătă seară — să se lase văzută într-o costumație picantă : bluză, fustă croite sobru, din materiale sfidătoare și drăcoase. Am urmărit, deci, o tablă de șah agitîndu-se alert, insinuant și în fond rece, am urmărit o fată mimînd — fatală greșeală ! — dezinvoltura, prin mersul șmecheresc cu mîinile în buzunar.

A.

radio

Nu înțeleg

Fonoteca de aur : l-am ascultat pe Sadoveanu citind. La un moment dat s-a auzit foșnetul foii întoarse de o mînă mare și tristă care s-a făcut pămînt. Am fost impresionat. Nu de faptul că vorbea un om dus dintre cei vii, ci de foșnet. De ce ?

Teatru radiofonic : l-am ascultat pe Ion Manolescu, într-o piesă de Gerhardt Hauptmann. Rostea superb : „N-o să-mi găsesc odihna nici în mormînt". Și m-a emoționat replica, deși Manolescu nu mai este, iar eu auzeam glasul unui mort. De ce ?

Dezbateri culturale : l-am ascultat, vineri, 4 decembrie, pe Vladimir Streinu. Știam că prințul cu numele fascinant a plecat, pășind grav, spre curțile negre. Dar abia cuvintele finale („înregistrarea a avut loc la 10 noiembrie") le-am văzut rău, ca printr-o lacrimă. De ce ?

Îmi amintesc că, în urmă cu vreo cincisprezece ani, se luase hotărîrea — care s-a dovedit trecătoare — să nu se mai transmită la radio benzi magnetice cu înregistrarea vocii celor săvîrșiți. Mi s-a părut firesc. Azi, mi se pare firesc să-l aud convorbind cu prietenii, pe Vladimir Streinu. Nu numai că n-am rîde mai puțin, dar am rîde **la fel** la un film cu Charlie Chaplin, chiar dacă... Lui E.T.A. Hoffmann i-am părea nebuni : ascultăm cu indiferență glasuri de dincolo de mormînt, urmărim fără tremur cum se mișcă și cum vorbesc oameni care de multă vreme sînt, vorba poetului, „în burțile regilor". E deajuns să te gîndești o clipă la ce facem și te trec fiorii. Cunoaștem, probabil, un semn că tehnica și credința în ea sînt mai puternice decît viața. Și nu mă părăsește senzația că avem de-a face cu un lucru rău și nedrept, cu o tentativă a rațiunii de a înăbuși simțirea, cu un fel de jaf, cu un fel de omor. Să-l asculți deferent (și atît !) pe Vladimir Streinu care abia a murit... Se poate, desigur, dar n-ar trebui să se poată.

Recitesc. Explicațiile mele sînt nesatisfăcătoare. Adevărul e că nu înțeleg. E de înțeles ?

...În altă ordine de idei, în cu totul alta, ironiile groase la adresa mea din aceeași vineri — provocate de observațiile critice scrise în acest loc al revistei — puteau fi difuzate în cadrul unei emisiuni cu un titlu mai puțin nobil decît **Odă limbii române**. Dar, oricum, asemenea lucruri sînt ușor de înțeles...

Florin MUGUR

Iuri Tînianov — istoria, criteriu existențial

Tînianov trăiește în istorie. El știe că actualitatea e consfințită și sfințită prin filiație, și că acutul simț contemporan e garantat printr-o acută conștiință a sedimentărilor.

„Ne amintim mai în profunzime de secolul al 19-lea, decît își aminteau oamenii secolului al 19-lea de secolul al 18-lea."

Omul a **avut** întotdeauna memorie ; iată că a ajuns să și **fie** memorie. Să existe în măsura în care își amintește de sine. Să-și recunoască în istorie supremul său criteriu existențial.

Tînianov trăiește de aceea în două istorii contemporane : a secolului al 20-lea și a secolului al 19-lea. În 1925, el scrie povestea lui 1825. Face trecutul prezent. Ne face să trăim noi înșine în acest dublu prezent, care, după alte cîteva decenii, a și devenit pentru noi un prezent triplu...

„Dacă n-ar fi fost copilăria mea — n-aș fi înțeles istoria. Dacă n-ar fi fost revoluția — n-aș fi înțeles literatura."

După revoluție, Tînianov se împrietenește cu Viktor Șklovski și cu Boris Eichenbaum. Ia naștere „Societatea pentru studiul limbii poetice", școala „formală" a savantelor analize stilistice, lăudată, uitată, redescoperită. În Casa Artelor, cei trei dezbat, la lumina unei luminări, stilistica versului rus ; într-o noapte albă, plimbîndu-se prin Piața Senatului, ei „recitesc" cartea deschisă a orașului.

Tînianov ține cursuri de istoria poeziei, lucrează ca traducător la secția franceză a Internaționalei comuniste, editează „Biblioteca poeților", inițiată de Gorki ; cumpără de la un anticar, cu ultimii săi bani, manuscrisele lui Küchelbecher, pentru a le reda posterității.

De ce nu eliberează darul său de povestitor ? — îl întreabă Kornei Ciukovski o dată cînd, după o lecție despre Küchelbecher, își zugrăvește eroul preferat cu pasionantă vioiciune. Centenarul răscoalei prilejuiește răspunsul. I se comandă o carte de 5 coli pentru copii ; el scrie 19 coli în două luni și jumătate ; iar Maiakovski, întîlnindu-l, exclamă : „Hai, Tînianov, să stăm de vorbă ca un imperiu cu alt imperiu."

Îndrăgostit de poezie, Tînianov scrie proză. Proza — susține el în 1924 — a înfrînt poezia, acum se vorbește despre versuri tot atît de greu, pe cît de greu se compun versuri ; locul poeziilor l-au luat poeții. Maiakovski, de pildă, cu grandioasele lui exclamații, cu strigătele lui oratorice, răsunînd în piețe, cu imaginile lui patetice, în care — peste versurile secolului al 19-lea — renasc gesturile sublime ale unui Derjavin, stîrnind ecou în palatele enorme de odinioară.

Dragostea lui Tînianov este însă rezervată anume secolului al 19-lea. Unor zone intime ale acestuia, dar de o puternică rezonanță obștească, unor perioade în care profunzimea psihologică se îngemănează cu lărgimea socială, și în care formelor literare îndelung cizelate le corespund grave implicații.

Cercetătorul și artistul Tînianov vrea să pătrundă raportul dintre „arhaiști" și „novatori", dialectica elementelor continue și discontinue. Îl pasionează însemnătatea tradițiilor secolului al 19-lea pentru inovațiile secolului al 20-lea ; și importanța inovațiilor din cadrul veacului al 19-lea, în raport cu tradițiile aceluiași veac.

Înseamnă că viziunea „calmă" asupra tradiției se cere înlocuită printr-o alta „nervoasă", capabilă să surprindă mutațiile lăuntrice, rupturile revoluționare ; la nevoie, salturile dinlăuntrul unei vieți. Or, tocmai acest imperativ îl reclamă viața lui Pușkin, cu cea mai „neobișnuită evoluție, prin dimensiunile și prin rapiditatea ei" ; viața lui Küchelbecher, ignorat și ca decembrist și ca poet ; viața lui Griboedov, despre care Rozanov credea că nu ar fi trăit coliziunile dramatice ale confraților săi, că ar fi fost un spirit sănătos, viguros, echilibrat, marcat de un optimism pe cît de cuprinzător pe atît de superficial...

Locul poeziilor l-au luat poeții ; „și asta nu e de loc atît de puțin, cum pare." Dovadă că Tînianov însuși, nedorind să compună versuri, a scris o trilogie în proză — despre trei poeți !

„Tragedia omului epocii decembriste constituie conținutul romanelor lui Tînianov." Fedin are dreptate : regrupate în altă ordine decît au fost elaborate, **Pușkin, Kiuhlea** și **Moartea lui Vazir-Muhtar** se ordonează în prologul, acțiunea și epilogul unei unice drame : 14 decembrie 1825.

Tînianov unifică trecutul, prezentul și viitorul aceleiași zile fatale în trei succesive și concomitente timpuri prezente — prezente pentru eroul care le trăiește, pentru scriitorul care le mai trăiește o dată, pentru cititorul care le retrăiește mereu...

Pușkin a rămas un prolog nevoit. Ultimul roman al lui Tînianov povestește prima perioadă a vieții lui Pușkin : din proiectul grandios se realizează doar „copilăria", „liceul" și „tinerețea". Romanul e întrerupt în momentul exilării poetului în Crimeea, pentru epigramele sale usturătoare.

„Trăiască liceul !" echivalează cu „Trăiască libertatea !" Pușkin este pedepsit pentru versurile sale prea libere și mustrat pentru sentimentele sale prea libere, față de Ekaterina Andreevna Karamzina...

Ipoteza lui Tînianov cu privire la această dragoste tăinuită a poetului i-a plăcut atît de mult lui Serghei Eisenstein, încît acesta a ținut la un moment dat să o așeze la temelia unui film al său. S-a și păstrat o scrisoare a lui Eisenstein din 1943, neexpediată, către „dragul și inegalabilul Iuri", mărturisind entuziasmul pentru partea a treia a romanului și intenția de a face din ea un film „totodată și muzical și color" ; cu leit-motive wagneriene auditive și vizuale, în care culoarea să fie un factor lăuntric și dramatic ; cu un spectru vizual caracteristic Petersburgului : mult întuneric, cîteva pete luminoase, și un alb-negru final — totul concordînd cu tablourile lui Gogol (bine explicate de Belîi), care la rîndul lor se potrivesc de minune biografiei lui Pușkin...

Kiuhlea — primul roman al lui Tînianov, dar al doilea în cronologia noastră istorică — pornește tot de la anii de liceu ai lui Pușkin și Küchelbecher. Apoi Pușkin e surghiunit în Sud, Griboedov pleacă în Persia, Küchelbecher întreprinde o călătorie în Occident.

Destinele preferate se mai înnoadă o dată : expulzat din Paris, turbulent și la Petersburg, numit pe lîngă cancelaria guvernatorului general al Caucazului, asesorul de colegiu Wilhelm Karlovici Küchelbecher se întîlnește la Tiflis cu Griboedov, care îi citește fragmente din comedia sa în pregătire și îl consideră „mai destoinic decît mine în toate privințele..."

După aceea, revine la Petersburg, intră în contact cu Rîleev, Alexandr Odoevski, frații Bestujev. Moartea împăratului Alexandr, tergiversările numirii succesorului, dintre frați, și proclamarea finală a lui Nikolai dau răscoalei proiectate un impuls decisiv. Ea izbucnește în ziua depunerii jurămîntului de credință față de noul suveran. Trupele țarului blochează piața, îndreaptă țevile tunurilor spre Senat și îneacă răzmerița într-o baie de sînge.

Kiuhlea fuge, este prins la Varșovia, închis în fortăreața Petropavlovsk, apoi tîrît prin alte cîteva închisori. În drum spre una dintre ele, se întîlnește cu Pușkin. Iar lui Griboedov îi trimite o scrisoare, care este interceptată și, drept răzbunare, i se confiscă hîrtia, pana și cerneala — chin inutil, dată fiind anterioara asasinare a lui Griboedov la Teheran : „scrisoarea fusese trimisă unui mort !"

Decembriștii l-au trezit pe Herzen, Herzen a contribuit la deșteptarea raznocinților... Viziunea lui Lenin asupra filiației interne a mișcării de eliberare ni se pare astăzi singura firească — și ea stă la temelia cărții lui Tînianov. Revolta nobiliară a fost însă interpretată nu numai ca o îndepărtată precursoare a revoluției proletare, ci și ca polul ei opus, „curat", „pur", „sublim" ; pînă la concluzii vădit contrarevoluționare !

Zinaida Hippius se tînguie în versurile scrise la 14 decembrie 1909 că cei optzeci de ani trecuți nu au schimbat nimic și că aceeași cauză sfîntă trebuie desăvîrșită de către cei de o seamă cu ea, fii și nepoți ai decembriștilor.

O altă poezie a ei, datată 14 decembrie 1914, se ridică împotriva trădătorilor lui Petru cel Mare, care au cutezat să reboteze splendidul „Petersburg" în vulgarul „Petrograd".

În fine, poezia **14 decembrie al anului 17** solicită ajutorul lui Rîleev, Trubețkoi și Golițîn împotriva Revoluției din Octombrie.

Această din urmă compunere înveninată, Zinaida Hippius o dedică soțului ei, Dmitri Merejkovski — în curînd autor al romanului **14 decembrie !**

Merejkovski descrie „crima" și „pedeapsa" într-o manieră apropiată romanelor bulevardiere, cu nenumărate detalii picante, reale și imaginate, cu multe dialoguri, lipsite adesea de acoperire istorică. Dintre răsculați, în prim plan trece prințul Golițîn, alegere în sine îndoielnică ; rolul personajului central efectiv este însă uzurpat de împăratul Nikolai. „Țarul-Fiară", „omul-fiară care se pretinde Dumnezeu" : o diluată reminiscență dostoievskiană. Totul e pînă la urmă subsumat înfruntării abstracte și sărace dintre Rău și Bine, dintre Corp și Spirit, dintre Fiară și Dumnezeu. Cu tăișul îndreptat evident împotriva „Antichristului", care cufundă în păcat Rusia secolului al 20-lea...

Merejkovski este interesant, dar iresponsabil ; și își îneacă fabulația istorică într-o aceeași schemă filozofică duală.

Tînianov vrea să fie și responsabil și interesant : să fascineze prin autenticitate, să obțină libertatea din necesitate, să ajungă un psiholog-filozof-artist în calitatea sa de istoric meticulos.

În artă, ca și în viața cotidiană, Tînianov este modest, politicos, „bine temperat". S-ar părea că se mulțumește să descrie cu subtilitate cîteva epoci sumbre ; precum în cele trei nuvele completînd trilogia sa romanescă — sfîrșitul epocii lui Petru, domnia lui Pavel și a lui Nikolai. Nu îl preocupă de fapt descrierea, ci patosul ei — nepatetic surprins. Vrea să priceapă „sufletul" vremurilor de restriște, „filozofia" deceniilor de pierzanie. Este un tragedian timid, cu simțul măsurii, neîncrezător în gesticulații, înmuind durerea în ironie ; iar suferințelor „calme" li se potrivește de minune procedeul dramei psihologice ..

Ehrenburg îi asociază, ca dominantă sufletească, „tristețea".

Aceasta este și dominanta eroului său cel mai modern și mai reprezentativ, Alexandr Sergheievici Griboedov.

Pușkin e fermentația de vin, Griboedov — de oțet, Lermontov — de putrefacție, citim în introducerea la **Moartea lui Vazir-Muhtar.** Și mai citim : în piața rece din 14 decembrie s-a sfîrșit generația anilor douăzeci ; oamenii au murit înaintea deceniului lor, copiii erau cu numai doi-trei ani mai tineri decît părinții lor ; noroc însă de cei care au căzut și vai de cei nevoiți **să se schimbe !**

Tragedia post-decembristă Tînianov o descrie (ca, anterior, răscoala) tot din perspectiva unui secol împlinit. Veacul se schimbă, deceniul și anul rămîn aceleași.

În 1828 Griboedov se întoarce din Persia — la Moscova, unde întîlnește o mamă hrăpăreață, un comandant de oști uitat, un gînditor în decădere ; și la Petersburg, unde este cinstit de ucigașii prietenilor săi și de soțul amantei sale... Celebra sa comedie e încă nepublicată, din pricina prea evidentelor ei corespondențe cu spiritul decembrist ; dar autorul ei este acum diplomatul împăratului Nikolai. Ar dori să-și termine tragedia începută, din care îi citește fragmente lui Pușkin și lui Krîlov ; trebuie să se dedice însă expansiunii țării sale, de acum înainte ca ambasador al ei plenipotențiar.

Exilările sînt de multe feluri. Poeții pot fi uciși în închisoare, în duel sau prin avansare.

Griboedov este și știe că este condamnat la o moarte lentă. Știe că toți vor puterea, dar nu o pot avea, că toți doresc fericirea, și nu o pot obține. Este plictisit, trist, sceptic, nemulțumit de sine și incapabil să se schimbe, liber și conformist, talentat și sterp. Decembriștii exilați în Caucaz, această fierbinte Siberie a lor, îl consideră un Samson trădător. Unul dintre ei îi respinge definitiv planul de modernizare economică a „Indiilor orientale rusești", căci el ar genera noi împilări. Dar oare reușita răscoalei, îi răspunde interlocutorul, nu ar fi înlocuit vechea aristocrație prin mai fioroasa putere a banului ? !

Sîntem în plină situație tragică, fără alternative. Doar un sărman neamț de prin Tiflis îl roagă pe Griboedov să-l anunțe dacă va întîlni în Persia Mîntuitorul ; ambasadorul îl avertizează însă că nu se vor putea înțelege... căci „der liebe Gott" nu cunoaște limba germană !

Investit cu înalta și inutila sa titulatură, Vazir-Muhtar pleacă așadar la Tebriz și de acolo la Teheran, unde îl ucid fanaticii musulmani, nu fără sprijinul prinților perși, al diplomaților englezi și al refugiaților ruși de sub conducerea lui Samson Makințev, un alt Samson trădător.

Trădarea naște trădări : secretarul său îl denigrează, trimisul persan e întîmpinat la Petersburg cu onoruri, prietenii se dezic de el, pînă și corpul său, ciopîrțit și de nerecunoscut, este înlocuit cu altul : Vazir-Muhtar n-a existat niciodată, nu există nici acum. Doar în cazemata închisorii din Schlüsselburg își amintește de el Wilhelm Küchelbecher — iar Pușkin se întreabă, văzîndu-i sicriul : de ce s-a dus, dacă știa ce-l așteaptă ? !

Romanul cel mai bun al lui Tînianov, această dramă psihologică și meditație filozofică desfășurată într-o manieră nervoasă, contrapunctată, asociativă, sugestivă, este cîntecul de lebădă al întregii generații din 14 decembrie. O poveste amară despre exil și trădare ; trădarea unui „vinovat fără vină" ; exilul fizic și metafizic, geografic și spiritual, istoric și existențial. Artistul unei lumi ieșite din țîțîni ajunge un dedublat „erou al timpului" său, nevinovat și vinovat de o moarte la care e condamnat cu bună știință și la care se condamnă cu luciditate.

El sfîrșește ca un Descartes fără cărți și un Napoleon fără oști.

Dar nu a dus oare și Tînianov cu el în mormînt enigma lui Pușkin ? !

A murit ani în șir. O scleroză difuză îi rupea pe rînd nervii. N-a mai umblat ; apoi n-a mai scris ; cugetul i s-a stins ultimul.

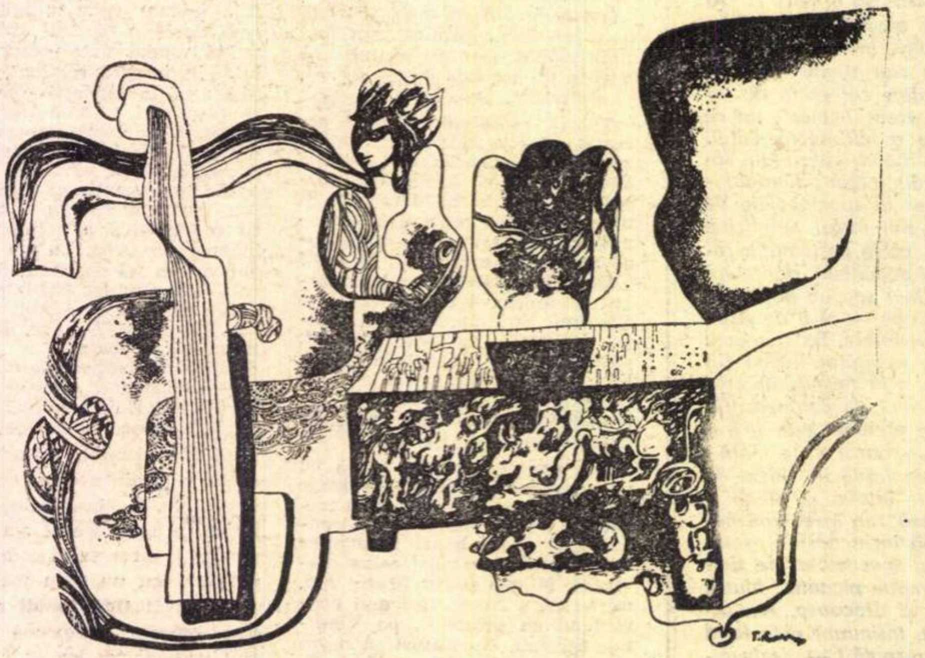
În decembrie 1943 obuzele inamice mai explodau pe străzile Leningradului.

Într-o locuință sărăcăcioasă s-au păstrat manuscrisele, arhiva lui Küchelbecher, zecile de volume ale poeților ruși, editate cu smerenie.

Puțini au participat la înmormîntarea din Moscova. Era vreme de război, iar el fusese un teoretician „formalist" și un povestitor necontemporan.

Amintirile volumului din 1966 poartă semnăturile lui Kaverin, Șklovski, Eichenbaum, Ciukovski, Kozințev, Eisenstein, Ehrenburg, Fedin.

Ion IANOȘI

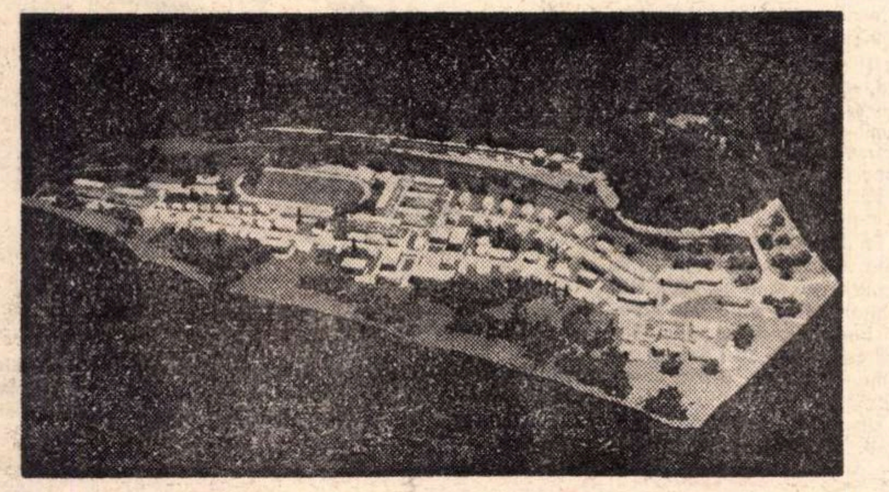


Desen de Tiberiu NICORESCU

Cooperarea arhitecturii cu natura

Natură: primordialitate și perfecțiune. Desăvîrșire în detalii, armonie în ansamblu. Armonia naturală se vădește într-o gradată unitate micro și macroscopică: unitate structurală a elementelor, unitate funcțională a organelor, unitate ecologică a organismelor, unitate cosmică a regnurilor... Armonia se săvîrșește în echilibru și măsură.

Natura celebrează comunicarea frumuseții cu economia. Aceasta presupune o deplină unitate dintre funcțiune și structură. Unitatea trebuie aici înțeleasă într-un sens diacronic, evolutiv: perfecțiunea naturală nu este decît rezultatul temporar, concluzia statistică a unei neîntrerupte selecții. Mitul genezei reprezintă o răsturnare a cauzalității în tipare poetice, o extrapolare ignorantă, intuitivă și falsă. Măreția naturii stă în lipsa ei de finalitate.


Așa va arăta orașul Baia de Arieș

Natura mai înseamnă devenire. Echilibru, da, dar dinamic! Echilibru metabolic. Viață... Viața este, într-adevăr, expresia cea mai înaltă a unității funcțiune-structură și rămîne de neconceput în absența acesteia. Formele vii sînt o culme a frumuseții naturale. Este oare admisibil să alături naturii arhitectura? Dar, mai întîi, prin ce se definește ea față de natură?

Mai întîi, prin *deliberare*. Proiectarea, care este momentul prim al arhitecturii, nu poate fi identificată în natură, pentru că, pur și simplu, e inexistentă. Structurile naturale *par* numai a fi fost proiectate anume spre a servi unei funcțiuni (în realitate, perfecțiunea naturală constituie — așa cum arătam — o confirmare, întrucît structurile imperfecte sînt lipsite de viabilitate, sînt sortite unei dispariții rapide, sînt deci neglijate de legile statistice). Pe cînd în arhitectură, nimic nu capătă substanță fără să fi fost mai întîi construit în închipuire, în arhitectură, care este creație prin excelență și care întemeiază ca arhetip mitul genezei, sinteza este urmărită în mod conștient, perseverent, premeditat. Arhitectura consacră finalitatea, primatul scopului asupra mijloacelor, biruința rațiunii. Apoteoza omului stăpîn pe spațiu. Prima desprindere de natură ține deci de metodă.

Arhitectura se definește însă și prin *conținut*: alături de componenta materială, funcțiunea sa are și o latură spirituală, care constă mai cu seamă în expresivitate. Transcenderea condiției materiale în arhitectură repetă pe planul organizării spațiale aventura conștiinței, pe care o potențează de altfel. Le Corbusier: „a stabili, cu materiale brute, raporturi emoționale".

În fine, arhitectura marchează autonomia *formei*. Forma naturală este integrată structurii, este rodul abstract al unei utilități în acțiune. (Mai exact, este reflectarea în conștiință a structurii.) Forma arhitecturală se ridică însă deasupra utilității, pentru a răspunde nemijlocit, prin sine, unor necesități de ordin spiritual. Satisfacerea acestor necesități, pe care omul o poate căuta și în natură, este realizată în arhitectură prin proiectare.

S-ar părea, după o sumară cercetare a deosebirilor, că natura și arhitectura se află la antipozi, că răspunsul la întrebarea formulată mai sus nu poate fi decît negativ, că între cele două categorii, numite în titlu, nu există nici o legătură și că alăturarea lor este abuzivă. O asemenea concluzie ar fi, fără îndoială, pripită: cu toate deosebirile, arhitectura tinde să continue logic natura. De fapt, ele au același domeniu de existență — spațiul fizic, continuul spațio-temporal, cvadridimensional. Asta nu înseamnă nicidecum că se găsesc una față de cealaltă în raporturi de disjuncție, că una nu s-ar putea afirma decît înlăturînd-o pe cealaltă. Din păcate, în realitate se mai întîmplă uneori fie ca natura să distrugă cu ferocitate structurile arhitectonice (cutremure, erupții vulcanice, inundații, modificări ale climei, acțiunea erozivă a agenților atmosferici etc.), fie ca o pseudo-arhitectură să prolifereze în detrimentul naturii, profanînd relieful, spulberînd solul, defrișînd și depopulînd codrii, pustiind, otrăvind sau secînd apele. Sensul adevărat al relației arhitecturii cu natura este însă cooperarea. De altfel, din cele mai vechi timpuri, arhitectura veritabilă s-a înscris armonios în mediul natural și i-a pus în valoare trăsăturile pozitive, în vreme ce natura a fost în mod fericit integrată, la rîndul ei, arhitecturii. Unitatea naturală funcțiune-structură este prelungită în unitatea arhitectonică dintre funcțiune, structură și formă. Fuziunea arhitecturii cu natura generalizează valorile ecologice, atribuindu-le o existență socială.

Desigur însă, că puține dintre ansamblurile noastre noi par să îndreptățească o asemenea considerare ecologică. Dar în cele de față mă refer la arhitectură. La ceea ce trebuie să fie arhitectura. O arhitectură în curs de dobîndire a primatului în procesul organizării spațiului fizic. În curs de generalizare. În curs. Despre o arhitectură care să merite epitetul de „organică". Arhitectura organică... Sună frumos, nu-i așa? Sună a grădină japoneză, a casă plutind peste cascade, a capcană pentru lumina lăptoasă și rece a cerului finlandez...

Întrebarea „arhitectură sau natură" este o falsă dilemă. Ea nu admite decît un singur răspuns: „Arhitectură și natură." Rămîne de văzut dacă arhitecții noștri se vor pricepe să-l traducă în fapt. Începutul a și fost făcut; experiența litoralului o dovedește. Să nu uităm însă că arhitectura nu înseamnă numai proiect, ci și realizare; nu înseamnă numai gîndire, ci și acțiune.

O acțiune în cuprinsul căreia omul își dovedește poziția specială de pivot al articulației dintre natură și arhitectură. Produs al naturii, omul produce, la rîndul său, arhitectura. În focarul arhitecturii, se află omul — supremă apariție pe scara naturii — cu nevoile și năzuințele lui.

Iată și cîteva opinii de autoritate în materie:

— „Orice am percepe drept «frumusețe» în natură, nu este și nu va fi niciodată, și în nici un chip, o adăugire la ceea ce percepem ca «utilitate»". (Richard Neutra).

— „Termenul biologie se potrivește perfect arhitecturii (...) Viața se dezvoltă dinăuntru în afară, înflorește deschisă spre lumină și oferindu-se spațiului". (Le Corbusier)

— „O adevărată arhitectură ar trebui să fie proiectarea vieții însăși, ceea ce implică o profundă cunoaștere a problemelor biologice, sociale, tehnice și artistice". (Walter Gropius)

— „Arhitectura nu este o artă, ci o funcție naturală. Ea crește pe sol asemenea animalelor și plantelor". (Fernand Leger)

— „În orice caz, proiectele recomandabile sînt cele care dezvoltă sisteme unitare, care realizează o îmbinare a tuturor forțelor artificiale și naturale, și creează astfel un peisaj nou, ordonat și odihnitor". (John O. Simonds)

Arh. Gh. SASARMAN

Clujul — de azi, pînă în anul 2000

Pe directorul Institutului de proiectări, sistematizare și construcții din orașul Cluj, arhitectul Dragoș Popovici, l-am găsit înconjurat de ingineri și arhitecți. M-a condus într-un birou liniștit, unde să-mi pot pune întrebările. Prima :

— Există vreo preocupare pentru realizarea specificului național în noua arhitectură a orașului Cluj ?

— **Hotelul** Napoca, **proiectat de Domnica Litvin și Aurelian Buzuloiu este cel mai bun și cel mai recent exemplu de adaptare a specificului național la arhitectura modernă.**

— De ce nu s-a construit acest hotel chiar pe malul Someșului, așa cum s-a ridicat, de exemplu, hotelul **Dacia** din Oradea pe malul Crișului ? Ar fi avut o altă perspectivă...

— **Într-adevăr. Numai că pentru aceasta ar fi trebuit deviată linia de înaltă tensiune care trece pe deasupra Someșului. Ceea ce ar fi fost enorm de costisitor și nepractic.**

— Care e parametrul primordial de care țineți cont cînd proiectați o clădire ?

— **Nu există un lucru anume de care să ții cont în primul rînd. Cel mai simplu și cel mai vechi principiu arhitectonic a fost enunțat de Vitruviu : orice clădire trebuie să fie utilă, frumoasă și durabilă.**

— Atunci, care dintre acești trei termeni primează în concepția și în activitatea dumneavoastră ?

— **Acești trei termeni constituie o unitate indestructibilă. Închipuiți-vă o clădire frumoasă care s-ar dărîma imediat după ce a fost construită !**

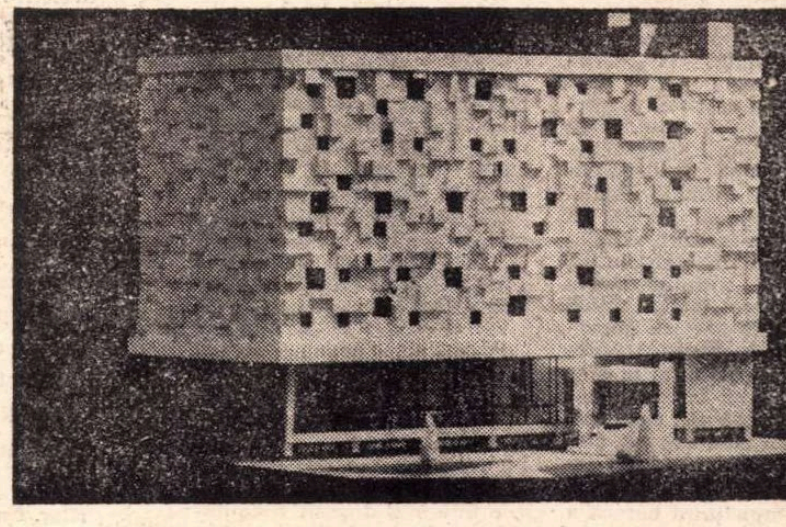
— Și totuși, în condițiile actuale, am impresia că se pune un accent deosebit pe utilitate.

— **Există anumite îngrădiri economice, mai ales de vreo zece ani încoace, dar întotdeauna o clădire trebuie să coste atît cît merită. Există anumiți indici-plafon care stabilesc prețul de cost pe unitate de folosință. Un loc pentru un student la cămin costă între 12—15 mii lei. O sală de clasă costă circa 140 mii lei. Sînt limite dictate de condițiile economice actuale.**

— Deci personalitatea și libertatea de acțiune a arhitectului nu sînt nelimitate ?

— **Bineînțeles. Dar nici un arhitect din lume nu poate face absolut tot ceea ce vrea.**

— Ce preocupări de specificitate regională există în noua arhitectură a Clujului ?


Palatul telefoanelor din Cluj

— **Palatul telefoanelor, proiectat de Vasile Mitrea, e un adevărat monument de arhitectură originală, integrat într-un complex de stiluri diferite. Cartierul Gheorghieni, cel mai nou cartier al orașului, e un complex de construcții tip, în proiectarea căruia s-a ținut cont de conformația reliefului.**

— Care sînt cei mai tineri și mai talentați proiectanți și arhitecți din institut ?

— **Toți sîntem tineri. În proiectare nu e nici un arhitect peste 40 de ani.**

— Deci aveți perspective nelimitate...

— **Gîndindu-ne la viitor, da.**

*

Pe șeful serviciului de sistematizare și arhitectură al Consiliului popular al județului Cluj, inginerul Viorel Șușa, l-am găsit la birou, în fața unor grafice și dosare. La întrebarea privind specificitatea locală, ne-a răspuns :

— **Proiectanții imprimă, în general, un specific local construcțiilor din orașul și din județul nostru. Hotelul** Napoca **preia din arhitectura populară unele elemente care aduc aminte de acoperișurile de paie ale caselor de munte țărănești : acea linie curbă care urcă mult de la streașină și se pierde pe verticală. Casele particulare, atît cele din oraș cît și cele nou construite, din comune și sate, au anumite elemente caracteristice regiunii, cum ar fi prispa, pridvorul, care face legătura între natură și interior, agrementînd totodată fațadele. În comuna Florești, din imediata vecinătate a orașului, s-a construit recent un local de poștă cu o fațadă inspirată din arhitectura caselor existente în localitate, a căror caracteristică principală constă dintr-un fronton deschis. În ceea ce privește preocupările de specific național pot să vă spun că există un anumit gust, o preferință pentru arhitectura populară cu arcade-n fațadă, cu stîlpi de lemn, de piatră sau de cărămidă — elemente arhitecturale specific românești.**

— În ce stadiu se află actualmente acțiunea de sistematizare rurală a județului ?

— **Comisia națională de sistematizare a stabilit un vast program de sistematizare teritorială a județului. S-au proiectat schițe de sistematizare, grupare și adunare a satelor, de amplasare și construire a unor instituții social-culturale, edilitare, de construcție a drumurilor și șoselelor, precum și de efectuare a unor rețele de canalizare acolo unde este necesar și posibil. În curs de elaborare se află în prezent planul de sistematizare pe centre de comune, care va fi terminat în 1971. Acest program prevede sistematizarea întregului județ, respectiv sistematizarea a 74 de comune cuprinzînd 420 de sate.**

— În ce constă, practic, această sistematizare ?

— **Tocmai în amplasarea cît mai judicioasă a instituțiilor social-culturale. De exemplu, un liceu va fi construit în așa fel încît să poată avea o cît mai eficientă rază de acțiune. În amplasarea lui se va ține cont în primul rînd de accesibilitatea elevilor din satele aparținătoare comunei respective.**

— Cînd va fi realizat acest program ?

— **Planul de sistematizare se va realiza eșalonat pînă în anul 1975. Au fost sistematizate deja 60 de sate ținînd de 10 comune. În cursul acestui an se va încheia acțiunea de sistematizare a încă 38 de sate aparținînd la 6 comune. În 1973 vor fi sistematizate comunele de munte — printre care Mărișel și Palatca — în condițiile specifice grele ale așezărilor dispersate pe mari suprafețe. Planul se va încheia în 1975, cînd toate comunele din judet vor fi sistematizate.**

— Dar sistematizarea orașului Cluj a fost terminată ?

— **În linii mari, da. Adică orașul este organizat structural pe zone. Există zone industriale, zone de locuințe, de alimentare, de depozitare etc. etc.**

— Ce perspective arhitectonice aveți ?

— **A fost proiectat, după un plan de perspectivă care se va realiza pe parcursul a 2-3 cincinale, noul cartier Mănăștur. Prima etapă a acestui plan prevede construirea a 12 mii de apartamente, dintre care 2 000 pînă la sfîrșitul anului 1971. Se va construi, de asemenea, o centrală de termoficare a întregii zone industriale a orașului Cluj, o fabrică de mașini de rectificat. Bineînțeles, și multe alte instituții și așezăminte artistico-culturale.**

— Cum va arăta oare Clujul anului 2000 ?

— **Realitatea poate întrece de multe ori închipuirea.**

Matei GAVRIL

Ingenuitate şi cunoaştere

(Urmare din pagina 1)

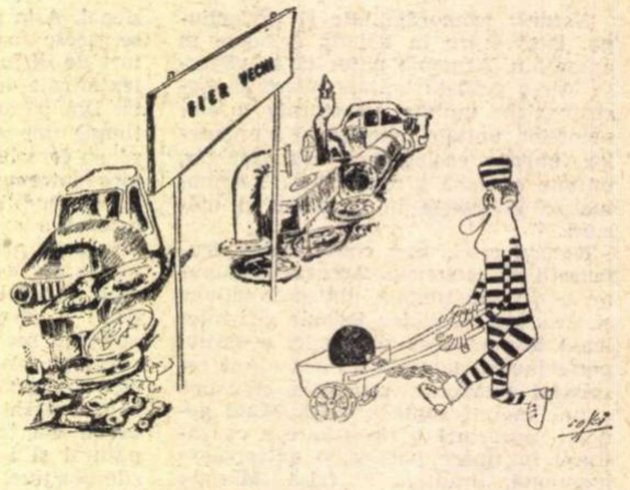
unui robot prevăzut cu o bandă magnetică şi cu un traseu antecalculat, era un aparat biologic care, pus „în viteză" nu putea trăi prea departe de o casă de sănătate. (Astăzi, după redescoperirea lui Watson, asemenea istorii se numesc behavioriste !) Omul este om datorită psihicului său, faza pur contemplativă ţine de un stadiu depăşit al evoluţiei sau de o vîrstă prea crudă ; în care mai regăsim sentimentele, puţine cîte sînt, în stare pură, ingenuitatea şi uimirea euforică în faţa lumii imediate ; cu **binele** şi **răul** se obişnuieşte extrem de timpuriu, la fel cu frica, bucuria, fuga şi apăsarea, iar toate din jur au valoare numai în măsura în care ele pot să stîrnească o reacţie psihică, să aibă o semnificaţie. Bineînţeles, se poate scrie şi despre altceva, însă, cum spunea Brecht, „a vorbi despre arbori e aproape o crimă, fiindcă înseamnă a tăcea la atîtea orori". Omul, „eroul zilelor noastre", n-a fost şi nu este toată ziua cu gura pînă la urechi asemeni unei dinastii de pigmei din Africa Centrală — la originea rîsului lor descoperindu-se, de altfel, nişte substanţe cu efect ilariant, substanţe ce se află în diverse insecte pe care le mănîncă —, nu murea de rîs — rîs, desigur, nu în înţelesul său fiziologic — construind, uneori flămînd şi cu scule rudimentare, tuneluri, fabrici etc., rîsul tont şi mulţumirea ce depăşeşte trei zile sînt semne ale unei triste suficienţe spirituale ; nu rîde grozav de mult nici intelectualul care descifrează tainele vieţii, nici omul simplu cînd simte sau se convinge că moartea este absolut obligatorie pentru toţi, nici cel ce observă că lumea este adesea dedublată, traumatizată, cel care, surprins, se descoperă pe el însuşi că este altfel de cum se ştia. Rîsul este propriu lucidităţii extreme, descoperirea consecutivă acceptării condiţiei, limitelor, destinului, dar atunci termenii ecuaţiei se cam schimbă... Cîteva atribute strict umane : monotonia, sentimentele particulare cauzate de claustrarea reală sau aparentă, existenţa mai puţin spectaculoasă, „divorţul" dintre „actor şi decor", cum spunea Camus, reinserţia în timp, o structură nu prea adaptată rezistenţei, luciditatea exasperantă etc. predispun la analize şi autoanalize repetate şi, în ultimă instanţă, **orientează** faptele ; de altfel, aproape în orice împrejurare reacţionezi conform propriei tale structuri.

Un alt aspect. Pledînd pentru „temeritatea verbală" Rimbaud susţine, în scrisoarea sa către Paul Demeny, că definiţiile dicţionarului, regulile stabilite de sintaxă şi de gramatică, toate acestea ar fi bune doar pentru morţi, pentru fosile, „en un mot pour les académiciens". Încercînd să-şi explice această afirmaţie, în capitolul 14 al eseului său — **Literatura şi ştiinţa** — intervenţie strălucită în polemica iscată de conferinţa lui C.P. Snow : **The Two Cultures and the Scientific Revolution** — Huxley spune că fiecare cuvînt este o idee, „că izolat din contextul în sînul căruia are un sens curent şi admis, un cuvînt îmbracă o nouă semnificaţie, problematică şi misterios magică totodată. De fapt el devine mai mult decît o idee : **o idee fixă** o enigmă obsedantă". Pe de altă parte însă chiar „în context", fără acel exerciţiu lingvistic, multe cuvinte au ajuns un fel de teste Rorschach sau Murray, în faţa lor rămîi puţin uimit, ele şi-au schimbat sensul de atîtea ori, încît eşti obligat să te întrebi ce se ascunde sub ele, ce figură nouă mai trebuie să apară din îmbinarea acelor triunghiuri şi culori. „Temeritatea verbală, spune Huxley, deschide ferestre nebănuite spre necunoscut." Redarea unei „cantităţi de necunoscut" reclamă însă forţarea sensului cuvintelor, căutarea unor valenţe noi. În acelaşi timp ar fi inutil să amintim de nişte cercetări vechi care au stabilit că dincolo de cuvinte există acea gîndire informulabilă, acele „tendinţe anticipative", „sentimente intelectuale" etc., este suficient să rămînem mai la suprafaţă pentru a observa că nu există sentimente pure ; dureros conţine mari procente de speranţă, de exemplu, orice condamnat la moarte mai crede într-o graţiere, după cum în spatele celui mai ţipat **da** se ascunde o firească doză de incertitudine.

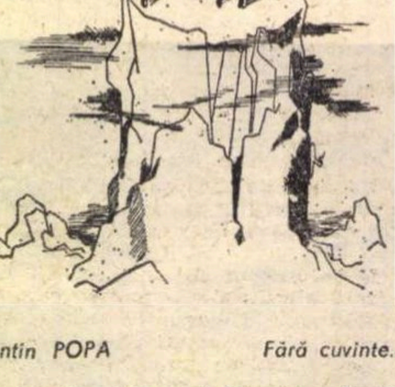
Din sutele de mii de cercetători în problema cancerului cine a spus adevărul ? Deocamdată nimeni. Din zecile de mii de săritori la înălţime, deşi toţi fac aproximativ acelaşi antrenament, doar acel chinez formidabil a trecut stacheta de 2,29 m. Faptul că există atîţia cercetători sau atleţi se poate numi pierdere ? Foarte marele Joyce trebuie căutat în modestul Edmond Dujardin din **Les lauriers sont coupés** după cum fantasticele şi, aş spune, inumanele propuneri ale lui Ladeberg de „remodelare" a geno-tipului uman nu ar fi fost posibile fără legile descoperite în urma experienţelor pe mazăre, de modestul călugăr din Brno.

Desigur, nu toţi despre care se spune că sînt analişti sînt cu adevărat, şi că unirea prin virgulă a zece propoziţii simple se cheamă analiză psihologică. Oricum, adevărata analiză psihologică nu este şi nu poate fi o modă, ci o consecinţă a structurii autorului, rezultatul efortului acestuia de a înţelege omul aşa cum este. Nici un analist autentic nu a trecut la behaviorism, de exemplu, pentru că aşa ceva se consuma în acel moment, nu varsă peltea de coacăze în vin, nu adună tone de întîmplări zguduitor-eroico-amoros-dulcege pentru că aşa preferă, cititorul leneş care va prefera întotdeauna pe Ponson du Terrail lui Proust sau Musil, pe Litle Tony lui Bach tocmai pentru că primii nu cer o iniţiere prealabilă, un efort de asimilare, ci apelează la cele mai rudimentare sentimente. Aspectul educativ constă şi în a-i oferi cititorului un erou mai complex decît el, cu sentimente mai bogate care, în ultimă instanţă şi în sensul cel mai bun al cuvîntului, să-l depăşească, să-l umilească prin profunzime, el trebuie ajutat să se autodepăşească, să se re-descopere.

Important e, aşadar, omul în situaţii istorice date, reacţiile şi raporturile sale cu semenii, ori psihicul uman, cum au dovedit cu mulţi ani în urmă Charcot, Janet, Binet, Freud, Jung, Adler, Kretschmer, Bleuler etc. mai cuprinde, în afară de intelect, instinctele, impulsurile, exploziile afective etc.



Octavian COVACI *Fără cuvinte*



Valentin POPA *Fără cuvinte...*

Al treilea ochi

(Urmare din pagina 25)

lacrimă. Tulburele trebuie să fie imens, răsfirat, gros, pentru ca prin pîsla şi deşirăturile lui — contrapolînd — să-i dea lacrimii contrastele adîncimii, sensul particularităţii sublime, aura ilimitării interioare, continua iminenţă care este a oricărei surprize de orice fel. În locul oamenilor, la sfîrşit, rămîn pe scenă nişte pături.

Lear credea că poate guverna autoritar peste o autoritate împărţită şi totuşi simţise nevoia divizării ei. Cocheta inconştien cu o formulă himerică, nebuloasă şi ingrată. El ar fi vrut, bun instinct, să alieze conceptului absolutist, metamorfozat, noţiunile morale, să considere ideile statui, mai ales ideile sale, să împartă libertatea în libertăţi, puterea în puteri, gîndirea în gîndiri, sentimentul în sentimente. N-a ştiut însă nici cum, nici cînd, nici cu cine sau cui. Regele va înmîna hazardului coroana imprudenţei şi va înnebuni sub împletitura barocă a ramificaţiilor ei prefăcute în vipere, cucută şi spini. Fiice, curteni, credincioşi de odinioară — aceeaşi bălăceală, acelaşi nimic. Şi totuşi aceeaşi grupă sangvină. Tîrziu, o să rostească : „Eu ştiu cum e cînd mori". Dar, cînd ajunge să le spună, cuvintele acestea erau de mult ale unui expiat. Şi el tot nu-şi dă seama. Nici măcar de asta. E adevărat, că nici nu se mai putea... Orice pe lume are limite. Dar în om ? Gloria, iluziile, sentimentele deveniseră noapte. Shakespeare apelează atunci la furtună. La o furtună. Sînt mai multe în fantezia lui. Şi furtuna vine. Este rîndul şi logica ei. Dar vine fără să rezolve. Furtuna n-are logică. De-abia puii săi au să urce pînă la nişte rudimente ale logicii. Trebuie timp. De aceea Shakespeare ajunge pînă la contemporani şi va curge cu apele lui somptuoase peste noi, în viitorul viitorului.

Dacă-l admitem ca posibil, poate că înţelesul nu e posibil decît pe cadavrul durerii. Tot ce ni se pare că înţelegem *înainte* de înţeles valorează, cît părerea, cît subiectele modificării cu care ulterior se vor întîmpla digestii spăimîntătoare. Nenumărate şi imprevizibile. Şi tot ce ni se pare că înţelegem *după* înţeles este practic zadarnic.

Din cauza ochiului al treilea.

Shakespeare nu e trădat

(Urmare din pagina 25)

le straturi ale textului mai direct consonante cu trăiri şi forme de spiritualitate proprii lumii de astăzi.

Una din tendinţele programatice ale spectacolului este deconvenţionalizarea prin renunţare la accesorii încărcate, prin simplificarea extremă a cadrului de evoluare, eliminînd vestimentaţia de epocă, atributele exterioare ale regalităţii, în sfîrşit toate acele elemente care ne-ar fi distras de la urmărirea *dramelor* şi a conflictului sufletesc de esenţă permanentă. Avem aşadar de a face cu figuri umane reduse la esenţa lor, oameni „dezgoliţi", dar nu meschinizaţi. Fiindcă persistă suflul tragic, grandoarea desfăşurărilor. Un rege Lear tînăr, vital, debordant, o Cordelie energică şi aproape trufaşă în puritatea simţămintelor netrădate. Ce semnificaţie au ? Din totul rezultă o activizire sufletească, un spor al conflictului, o creştere în substanţa dramatică şi în înfruntarea pasiunilor — fiindcă şi de o parte şi de cealaltă forţele angajate în dramă sînt nediminuate în elanul vital.

Să observăm cît de repede viziunea lui Radu Penciulescu ni se impune, cît de uşor ne obişnuim cu ceea ce ni se păruse insolit în concepţia sa. După primele replici nimic nu ne mai pare ostentativ, ci dimpotrivă toată desfăşurarea este firească, omeneşte-apropiată, familiară. Asta a şi dorit creatorul spectacolului : printr-un gest de bruscare a obişnuinţelor să ajungă la impresia de simplitate şi firesc obţinută în final.

Nu vom susţine că montarea lui Radu Penciulescu este singura posibilă în cadrul unei viziuni moderne. Dar, aşa cum este ea, ni se impune cu forţa unei creaţii îndrăzneţe şi semnificative. Chiar dacă spectacolul nu e fără cusur, mai ales în detalii de joc actoricesc care l-au preocupat mai puţin pe regizor furat, desigur, de materializarea concepţiei lui generale. Rolurile sînt interpretate inegal : strălucit de grupul principal (Lear şi cele trei fiice, menţionînd special. bineînţeles, marea prezenţă a lui George Constantin), ceva mai şters de ceilalţi cu excepţia lui Gh. Cozorici (în Gloucester).

Personalitatea lui Radu Penciulescu e peste tot prezentă în acest spectacol marcat de pecetea spiritului său creator, atît de ferm în convingerile sale. Îl consider un eveniment al vieţii teatrale (nu un „experiment" sau o experienţă între altele), ci o realizare care afirmă o dată mai mult valoarea unui regizor inspirat, personalitatea unui mare actor şi lipsa fertilă de prejudecăţi ce călăuzeşte actuala direcţie a Teatrului Naţional.

Armele lui Krupp

(Urmare din pagina 32)

Reichul, dacă va fi lăsat pradă unor astfel de instituţii, „se va prăbuşi în mod inevitabil". Cea mai nobilă sarcină a conducerii Reichului este să găsească idealurile care vor uni poporul german şi a indicat acele idealuri în naţionalism şi în întărirea „autorităţii şi personalităţii". I-a asigurat pe cei prezenţi nu numai că el va elimina ameninţarea comunistă, dar şi că va restabili vechea glorie a Wehrmacht-ului. Ca toate cuvîntările lui Hitler, şi aceasta a fost incoerentă, dar sensul ei era cum nu se poate mai limpede. Hitler intenţiona să lichideze republica de la Weimar şi avea nevoie de averile celor de faţă. „Independent de rezultatul voturilor", — nu va fi „nici un fel de retragere". Dacă el va pierde, va rămîne la postul său „prin alte mijloace, folosind alte arme".

Cînd Hitler s-a aşezat jos, s-a ridicat în picioare Krupp. Şi într-o scurtă însemnare, purtînd o dată mai tîrzie cu două zile, îndosariată în bibliorafturl **Corespondenţă Personală** 1933—1934, Krupp a notat că „la data de 20 a acestei luni am exprimat Cancelarului Reichului, Adolf Hitler, recunoştinţa a aproximativ douăzeci şi cinci industriaşi prezenţi, pentru fptul că ne-a expus o imagine foarte clară, a concepţiilor şi ideilor sale". Dar angajarea lui fusese mai adîncă decît şi-a recunoscut-o în scris. La Nürnberg, Hjalmar Schacht a declarat în faţa instanţei că „după ce Hitler şi-a rostit cuvîntarea, bătrînul Krupp i-a răspuns şi a exprimat sentimentul unanim al industriaşilor de a-l sprijini". Göring le-a reamintit după aceea scopul întrunirii. Reiterînd cele spuse de Hitler, el a declarat : „Sacrificiul cerut va fi cu atît mai uşor de suportat, dacă reprezentanţii industriei îşi dau seama că alegerile de la 5 martie cu siguranţă vor fi ultimele pentru perioada viitorului deceniu, ba chiar e posibil că şi pentru o sută de ani de acum încolo". Schacht a exprimat ideea aceasta şi mai deschis. El a strigat : **Şi acum, domnilor, poftiţi la casă pentru vărsăminte !** S-au auzit şoapte în fotolii. Din nou Krupp s-a ridicat, în calitate de fruntaş. El a figurat în fruntea colegilor săi cu o subvenţie de un milion de mărci, iar Schacht a adunat încă două milioane de pe la ceilalţi.

În româneşte de Mihai ATANASESCU

Cartea de literatură

Făceam parte, elev fiind, dintre acei tineri pe care-i caracteriza entuziasmul. Azi sînt sigur că nu era vorba de un entuziasm facil, ci de un vis pe care mi-l aplicam sistematic pînă la tortură. Eram desigur un provincial entuziast și nu singurul. Doream să-i studiez în liceu pe Blaga, pe Barbu, Istrati, pe Vianu ori pe Mateiu Caragiale, pe atît de enigmaticul și apropiatul Labiș. De multe ori Ion Gheorghe îmi vorbise despre poetul din Mălini, simțeam că Labiș avea o biografie fascinantă și ea se curmase, cu cîțiva ani în urmă, și eu pînă atunci nu știusem nimic ori aproape nimic.

Scriam epistole unui viitor poet de inimă, elev pe atunci, și-i spuneam despre niște ore fascinante puse la cale (la cererea noastră, a elevilor din ultima clasă de liceu), împreună cu profesoara de română. Se mira că nu există și la el în liceu un om care să înțeleagă că tinerii merită mai multă atenție decît le oferă litera cărții de literatură română, mai totdeauna alcătuită fără discernămînt și pasiune.

Dar iată, în anul 1968, a apărut în „Editura didactică și pedagogică" un *manual experimental* de literatură română. Pe parcursul a 336 de pagini elevii sînt puși *la punct* cu literele române pe o jumătate de secol. Unsprezece autori semnează pe rînd cîte un fragment ori fragmențel despre cutare autor sau perioadă, despre cutare curent sau generație. Dacă acest manual poate avea vreun merit, acesta ține de faptul că multe din doleanțele unui elev de liceu (care vrea să știe cît mai exact cîte ceva despre numele de glorie ale unei literaturi) pot fi îndeplinite. Așadar, poți ieși de pe băncile liceului cu o informație cît de cît la obiect asupra prozei, dramaturgiei, criticii literare etc. între cele două războaie și după 1944. Este desigur un pas categoric în determinarea gustului viitorului student, care, dintr-o dată, poate surprinde o mișcare liberă în ceea ce privește prozodia versului modern, informație asupra vieții și operei poeților așa-ziși dificili, asupra dramaturgiei și prozei contemporane, asupra criticii și esteticii.

Pînă aici toate bune ; dar iată ce ni se spune în *Introducere :* „Lucrarea de față nu este un registru rigid de scriitori și opere, ci un îndreptar, care încearcă să dezvolte metodic un proces complex precum literatura".

Este de neconceput cît de mult este dezmințită această frază alambicată și prolixă care vrea să rostească adevăruri. Că lucrarea de care ne ocupăm *ar fi încercat a fi* „nu un registru rigid de scriitori și opere"... am fi admis, fiindcă în acest caz formularea ar fi conținut o îndoială. Dar, afirmîndu-se sus și tare că manualul este „...un îndreptar care încearcă să dezvolte metodic un proces complex precum literatura"... ni se pare o aberație.

Datorită numărului mare de autori ai acestui manual, ne izbim tot timpul de lipsa de fuziune între etapele parcurse de poezia, proza, dramaturgia română — nu există acel numitor, acel liant care să ofere o anumită continuitate, înlănțuire logică, să demonstreze curat, fără scăpări și echivocuri, culmile și perioadele de involuție ale unei literaturi pline de frămîntări și de reale izbînzi. Astfel, cum ne apar din cele mai multe fragmente ale manualului (lipsite chiar de eleganța stilului, de formularea precisă a frazei), operele și viața scriitorilor ni se par rupte de peisajul care le-a generat. Nu lipsesc, evident, punctările pertinente care îndreptățesc existența unor nume afirmate deja de critica și istoriografia literară, participarea unor autori care oricînd ar putea să ia pe umerii lor greutatea întocmirii unui adevărat manual de literatură română.

Mă gîndesc că, în ceea ce privește poezia după 1944, s-a făcut o adevărată selecție care să țină cont numai de operă, de rigoarea valorii. Cicerone Theodorescu este un poet cu unele virtuți care în nici un fel nu-l îndreptățesc să ocupe totuși într-un manual de literatură locul cuvenit unor poeți de excepție cum sînt Dimitrie Stelaru, să zicem, sau Ion Sofia Manolescu. De asemenea, ni se pare ciudat ca dintre poeții noilor generații să lipsească numele lui Ion Gheorghe, poet de un tulburător registru poetic, fascinant prin angajarea totală față de destinele poporului.

De asemenea ni se pare neloial față de tinerele generații faptul că în ceea ce-i privește pe autorii dramatici afirmați după război să li se aducă numai monumente de laudă, fără a se încerca să se arate unele scăpări, unele formulări forțate, exagerări cuprinse în producțiile lor literare etc.

De un real ajutor îi este elevului faptul că alături de dramaturgia lui Blaga și Călinescu (mă întreb totuși cîte ore vor fi fiind afectate acestei chestiuni !) poate fi studiată literatura dramatică a unor autori ca G. Ciprian, Victor Ion Popa și G. M. Zamfirescu. De asemenea, studiul proeminentelor figuri ale criticii, teoriei, istoriografiei literare, studiul esteticienilor și eticienilor de marcă ai literelor române nu poate aduce decît o mai exactă fixare în memorie a acestor nume, de atîtea ori corpuri direcționale ale literaturii române.

Cred că frazele care vorbesc despre avangarda românească păcătuiesc prin îngustimea punctului de vedere. Nu văd care ar fi aici greșeala discuției exacte asupra unui curent care a facilitat apariția, în conștiința literaturii noastre, cîtorva nume de un real interes, nume vrednice a fi studiate și privite atent o oră.

Dar ceea ce ni se pare frapant în acest manual este faptul că problemele de stil și teorie literară sînt adăugate la sfîrșitul cărții ; după cîte știm este normal să se vorbească mai întîi despre partea de teorie, spre o familiarizare a elevilor cu problemele de stil, de procedură, poate că spre o obișnuință cu vehicularea termenilor critici, pentru o mai bună receptare a operelor literare. Așadar...

Un alt motiv de insatisfacție este acela că bibliografia nu este la zi, ori bibliografia pe autori a unui manual în primul și-n primul rînd trebuie să fie la zi.

Dumitru M. ION

Rolul profesorului

Se știe cît de sensibili și exigenți sînt liceenii care apelează la literatură și artă ca la o forță concretă, capabilă, deopotrivă, să le configureze plastic și să le înlesnească înțelegerea marilor probleme specifice vîrstei. Se știe, de asemenea, că ora de literatură, lecția, manualul sînt îndreptarele de fiecare zi ale tînărului în formarea gustului estetic, elemente indispensabile la care ei recurg spre a-și clarifica ideile și spre a înțelege mai bine esența lucrurilor și fenomenelor. Am întîlnit numeroși tineri pentru care manualul de literatură echivalează cu o carte de căpătîi. Față de o asemenea nobilă solicitare, misiunea profesorului n-a fost și nu este ușoară, atît timp cît el, dar mai ales elevul, trebuie să se folosească de actualul manual în care citim : „cînd necifrarea nu este numai exterioară, programatică, poetul atinge zonele eterice ale unui lirism pur, tulburător prin densitatea ideilor și locul de asociații" (citat din lecția despre Ion Barbu, clasa a XII-a), sau : „În această literatură artificială, lipsită de adîncime, se întîlnesc la tot pasul dureri afectate, lamentări nesincere învăluite în imagini ornamentale, construite cerebral, nu crescute organic"... (citat din lecția Al. Vlahuță, — poezii — manualul clasei a X-a). Aproape la fiecare pagină descoperim exemple de acest fel, cu idei formulate rigid, într-un limbaj neșlefuit sau prea plat, care deconectează atenția chiar și a celui mai răbdător și conștiincios elev.

Se înțelege că la lectura unor astfel de „lecții" creierul parcă adoarme și, din cînd în cînd, ochiul nu mai vede ce e scris. Nu mi-am propus să analizez modul în care este folosită limba în aceste manuale, dar traducerea fidelă a ei este aproape imposibilă, fiindcă printre vorbe se ascunde părerea deghizată, chiar prea deghizată a criticului literar care nu vrea să spună lucrurilor pe nume, așa cum se mai întîmplă uneori.

Nu sînt de partea acelora care se apără susținînd că limbajul tinde către universal, către acea „caracteristica universalis". Și, dacă această părere poate să fie parțial valabilă pentru limbajul științific, pentru cel literar în nici un caz nu este. Oricum, folosirea literară sau științifică a limbii, indiferent de gradul de intelectualizare a ei, nu trebuie să se îndepărteze de structura istorică. Spunînd așa, mi-au venit în minte versurile poetului, dedicate parcă autorilor manualelor de literatură mai sus citate : „Înviați-vă dar graiul / ... Strîngeți pietre lucitoare / Ce din soare se aprinde / Și-ți avea în revărsare / Un potop nou de cuvinte". În elaborarea manualului de liceu s-a subapreciat, după părerea mea, experiența îndelungată, competența și mai ales măiestria pedagogică a profesorului de la catedră. Faptul că mai avem astfel de manuale este cît se poate de regretabil și situația trebuie neapărat remediată. Dar, mai urgent, lucrul poate fi făcut de către profesorul care predă literatura în școală. Numai un astfel de profesor poate să remedieze situația Ce e drept, sînt și oameni pe care nu-i interesează literatura, sau care nu manifestă un interes viu pentru operele de artă. Dar fără literatură și artă nu se poate vorbi de progres, de gîndire înaintată, de cultură sau civilizație.

Se știe, literatura ocupă un loc important în programa de învățămînt a școlii pe toate treptele ei. Acest obiect este și mai important prin contribuția lui la formarea celor mai frumoase trăsături ale caracterului uman, la educarea multilaterală a tineretului de pe băncile școlii. Și aceasta, cum am mai spus, depinde în primul rînd de profesorul de literatură.

Stelian PAUN
profesor emerit
București

Analiza literară

În privința analizei literare, manualele nu oferă indicații precise, unii critici și istorici literari (autori de manuale) manifestînd un dispreț suveran (firește, nemotivat) față de analiza literară didactică. S-a creat în critica literară un termen cu accentuată rezonanță peiorativă : „didacticistă (ă)". Totuși, unor indicații clare, precise, limpezi, fără savanterii inutile li se simte lipsa în anii studiilor liceale. Această lacună poate fi împlinită, temporar, de cîteva cărți ce cuprind o analiză model a unor opere literare. Tot în această direcție, socotesc că nu e lipsit de importanță ca în revistele școlare să se reia tradiția publicării unor analize literare ale operelor din literatura română cuprinse în programa școlară.

Cum e și firesc, manualele se prezintă îmbunătățite de la an la an, dar pașii așteptați se fac anevoie. Iată cum se prezintă o **analiză literară** în manualul clasei a XII-a. La capitolul **Lucian Blaga**, se analizează, între altele, poezia „Mirabila sămînță" care debutează cu versurile : „Mă rogi c-un surîs și cu dulce cuvînt / rost să fac de semințe, de rarele. / Pentru Eutopia, mîndra grădină, / În preajma căreia fulgere rodnice joacă / Să-nalțe tăcutele seve-n lumină". Manualul, la pagina 44, le comentează în felul următor : „În țesătura de figurație a strofei întîi, se recunoaște țara, cu frumusețile și bogățiile ei : Eutopia, mîndra grădină, angajată sub auspicii favorabile, în preajma căreia fulgere rodnice joacă, pe calea unui viitor luminos : **să-nalțe tăcutele seve-n lumină"**

Blaga însă a fost un mare cititor de poezie lirică engleză. De curînd a apărut în Editura „Univers" un volum „Din lirica engleză" cuprinzînd tălmăciri datorate poetului nostru. În sumarul cărții întîlnim și numele poetului Francis Turner Palgrave (1824—1897) din care Lucian Blaga traduce poezia.. Eutopia. Deci poetul român, în „Mirabila sămînță", apelează la un mit livresc : Eutopia apărea în poezia lui F. T. Palgrave ca o țară de basm, accesibilă doar sufletelor candide : „Nu-mi este dat să intru în grădină / Îmi e știută calea și oprită / Dar dimineața adăstînd la poartă, / Iau seama cum pe rînd copiii intră". Dacă autorii analizei ar fi fost mai atenți, de bună seamă că nu am fi asistat la un asemenea comentariu eronat.

Tot în acest manual întîlnim, în cadrul analizei literare a poeziei **Țara** de Lucia Blaga, o nepotrivită tălmăcire a sensului unei metafore. În ultima strofă poetul spune : „Fluturînd în veșminte / de culoarea șofranului / ard fetele verii ca steaguri / în vîntul și-n rîsetul anului". Strofa aceasta este comentată în felul următor : „În ultima strofă, o altă imagine surprinzătoare : fetele răspîndite pe plaiurile țării, cu văpaia obrajilor rumeni și cu veșminte roșii tinerești, fluturate de vînt, apar fanteziei uimite a poetului asemenea stindardelor pe care patria le desfășoară în momentele ei sărbătorești" (pag. 40).

O lectură atentă înțelege prin „fetele verii" spicele, holdele de grîu, care se leagănă vesele, galbene în bătaia vîntului, „Fluturînd în veșminte de culoarea șofranului".

Prof. Ion BUZAȘI
Blaj

Sculptură de NICĂPETRE

William Manchester:

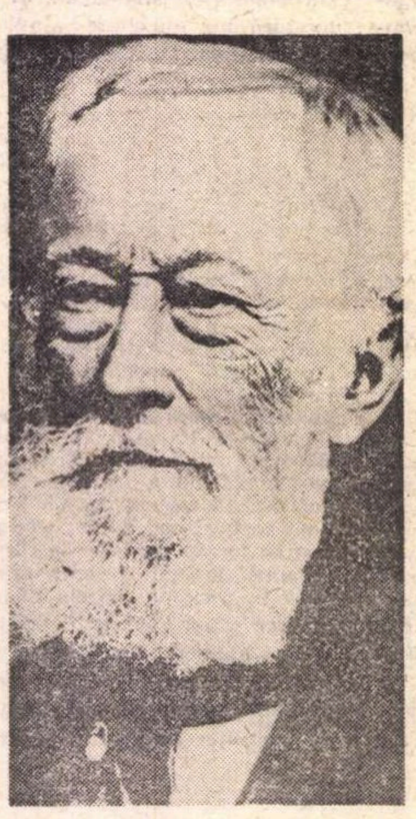
Armele lui Krupp (II) „L-am tocmit pe Hitler“

Se pare că punctul de cotitură pentru Gustav l-au constituit alegerile de la 6 noiembrie 1932. Reichstagul fusese dizolvat, fiindcă Hitler refuzase să formeze un guvern cu von Pappen. El ceruse totul ori nimic, şi cînd rezultatele voturilor s-au cunoscut, s-a părut că jucase şi pierduse. Campania electorală atît de îndelungată epuizase răbdarea celor care contribuiau cu sume mari la fondurile partidului. „Este foarte greu să se obţină bani“ notase Paul Joseph Goebbels în jurnalul său, la 15 octombrie: „Toţi cei ce posedă averi şi au o anumită educaţie sînt de partea guvernului“. În consecinţă, naziştii pierduseră două milioane de voturi şi treizeci şi cinci de mandate de deputaţi în Reichstag, în timp ce comuniştii au cîştigat trei sferturi de milion de voturi şi unsprezece mandate de deputaţi. Thyssen a declarat că el nu mai putea să contribuie în continuare la fondurile Partidului Naţional-Socialist şi Goebbels era confruntat cu perspectiva unei trezorerii goale şi a necesităţii de a plăti funcţionarii nazişti, tipografii şi ucigaşii S.A., adică Batalioanele de Asalt care, ele singure, costau peste două milioane de mărci săptămînal. „Doctorul“ mărunt la statură a fost cuprins de disperare. „O depresiune adîncă domneşte în cuprinsul organizaţiei şi grija lipsei de bani împiedică orice muncă constructivă“ — scria el la data de 8 decembrie. „...Sîntem cu toţii foarte descurajaţi, îndeosebi în faţa primejdiei actuale, ca întregul partid să se prăbuşească şi toată munca noastră să fie zadarnică. Înfruntăm acuma încercarea hotărîtoare“. Trei zile mai tîrziu, adăuga: „Situaţia financiară a organizaţiei de la Berlin este deznădăjduită. Nimic altceva decît datorii şi obligaţii“. Şi în ultima săptămînă a anului, în timp ce colonelul Zwengauer îşi exprima recunoştinţa faţă de Gustav pentru „dezvoltarea înarmării noastre în 1932“, Goebbels a ajuns la fundul sacului: „Anul 1932 ne-a adus un nenoroc veşnic... Trecutul a fost greu şi perspectivele viitorului sînt întunecate şi mohorîte; toate nădejdile şi planurile de viitor s-au risipit cu totul“.

Zorile acestui partid urmau să se ivească însă peste cîteva zile. În cursul toamnei, industriaşii germani bîjbîiseră să ajungă la o înţelegere cu Hitler. La opt zile după dizolvarea Reichstagului, August Heinrichsbauer, baronul hornar care acţiona ca omul lor de legătură, i-a scris lui Gregor Strasser, pe atunci a doua persoană ca forţă în rîndurile partidului, că „anumiţi magnaţi care nu pot fi numiţi, se pregăteau să sugereze autorităţilor principale de la Berlin ca Hitler să fie numit Cancelar al Reichului“. Discreţia lui Heinrichsbauer este derutantă, fiindcă el îşi identificase clienţii şi este foarte posibil ca Krupp să fi figurat printre ei. N-a declarat-o însă şi deci nu putem şti. Cîştigul de voturi al comuniştilor în noul Reichstag îl zguduise pe Gustav totuşi şi acum ajungem la un document care în general este acceptat ca autentic. După alegeri, un conducător nazist cu numele Wilhelm Karl Keppler a pregătit proiectul unei scrisori pe care o propusese Heinrichsbauer pentru combaterea „bolşevismului“. Keppler a transmis acest document unui nazist înfocat, baronul Kurt von Schröder de la puternica bancă **I. H. Stein** din Köln, care a colectat semnăturile necesare şi a trimis scrisoarea la secretarul preşedintelui pe data de 28 noiembrie.

Originalul a fost distrus ca urmare a bombardamentului suferit, zece ani mai tîrziu, de cancelariatul Reichului. Clădirea băncii Stein a fost, de asemenea, transformată în ruine, dar după război un ofiţer american a căutat prin molozul ei şi a izbutit să găsească exemplarul lui Schröder. Este limpede că industriaşii fuseseră înfricoşaţi. Alegerile i-au convins că ei trebuiau să prefere între extrema dreaptă şi extrema stîngă şi că guvernul acelui moment nu se arăta în stare s-o facă el însuşi. Scrisoarea începea cu un recviem solemn pentru von Pappen: rezultatele voturilor „au demonstrat că guvernul anterior, ale cărui intenţii sincere nu fuseseră puse la îndoială de nici un german, nu a găsit sprijinul necesar din partea poporului german“. Se impunea, aşa cum continua argumentaţia respectivă, „să se excludă Partidul Comunist, a cărui atitudine este negativă faţă de stat“. Scrisoarea susţinea că „însărcinînd pe conducătorul celui mai puternic grup naţional cu conducerea plină de răspundere a unui cabinet prezidenţial care să adăpostească personalităţile cele mai proeminente şi pe cei mai buni tehnicieni, va elimina cusururile şi greşelile de care suferă în mod neapărat orice mişcare de masă; aceasta va determina milioane de oameni, care astăzi stau încă departe, ca să ia o atitudine pozitivă“. Eliminarea vorbăriei — alegerea lui Hitler — acesta era sensul limpede al mesajului; demnitatea ce i se va acorda îl va face să fie plin de răspundere; alternativa este haosul. Dacă exemplarul lui Schröder este cel original, cei treizeci şi opt de semnatari ai lui erau conduşi de Schacht şi Krupp.

Deja Hindenburg îi oferise lui Hitler, cu patru zile înainte de trimiterea scrisorii, Cancelariatul. Preşedintele dorise să strîngă legăturile, totuşi, dar Hitler refuzase din nou. Kurt von Schleicher a format un guvern la data de 2 decembrie şi (potrivit celor afirmate de Thyssen) „Herr Krupp von Bohlen a fost în principal acela care a pledat pentru o apropiere între Strasser şi generalul Schleicher“. Această sugestie aproape că i-a distrus pe nazişti, fiindcă Strasser dorea să acţioneze în acest sens. Hitler l-a denunţat pe Strasser, spunînd că l-a înjunghiat în spate; el l-a trimis într-un concediu şi în timpul absenţei sale l-a exclus din toate funcţiile de conducere deţinute în sînul partidului. Totuşi poziţia naţional-socialiştilor rămînea precară, pînă cînd Schleicher, printr-o cuvîntare difuzată la radio în auzul întregii naţiuni şi, ca urmare a unui incredibil act de stupiditate, i-a înstrăinat pe toţi „cei ce posedau averi şi aveau o anumită educaţie“. El a cerut ascultătorilor să uite despre sine că era general şi le-a făgăduit o economie planificată, cu controlul preţurilor, care să pună capăt reducerilor de salariu şi a făgăduit confiscarea moşiilor iuncherilor în folosul ţăranilor. Dintr-o lovitură, şi-a pierdut astfel toţi prietenii, inclusiv pe Hindenburg, care era şi el proprietar de pămînturi. Întrucît Schleicher încerca în acelaşi timp să facă oarecare curte sindicatelor, toţi banii de la baronii din Ruhr, dezgustaţi de atitudinea lui, au început să curgă în tezaurele goale ale naziştilor. La 16 ianuarie, Goebbels scria în jurnalul său că situaţia financiară „se îmbunătăţise peste noapte în mod esenţial“. Nu se ştie cît de mari au fost sumele vărsate de administraţia centrală a firmei Krupp. Fără îndoială că o parte din această sumă a provenit de la Krupp (dacă e vorba numai de acelea vărsate prin Hugenberg), deşi contribuţia cea mai mare a lui Gustav la revoluţia nazistă era încă de domeniul viitorului.



Alfred KRUPP

Preşedintele l-a demis pe Schleicher la 28 ianuarie. Două zile mai tîrziu, Hindenburg l-a numit cancelar pe omul pe care pînă atunci îl sfidase, calificîndu-l drept „acel caporal austriac“. Hugenberg a devenit ministrul Economiei şi Agriculturii şi von Pappen vicecancelar. La 4 ianuarie von Pappen, conferind cu Hitler la sediul din Köln al lui Schröder, crezuse că a ajuns la o înţelegere cu el. Atunci i-a declarat plin de voioşie lui Hugenberg: „Wir haben Hitler engagiert!“ **(L-am tocmit pe Hitler.)** Fără îndoială că dacă ei ar fi avut de-a face cu un politician obişnuit, şansele lui de supravieţuire ar fi fost reduse. Naţional-socialiştii reprezentau o minoritate hotărîtă în Reichstag, dar deşi antinaziştii apăreau ca deţinînd toate posturile importante în guvernul noului cancelar, ei se făceau vinovaţi de o gravă greşeală. Hermann Göring devenise ministru fără portofoliu. Erau pregătite lucrurile ca el să ia conducerea aviaţiei **(Luftwaffe)** în momentul cînd Germania îşi va crea una. Între timp, fără să se fi observat, — Göring a preluat răspunderea poliţiei prusiene. Aceasta era tot ghemul puterii de care avea nevoie geniul rău al lui Hitler. Înaintea noilor alegeri, fixate pentru 5 martie, el a plănuit să-şi dezlănţuie teroriştii şi să introducă două sisteme **Deus ex machina:** Reichstagul va fi incendiat şi comuniştii condamnaţi pentru această faptă, iar el, Hitler, va aduna destui bani de la capitaliştii germani care să subscrie, în felul acesta, la cea mai costisitoare campanie politică din istoria ţării.

În afara rolului deţinut în sînul guvernului, Göring era preşedintele Reichstagului. Această demnitate îi dădea dreptul la o reşedinţă. Un pasaj subteran făcea legătura între parterul Reichstagului şi locuinţa lui Göring şi toţi istoricii sînt de acord că tunelul acela urma să joace un rol esenţial în consolidarea puterii naziste — întrucît în seara zilei de 27 februarie incendiatorii se năpustiseră în interiorul gangului. Exact cu o săptămînă mai devreme, palatul preşedintelui Reichstagului fusese folosit pentru cea mai calmă, dar, depotrivă, cea mai fertilă coletă de contribuţii băneşti, şi gazda trimisese telegrame adresate la 25 dintre cei mai bogaţi oameni ai naţiunii. Gustav a putut citi în cuprinsul textului:

KRUPPBOHLEN INVITAT RESPECTUOS LA O CONFERINŢĂ LA REŞEDINŢA PREŞEDINTELUI REICHSTAGULUI, FRIEDRIECHEBERSTR., LUNI 20 FEBRUARIE, ORELE 6 DUPĂ AMIAZĂ CÎND CANCELARUL REICHULUI VA EXPLICA POLITICA SA. (SEMNĂTURA) PREŞEDINTELE REICHSTAGULUI, GÖRING, MINISTRU AL REICHULUI.

Fără îndoială că Gustav Krupp a acceptat invitaţia. Pentru el aceasta nu era o manevră derutantă a unui politician ambiţios, era un ordin trimis în numele şefului statului. Numindu-l cancelar pe Hitler, Hindenburg îl investise cu sanctitatea acestei demnităţi şi o dată cu ea i s-a asigurat loialitatea neclintită a şefului familiei celei mai de vază din industria germană.

Oaspeţii au fost aşezaţi în nişte fotolii aranjate cu grijă. Krupp, din cauza averii sale şi pentru că era preşedintele Reichsverband-ului, a fost cel mai aproape de tribuna din faţă, în spatele lui se găseau cei patru directori de la I. G. Farben-Industrie şi Albert Vögler, căpetenia puternicului concern „Oţelăriile Germane Reunite“ **(Vereinigte Deutsche Stahlwerke).** Göring a vorbit primul, prezentîndu-l pe conducătorul său acelora care, ca şi Krupp, îl vedeau pentru prima oară în carne şi oase. După aceea, cancelarul s-a ridicat în picioare. „Sîntem pe punctul să ţinem ultimele alegeri“ — a început el şi apoi a făcut o pauză, pentru a da posibilitatea înţelegerii tuturor implicaţiilor evenimentului. „Fără îndoială, tranziţia către naţional-socialism ar fi mai uşoară, dacă partidul ar înregistra o victorie strălucită“. Aşadar, Hitler le-a solicitat sprijinul celor de faţă. Sprijinind dictatura, ei se vor sprijini pe sine: „întreprinderile particulare nu pot fi menţinute în cadrul unei democraţii“. Pentru a risipi orice îndoieli (care mai stăruiau) asupra acestei concepţii, el a adăugat că socialismul figurează printre cele mai nefaste forme pe care le îmbracă democraţia;

(Continuare în pagina 30)

Pasărea adormirii

La fiecare meci al naţionalei noastre întineresc de spaimă. Mi-e frică de pasărea adormirii care şi-a găsit culcuş pe fruntea lui Angelo Niculescu şi scoate pui în birourile federaţiei de fotbal. Înaintea partidei cu Olanda, comentată de Ţopescu şi Cornel Dinu, amîndoi călări pe situaţie, luînd de bune declaraţiile antrenorilor şi jucătorilor, mi-am semănat toate cuvintele frumoase într-un pepene pe care-l ţin pentru sărbători, cu gîndul să le scot în clipa victoriei şi să încunune cu ele fruntea celor unsprezece atleţi. La sfîrşitul meciului, cînd Cornel Dinu ne trimitea bezele în numele echipei, mistificînd cu un curaj rar întîlnit realitatea tristă, mi-am găsit cuvintele într-un cîine pe care l-aş trimite flămînd, în somnul lui Angelo Niculescu şi a vreo şase băieţi căzuţi pentru totdeauna în damblaua *temporizării.*

N-am avut un an glorios. Poate să ţipe Ţopescu, din Amsterdam, cîte-n lună şi-n stele (că nu e prima oară cînd dă cu gura la lună), eu tot voi spune că anul pe care l-am încheiat în Nord în modul cel mai penibil a fost o minciună frumoasă şi nimic altceva. Dar după un sfînt obicei, cu rădăcini în Piaţa consideraţiei balcanice, federaţia şi băieţii ăia cu creioane rupte şi bolnavi de striptis pe care-i plimbă prin lume, l-au transformat într-o coloană a minunilor. Şi toată ziua, fîş, fîş, dă-i cu bidineaua, că nici naiba nu ne-ntrece cînd e vorba să ne proţăpim în trei lulele şi s-o facem pe zmeii. Dacă aveţi timp şi răbdare, uitaţi-vă puţin la Angelo Niculescu cît de mîndru calcă el prin lume, cu diploma de profesor de sport, secţia fără frecvenţă, în buzunar. După meciul cu Olanda, care ne-a băgat ceaţă-n oase (şi dacă nu era Răducanu în poartă am fi primit încă vreo cinci petroaie!), Angelo a coborît în Bucureşti, falnic şi surîzător ca Miss Râmnicu-Sărat cînd răsare ea de sub duşul instalat între salcîmii din fundul curţii. Pierdem cu 2—0 şi federaţiei îi cresc cerceii de iederă la urechi, muşcată la butonieră, fanfară sub fereastră şi vie nobilă pe clanţa uşii. Nu contează c-am pierdut, se zice, tot ce contează e c-am avut un an minunat. Şi zumbalai, zumbalai, meştere, lăutarii scutură crengi cu zurgălăi şi bat cu făcăleţul în fundul tingirii şi-al clistirului. Nuntă mare, alai domnesc, fotbalul nostru e în progres şi pas de mai spune ceva! Ne mai lipseşte un bufon, care să se ţină cu mîinile de cizmă şi cingătoarea de freză. Cu puţină valută s-ar putea face rost şi de ăsta, dar... dar nimeni n-are interes. Interesul nostru e să fie Angelo la cîrmă şi noi în jurul lui şi printre noi să fie impresarul Zacour, sau cam aşa ceva — nu ştiu precis cum îl cheamă, ştiu că într-o zi o să-mi pozeze.

Fănuş NEAGU

P.S.: Aud că mîine o să mi se servească o lecţie despre fotbal şi alte alea. Dacă lucrul se adevereşte, vă promit un sfîrşit de an foarte vesel.

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 50 (114)

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF: **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE:
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA: Bucureşti. B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

51

Joi 17 XII. 1970 — 32 pagini 2 lei

Note despre tradiție, inovație și revoluție

Tradiție nu înseamnă neapărat conservatism. Desigur că există o variantă conservatoare a tradiției care constă în seria momentelor și acțiunilor retrograde. Dar nu acest sens este cel care dă deplin înțeles noțiunii. Atunci cînd ne referim la o tradiție istorică, la o tradiție științifică sau culturală, nu acest sens este cel real ci, dimpotrivă, cel care reprezintă succesiunea momentelor de progres, acumularea în timp a evenimentelor, a operelor care reprezintă salturi calitative în viața unui popor și dezvoltarea științelor sau în cultură.

Dacă am examina tradiția istorică a poporului român vom constata că primul moment calitativ nou a fost însăși formarea acestui popor, care reprezenta o sinteză a unor date etnice, biologice, lingvistice. A urmat apoi, ca un alt moment, formarea statelor feudale românești, care tocmai pentru că exprimau apariția unei societăți alcătuite din clase sociale, reprezenta un salt calitativ față de epoca anterioară.

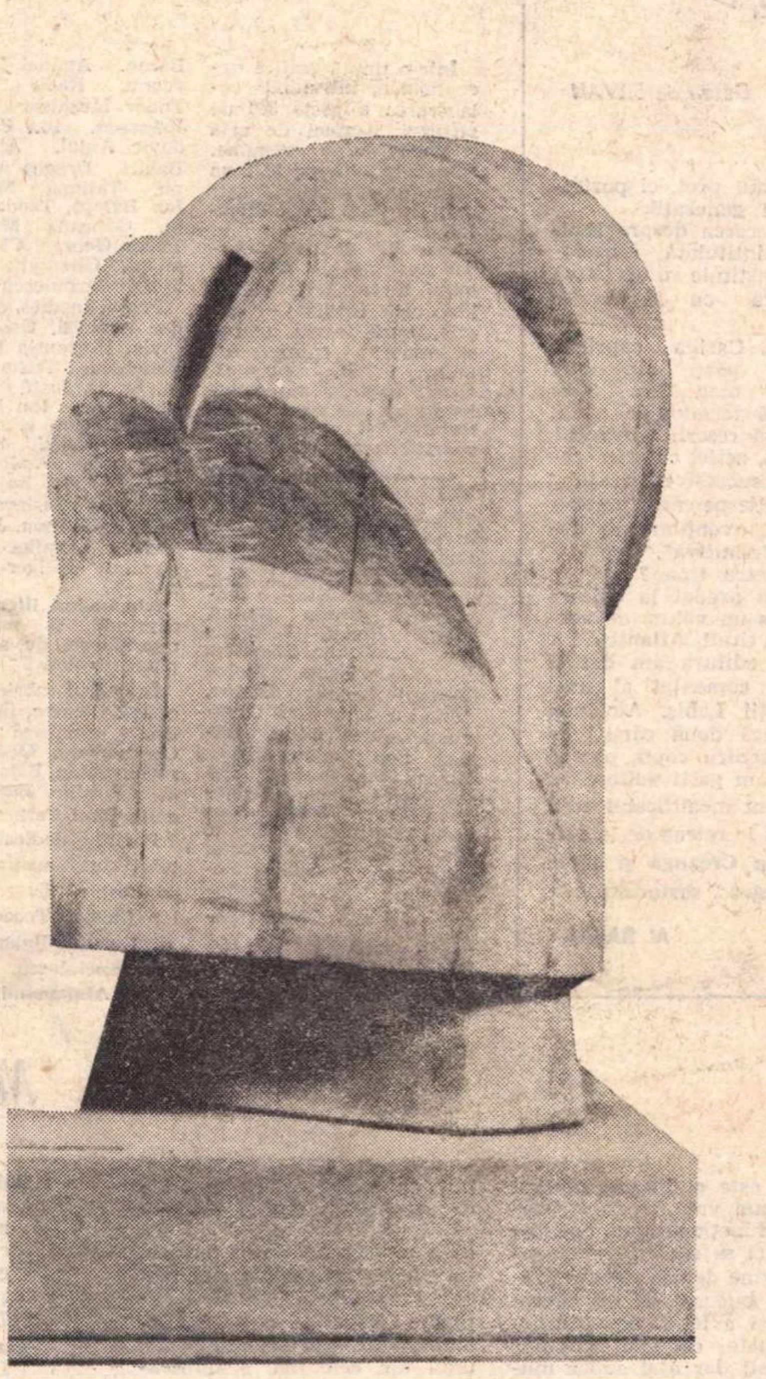
Nu mai puțin războaiele antiotomane duse de aceste formațiuni statale au impus o anumită structurare a societății românești și au contribuit la dezvoltarea anumitor însușiri. Formarea și desăvîrșirea statului național român care a însoțit noile transformări în sens modern și burghez ale societății românești au însemnat o nouă treaptă în dezvoltarea națiunii române. Și în fine, pentru a nu menționa decît culmile istoriei poporului nostru, nașterea partidului, luptele muncitorești din deceniul IV și insurecția armată de la 23 August 1944 au premers cotiturii fundamentale în milenara noastră istorie. Toate acestea, ca puncte și perioade culminante, pe lîngă multe altele care pot fi amintite aci, reprezintă tocmai această **tradiție istorică** a poporului nostru.

*

Dacă am examina istoria învățămîntului în Țările Române, și mai ales a învățămîntului superior, vom constata că este cu totul inexactă părerea care atribuie caracter de început, de ctitorie Universităților din Moldova și Muntenia. Acestea care au doar un veac de existență nici pe departe nu reprezintă începutul învățămîntului superior în țara noastră. Universitas este

Miron CONSTANTINESCU

(Continuare în pagina 31)



Sculptură de Ion CONDIESCU

În acest număr:

În paginile 6-7:
Întîlnirea
redactorilor
și colaboratorilor
noștri
cu cititorii
de la Uzinele
„Electro-
magnetica“

●

Redactorii
„României
literare“
despre:
**„Cui i-e teamă
de Virginia Woolf?“**

●

Poșta redacției

●

**WILLIAM
MANCHESTER :
Armele lui Krupp (III)**

Beethoven

A vorbi despre Beethoven înseamnă, într-o măsură, a vorbi despre iubitorii de azi ai muzicii. Intr-adevăr, nu se pot imagina neîncetatele schimbări petrecute tot mai accelerat în muzică de-a lungul celor 200 de ani de la data nașterii sale fără impulsul său decisiv.

Beethoven inaugurează un tip nou de artist, atît de răspîndit în secolul nostru, în sensul că, prin el, muzica devine pentru prima dată obiect de meditație pentru ea însăși, ajunge la o conștiință de sine, la o „muzică a muzicii".

Prin aceasta, Beethoven pierde tradiționala funcționalitate a muzicii, dar cîștigă în schimb, primul, conștiința instabilității sau relativității limbajului, și, ca urmare, contribuie lucid la transformarea lui. Idealul de a spune *ceva nou* cu fiecare creație, frecvent azi la creatorii autentici a fost pe deplin realizat de Beethoven, deși nu l-a formulat explicit niciodată. Operele sale capitale — sonatele de pian, cvartetele de coarde, simfoniile — sînt atît de izbitor diferențiate, au fiecare o „personalitate" atît de conturată, încît se poate spune că nici o experiență odată consumată n-a fost reluată aidoma cu alt prilej.

De aici acea teribilă „luptă cu materialul" inevitabilă oricărei explorări a noului. Iar această atitudine, s-o numim cu un termen modern, de *cercetător*, preluată mai mult sau mai puțin conștient de urmași și înțeleasă azi, de mulți muzicieni drept cu totul firească, a influențat, poate în modul cel mai adînc, istoria ulterioară a muzicii.

Ceea ce nu înseamnă că opera lui Beethoven n-a fost nemijlocit continu-

Ștefan NICULESCU

(Continuare în pagina 2)

Nichita Stănescu

Eminescu

Atîta să nu uitați :
că el a fost om viu,
viu,
pipăibil cu mîna.

Atîta să nu uitați
că el a băut cu gura lui, —
că avea piele
îmbrăcată în ștofă.

Atît să nu uitați, —
că ar fi putut să stea
la masă cu noi,
la masa cinei celei de taină

Atît să uitați ! Numai atît, —
că El a trăit,
înaintea noastră...
Numai atît,
în genunchi vă rog, să uitați !

Scrisoare

către Srba

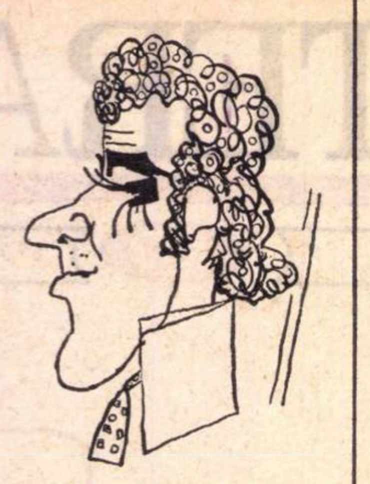
Bei singur acum
dintr-o orbită
pe care de zeama ochiului
ai golit-o.

Ții în mînă ca pe un pahar
un cap de cîine.
Noroc ! Îți zic și ciocnesc
cu tine un cap de pisică.

Tu dai pe gît zeama de ochi
din orbita cîinelui.
Eu dau pe gît zeama de ochi
din orbita pisicii.

Apoi aruncăm paharele de zid.
Tu ții în mînă un cap de leu,
eu țin în mînă un cap de leopard.
Noroc ! Bem zeamă de ochi de jivine.

proiecte literare



G. Tomozei

Desen de SILVAN

În ultima vreme, de cînd conduce revista **Argeş**, îl văd parcă mereu preocupat. Ascuns prin cîte-un birou cu diferiţi colaboratori, ori punind la cale împreună cu Florin Mugur în colocvii secrete un nou „supliment". Îi răpesc cîteva minute pentru a-i afla proiectele personale.

— Am ajuns să mă gîndesc la atît de multe cărţi posibile, încît întocmesc adevărate liste de titluri. Şi sfîrşesc prin a scrie exact cărţile a căror elaborare mi-o lăsam „pentru mai tîrziu". Mă întrebi dacă în ultima vreme am optat în mod deosebit pentru o anumită modalitate de expresie. Nu cred în scriitorul „specializat" cred că autorul modern trebuie să abordeze cu egal interes versul, proza ori fraza eseistică.

— La ora actuală ce se află pe masa de lucru?

— Am treminat o carte cu titlul **Urmele poetului Nicolae Labiş**, carte-document care este nu doar evocarea unui poet, ci portretul unei generaţii.

— Lucrarea despre Eminescu, intitulată **Miradoniz**, constituie o tentativă singulară cu asemenea profil?

— Nu. Cartea cuprinde primele părţi ale unei „trilogii" biografice. Sper ca, după terminarea părţii finale, să rescriu întregul material, astfel ca prin redactări succesive să ajung la o ediţie pe care pretenţios şi convenţional aş numi-o „definitivă".

— Pentru tipar?

— Am predat la editura **Albatros** un volum de versuri cu titlul **Atlantis.** La aceeaşi editură am dat şi textul... comentat al unei noi ediţii Labiş. Am mai scris încă două cărţi de poezii pentru copii, pentru care n-am găsit editor. Un tratament incalificabil m-a făcut să le retrag de la editura **Ion Creangă** şi să le încredinţez... sertarului.

Al. RAICU

Poeţii la uzinele „23 August"

În cadrul acţiunilor organizate de Uniunea Scriitorilor în cinstea aniversării partidului, în ziua de 9 decembrie a.c. a avut loc o manifestare literară la clubul uzinelor „23 August" din Capitală.

Cuvîntul de primire din partea gazdelor a fost rostit de Enache Marin, secretarul Comitetului de partid al Uzinelor „23 August".

Au participat: acad **Zaharia Stancu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a ţinut un cald cuvînt de deschidere, subliniind necesitatea şi semnificaţia unor asemenea întîlniri între scriitori şi eroii cărţilor lor.

Au citit din operele lor poeţii: Ana Blandiana, Radu Boureanu, Grigore Hagiu, Ion Horea, Nicolae Tăutu, George Alboiu, Vlaicu Bârna, Ştefan Popescu, Ion Bănuţă, Mihai Gavril, Ioanichie Olteanu.

Artistul poporului Gh. Calboreanu a citit din opera lui Eminescu şi Zaharia Stancu.

A apărut: Almanahul literar 1971

Într-o ţinută grafică excepţională, întrunind colaborarea a peste 360 de scriitori, oameni de artă şi publicişti de renume, **Almanahul literar 1971** va satisface gusturile cele mai exigente ale cititorilor.

Cele 500 de pagini bogat ilustrate ale **Almanahului literar 1971** conţin literatură inedită — poezie, proză, teatru, memorii, eseuri; rubrici de teatru, film, plastică, sport, umor, automobilism; de asemeni, o atractivă şi documentată rubrică feminină.

În **Almanahul literar 1971** semnează printre alţii: Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Ionescu, Nicolae Dunăreanu, Maria Banuş, Meliusz Iozsef, Vladimir Streinu, Nichita Stănescu, Ben Corlaciu, Eugen Barbu, Leonid Dimov, Nina Cassian, Emil Giurgiuca, Ion Dodu Bălan, Pop Simion, Mircea Horia Simionescu, Petre Stoica, Lucia Demetrius, Szasz János, Saşa Pană, Demostene Botez, Ion Lăncrănjan, Radu Boureanu, Veronica Porumbacu, Nicolae Argintescu-Amza, Doina Sălăjan, Ion Horea, Ion Pascadi, Teodor Pâcă, Arnold Hauser, Vlaicu Bârna, Anghel Dumbrăveanu, Radu Cârneci, Tudor Muşatescu, Cezar Ivănescu, Ion Pas, Ludovic Antal, Alexandru Balaci, Dragoş Vrânceanu, Tatiana Nicolescu, Ion Băieşu, Teodor Mazilu, Gabriela Melinescu, Tudor George, Claus Stephani, Gheorghe Astaloş, Mihai Bărbulescu etc.

Pagini inedite, din: Tudor Arghezi, George Bacovia, Hortensia Papadat-Bengescu, Tristan Tzara, St. O. Iosif, Garabet Ibrăileanu, Ion Minulescu etc. cum şi traduceri din: Hafez, Stephane Mallarmé, André Frenaud, Robert Rojdestvenski, Lars Gustavsson, Alain Guillermou, Jonathan Swift, Agatha Cristie, Monique Welger-Labidoire.

Almanahul literar 1971 cuprinde şi numeroase reproduceri de artă, în planşe color.

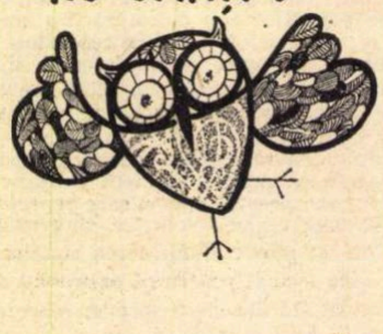
În cadrul rubricilor speciale de teatru, film, plastică, semnează: Petru Comarnescu, Modest Morariu, Sabin Bălaşa, Lucian Pintilie, Paolo Magelli, Dinu Cernescu etc.

Paginile dedicate sportului sînt susţinute de scriitorii: Eugen Barbu, Ion Băieşu, Teodor Mazilu, Romulus Balaban, Victor Bănciulescu.

În **Almanahul literar 1971** mai găsiţi: umor, cuvinte incrucişate, moda anului 1971, documente literare şi artistice, etc.

Reţineţi, deci, din timp **Almanahul literar 1971, o** inedită enciclopedie ilustrată a literaturii şi artei.

NU UITAŢI !



SĂ VĂ
REÎNNOIŢI
ABONAMENTUL
LA
„ROMÂNIA LITERARĂ"

Beethoven

(Urmare din pagina 1)

ată. Dimpotrivă, aproape fiecare nouă generaţie de creatori a descoperit în Beethoven aspecte inedite şi anume tocmai acelea care au stimulat împlinirea tendinţelor epocii. Pentru romantici, de pildă, Beethoven era primul romantic, omul care declanşase marile şocuri psihologice şi pentru care suveranitatea expresiei dărîma orice îndiguire formală. Romanticii însă n-au putut fi sensibili la celălalt versant al creaţiei beethoveniene: construcţia lucidă, evidenţa cristalină a arhitecturii, echilibrarea expresiei, oricît de insolite, în forme adecvate. Arhitectul Beethoven este revelat de constructorii secolului nostru: nevoia de a spune mereu ceva nou şi, totodată, încorporarea lui într-o arhitectură de granit.

Pe lingă dualitatea expresie-formă, s-a mai remarcat la Beethoven o altă dualitate, de ordin estetic, legată de cele două tipuri principale de structuri pe care le-a folosit: sonata şi tema cu variaţiuni.

Sonata atinge cu Beethoven apogeul dezvoltării ei multiseculare şi vădeşte la acest autor estetica opoziţiei dintre două grupuri de teme care evoluează după o schemă similară anticei tragedii: expunerea „personajelor", conflictul lor şi deznodămîntul final — trei etape comparate uneori faimoasei triplete hegeliene. Sonata lui Beethoven, existentă în majoritatea marilor sale creaţii, este o dramă; muzica nu se mai vrea, ca în străvechea funcţionalitate, *pentru* teatru, ci se substituie teatrului, devine teatru. Teatralizarea s-a bucurat de un enorm succes şi a făcut din Beethoven poate cel mai popular simfonist; dar a şi supus muzica unei concepţii temporale unilaterale: cele trei etape ale sonatei afirmă un timp care înaintează unidirecţional şi coercitiv către un viitor implacabil.

Strîns legată de universul tonal al muzicii, sonata dispare odată cu evoluţia limbajului către universurile nontonale de astăzi. Beethoven însuşi dezvoltă în ultima fază a creaţiei cealaltă structură amintită: tema cu variaţiuni. Mai ales în ultimele cvartete de coarde sau sonate de pian, incomparabil mai puţin populare decît simfoniile, se întîlnesc exemple caracteristice de teme cu variaţiuni în care aproape dispare dinamismul sonatei (contrastele violente, acumulările sau descreşterile de sonoritate, punctele culminante). Muzica pare acum „plană", forînd în adîncime prin juxtapunerea ipostazelor aceleiaşi entităţi muzicale, iar timpul înaintează în spirală, cu neîncetate reveniri asupra lui însuşi, ca într-un continuu prezent.

Dacă ştim oarecum în ce moment ne aflăm şi unde vom ajunge în evoluţia dramatică a sonatei, depăşim conştiinţa trecerii implacabile a timpului în variaţiune. Tema cu variaţiuni, singura care a supravieţuit, ca spirit, celorlalte arhitecturi tradiţionale şi care, ca procedeu, le-a premers pentru că a apărut odată cu muzica, i-a permis lui Beethoven, mai ales în mişcările lente, să obţină o adevărată poetică „atemporală", constituind, poate, unul din cele mai semnificative aspecte pentru muzica vremii noastre.

A vorbi despre Beethoven înseamnă într-adevăr a vorbi şi despre iubitorii de azi ai muzicii, şi nu numai în sensurile pînă acum menţionate. Atunci cînd formulăm judecăţi de valoare asupra muzicii din orice timp sau loc, putem constata că la baza opţiunii noastre se află un gust artistic format în parte şi de arta lui Beethoven. Evident relativă, noţiunea de frumos în muzică depinde de momentul istoric şi nivelul culturii, adică de modelele considerate desăvîrşite. Iar Beethoven este unul din acele modele de perfecţiune care a modelat noţiunea despre frumos a tuturor generaţiilor de artişti şi iubitori ai muzicii de după el. Dacă nu-l vom reduce la profilul atît de osificat în rutina vieţii de concert, tocmai pe el care a învins exemplar lenea imaginaţiei şi a gîndirii, Beethoven va fi mereu o prezenţă vie în cultura umanităţii (şi nu una, oricît de mare, dar de muzeu), învăţîndu-ne adică să admirăm atît muzica de dinainte, cît şi muzica de după Beethoven.

Noutăţi în librării

Duiliu Zamfirescu — OPERE, vol. II — Romanul Comăneştenilor (Editura Minerva, colecţia „Scriitori români"), ediţie îngrijită, prefaţă, note şi glosar de Mihai Gafiţa, 792 pagini, lei 32

Traian Chelariu — SCRIERI LIRICE (Editura Minerva), ediţie îngrijită şi prefaţă de Emil Manu, prezentare de prof. univ. Al. Dima, 280 pagini, lei 10

Victor Eftimiu — KIMONOUL ÎNSTELAT (Editura Eminescu, colecţia „Clepsidra"), roman, 256 pagini, lei 5

Virgil Teodorescu — REPAOSUL VOCALEI (Editura Eminescu), versuri, 140 pagini, lei 8

Eugen Frunză — PARTEA MEA DE LUME (Editura Eminescu), versuri, 308 pagini, lei 12,50

Petre Niţă — CINE SE JOACĂ ? (Editura Eminescu), roman, 160 pagini, lei 4

Zamfir Vasiliu — CUPOLA ANOTIMPURILOR (Editura Eminescu), versuri, 88 pagini, lei 4,75

Gyárfás Kurkó — PÎINE GREA (Editura Kriterion), roman (în l. maghiară), 306 pagini, lei 9

*

Daniel Defoe — ÎNTÎMPLĂRILE FERICITE ŞI NEFERICITE ALE VESTITEI MOLL FLANDERS (Editura Eminescu, colecţia „Romanul de dragoste"), roman, traducere din l. engleză de Vera Călin, cu o prefaţă a autorului, 312 pagini, lei 11

Vladimir Maiakovski — TREI POEME DE DRAGOSTE (Editura Univers, colecţia „Orfeu"), traducere din l. rusă de Cicerone Theodorescu, 116 pagini, lei 6,25

Aldous Huxley — PUNCT-CONTRAPUNCT (Editura Cartea Românească), roman, traducere din l. engleză de Constantin Popescu, 536 pagini, lei 15,50

Francis Carco — PRIETENUL PICTORILOR (Editura Meridiane, colecţia „Biblioteca de artă", seria „Biografii. Memorii. Eseuri"), traducere din l. franceză de Şerban Foarţă, 168 pagini, lei 5,25

N. R. Sîntem puşi în situaţia să reînnoim apelul adresat editurilor de a trimite redacţiei, cu regularitate, dări de seamă complete, clare, aduse la zi, privind cărţile care urmează să intre în circuitul comercial, precum şi volumele respective, în vederea recenzării lor.

Rubricile noastre de comentarii critice precum şi aceea în care sînt anunţate noutăţile editoriale urmăresc şi o acţiune de informare operativă a publicului cititor şi bănuiam că nu vor rămîne indiferente editurilor cărora li se face astfel un util, credem noi, serviciu de publicitate.

Ne miră în special dezinteresarea serviciilor de popularizare din edituri, create **anume** pentru a sprijini difuzarea şi popularizarea cărţilor şi în a căror atribuţie directă fără îndoială că intră şi informarea promptă a revistelor în legătură cu ultimele apariţii. Cu atît mai mult ne surprinde nemulţumirea, exprimată în diferite prilejuri de edituri, că activitatea lor nu e oglindită amplu în publicaţii.

Mihai Duțescu

Poem pentru tine

mireasmă de lumină de zăbavă
îmbrățișare istovită-n gest
și crinii verii exalînd otravă
în catedrala camerei funest

mai umbră crește sub genunchiul sfînt
cînd treci ca o suflare prin oglinzi
cînd cerul cade negru în pămînt
mușcat în frunza stelei de omizi

tîrziu să mai vorbim și îndoială
și stăm ca morții unor vechi familii
purtînd blazoane albe și găteală
și putrezind la luminarea zilei.

Liniște

adie ceasul sufletului mut
orbitelor albastre și egale
închis în oul cărnii cînd ascult
vuirea veșniciei minerale

atît de pur nisipul impresoară
auzul melc de aer și de apă
spre învelișul lumii din afară
rămas curbat și neputînd s-o-ncapă.

Viziune

trupuri în marea cerului, la fund
curgînd spre noi cu plete înecate
poveri de trupuri care ne pătrund
învinșii lumii crucilor purtate

și astfel fiecare cînd în mare
își spală ochiul stelelor de sînge
zărește sus în spate alb de sare
un craniu gol în care se răsfrînge.

Elegie

ochi al miinilor, verde, tăcerea
clopote umezesc templul închis
inutilă lună-otravă în mierea
visului tău nepermis

și încă tăcere, mă cauți înaltă
palmierii apelor s-au potolit
ca o statuie nedezgropată
prin lume mă cauți păcătuind.

îmbrățișare

chipuri palide cerește rotunde
umbrele lucrurilor îmbălsămînd
spațiul duios care ascunde
trupul tău surîzînd

se surpă sfinții capelelor goale
orga brațelor a amuțit
sînii tăi piroane egale
trupului meu răstignit.

natură moartă

fotoliul cu tine, cafeaua
ca vîrful de sîn, să-ți astîmpăr
pe umeri pisici de ienupăr
cerește urcate de steaua
o ultimă liniște glasul
păianjen al ceștilor goale
și umbrele noastre egale
cu măști peste față ca dansul.

fie-mi la tîmple

iarnă adîncă, în mînă
piersicile se culcă,
ispitind o poruncă
trupul tău să-mi rămînă

goluri ochii să umple
să ne-ngroape zăpadă
de uitare și caldă
fie-mi gura-ți la tîmple.

hai, îmbracă statuile

îmbracă statuile, sună
încetele roșii clavire
sufletul vrea să respire
o dată cu noi, împreună

redă-mi o clipă din moarte
neștire care mă bîntui
clavirele cîntă sonate
dulci rugăciuni către fluturi.

Desen de Mihu VULCĂNESCU

tu, ca o amintire

ce întuneric verde
chipul tău veșnicindu-l
timpul îngroapă de-a rîndul
noaptea care ne pierde

ființe de porțelanuri
culcată te duc, înfioară
cerul seară de seară
steaua atîtor elanuri.

Animatorul

Mărturisesc că deși deprins cu mentalitatea, pe o anume direcție deformată a mediului literar, am rămas consternat cînd după cele cîteva rînduri (intitulate **Preambul)** despre satisfacțiile și riscurile acțiunii de sprijinire a debuturilor și despre psihologia succesului, cu modificările subite care se produc în comportament — am fost de cele mai multe ori întrebat ce întîmplare precisă vizează acel articol. Nu mi se acorda crezare, nu, nu poate fi vorba doar de o introducere în analiza unor tineri prozatori. Trebuie să existe un dedesubt, o adresă implicată și ochii sclipeau de curiozitate și de o complice încurajare. Setea de cancan, ispita de a scormoni prin subteranele vieții literare ne împiedică încă să ne dedicăm cu totul dezbaterilor consistente, serioase, responsabile.

Oricît ai fi de clar (ceea ce de altminteri nu-i prea lesne într-o profesie care respectă nuanțele gîndirii și ale expresiei artistice, surse inerente și de ambiguitate), cum să preîntîmpini obișnuința de a se citi în zig-zag în căutarea aluziei, a replicii ascunse, a dezvăluirii apte de senzație ? În înlăturarea susceptibilităților și suspiciunilor, reminiscențe ale unei faze anterioare, funcționează încă intermitent, cu rezultate parțiale, departe de a fi definitive, terapia, și poate că asta explică întîrzierile în angajarea unor controverse de adîncime, polemică intelectuală urbană, încărcată de gravitatea evenimentelor istoriei și a întrebărilor fundamentale de creație. Am făgăduit atunci că voi trece la obiect și voi propune atenției publice pe „cei ce vin", debuturi care se disting din mulțime, prin relieful lor aparte Totuși mai amîn examenul propriu-zis al textelor, pentru că tratînd tema sub raportul campaniilor estetice de urgență ale momentului era necesar să stărui asupra unui factor major.

O efervescență literară, cristalizarea unei noi promoții depind și de prezența unui focar înspre care să conveargă forțele incipiente, avide de autoritate și de certitudine în sens estetic. Am invocat exemplul lui Eugen Lovinescu, gestul său profetic, de a deschide porțile unei mari generații, încă înainte ca ea să se fi afirmat deslușit. A ajuns legendară generozitatea criticului care primea zilnic, în casa lui, pe solicitanți și conferea reuniunilor de cenaclu de la „Sburătorul", consacrate unui „lampadafor al literaturii de mîine", un ceremonial neobișnuit. Funcția voluntară de animator literar revendică însușiri puțin comune. Nu numai mărinimie, capacitate de a ieși din orgoliul și egocentrismul creației tale, spre a dărui altora timp, energie afectivă, putere de concentrare. Se cere și un simț special de a adulmeca de la distanță vînatul, astfel încît să nu poți greși ținta. E nevoie de o recepție la ineditul veritabil, șlefuită prin cultură, prin gust, printr-o anume deschidere a subiectivității. În van se cheltuiește sforțarea de sprijinire dacă animatorul nu posedă discernămîntul critic rapid și sigur. În fața bietei pagini de manuscris, nu rareori greu de descifrat din pricina dispunerii dezordonate, a stîngăciilor și — vai ! — a greșelilor de ortografie, se verifică aptitudinea de a ghici, ca în chiromanție, liniile posibile ale viitoarei Opere.

De facultatea de a ocroti (primordială !) ține și priceperea de a impune și răspîndi judecata favorabilă, influențînd opinia curentă — satelit al unui ghid confirmat de antecedente —, eliminînd obstacolele prejudecății și inerției, întreținînd un entuziasm al stimulării reconfortant. Poate cea mai anevoioasă probă pentru închegarea portretului ideal de animator este proba refuzului. Mai ales că faima generozității adună, ca în jurul mierii, pe toți veleitarii, posesorii unui talent minuscul, mediocrii dotați însă cu tenacitate sîcîitoare, grafomanii, maniacii, pisălogii care vor doar să-și vadă numele tipărit, adulații familiei și prietenilor de la care au obținut certificatul de calitate. Cel care nu știe să reteze nemilos goana spre reputație a impostorului, acela tulbură artificial climatul literar, confundă ajutorul cuvenit talentului cu mila, e vinovat de dramele tîrzii, provocate de confuzia inițială. Ca efortul său să fie eficace, animatorul nu se poate rezuma la actul lecturii. El are nevoie de instrumente de difuziune a părerii, o tribună de lansare și de îndrumare. Fără revistă și fără cenaclu, operația de selecție a creației are minime șanse de izbîndă. Tendința firească de iconoclastie a debutantului nu poate supraviețui fără un teren de contracarare în centrul căruia să existe fix, element de stabilitate, crezul estetic al animatorului, comprehensiv dar și spirit critic lucid, omul care inspiră încredere și satisface nevoia (și ea vitală) de adeziune.

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 4)

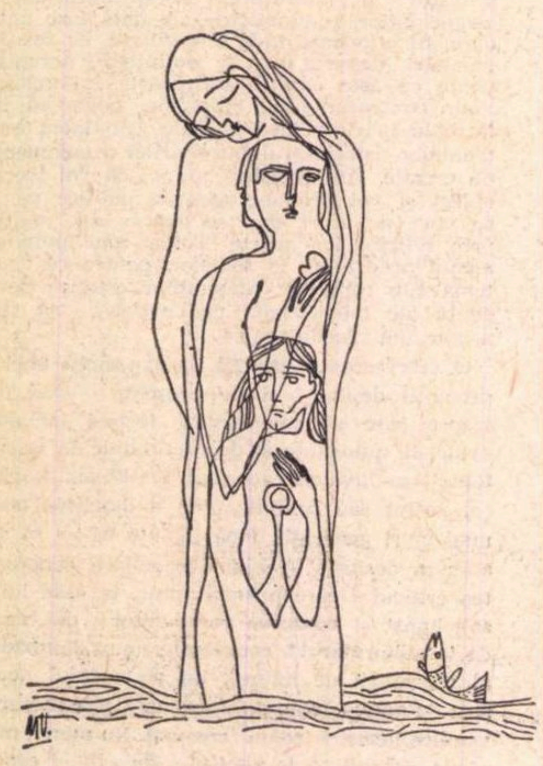
Constantin Duică

Joc de pasăre

Pasărea pasăre de vînt spînzurată
ochiul blestem lîngă ochiul iertare
omul cu lance la piept retezată
se rupe din sine și moare

Ierbile crude cîmpia demască
peste mormîntul proaspăt al lui
într-un regn vegetal obosit să se nască
obosit chiar de moartea-i limpede. Cui

Așadar aparenta aceea osîndă
de-a veghea printr-un ochi de mort
necesar,
ca o iederă slabă, ca o fiară flămîndă
în preajma nălucilor care dispar ?



Desen de Mihu VULCĂNESCU

Judecata

Martore, martore, cuviosul meu ochean
Jură pe un ochi mai mare
Pe o apă curgătoare,
Pe un sfînt de porțelan.

Martore, martore, cine doarme-n somnul
meu ?
Cine judecă lumina,
Cine-i sînge ca rugina
Cine moare, curcubeu ?

Martore, martore, jură c-am murit fricos,
Într-un mîl de primăvară,
Într-un ochi de căprioară,
Într-un fluier vechi de os...

La marginea orașului

Și eu nu mă îndepărtez de tine,
O, soarele, cum scrie peste țară
Un fir, ca un hotar de aur.

Eu, iată, mă ridic
și-alerg pe-aleile cîmpiei
prin holdele cu dinți de lapte.
Ce-ar trebui s-asemuiesc în mine,
măreț și pur ca flamura luminii ?
Cît suflet aș schimba în aer copt de iarbă ?

Și ce-ar mai trebui poetului să simtă
mustind în sine sevele pămîntului ?

Cum eu mă-mpresur de guri mîngîietoare,
cum de urechi ce mă aud m-apropii,
zădărnicind pastelul c-un Bărăgan de taină
în care dorm mistere și se destramă dropii.

Animatorul

(Urmare din pagina 3)

Cum se pot deci pregăti condiții pentru ivirea unor noi personalități-călăuze, capabile să intervină în procesul de limpezire a unei producții prolifice, deocamdată extrem de eterogenă, atrasă de experiențe nu toate fecunde ? Pot cita mărturii recente, ce dovedesc puterea propulsoare a mentorului care a parcurs convulsiile epocii, extrăgînd concluzii clarvăzătoare și care deține secretul pedagogic de a seduce, a educa, a iniția și a prefigura itinerarii fecunde. Lui Miron Radu Paraschivescu, scriitori de seamă de azi îi datorează actul de naștere literară. Rar am observat la cineva atîta dăruire în strădania de depistare, trăsătură sufletească rămasă constantă de-a lungul unor decenii literare caracterizate de mutații vertiginoase și schimbări de optică. Neobosit, Miron Radu Paraschivescu este, la vîrsta lui, cel mai tînăr „mecena" spiritual al generațiilor care bat la poarta artei. Citește revistele și cu un ochi vulturesc intuiește într-o semnătură revelația unei cariere scriitoricești și n-are liniște pînă nu controlează personal validitatea pronosticului. Cu ce surîs regal de decepție, dar și de plăcere a solidarizării, ascultă vestea eventuală că detectarea valorii aparține altuia, sosit ceva mai devreme (vezi cele dintîi schițe ale lui D. Țepeneag). La cîte redacții n-a apelat ca să înlesnească anii de ucenicie ai protejaților săi — consolat cu ideea că nu există recunoștință — și la cîte discuții de cenaclu n-a apărat bolboroseala începutului, — prevestitoare totuși de fertilitate —, amenințată de tirul violent al retrograzilor, opaci la inovație, convinși doar de autoritatea rutinei și a tradiției concepută în tipare anchilozate. (De rasa inchizitorilor e dator să se ferească, întîi de toate, adevăratul animator, de gălăgioșii care se aruncă sadici asupra pradei delicate și se feresc de reputațiile bine înfipte, în stare de crunte răzbunări. Din aceste confruntări ca și din cotiturile ulterioare (în special morale) ale celor aflați sub scutul lui, se va consuma în porții mari naivitatea omului de inimă.) Cîte imputări îndreptățite i se aduc primei serii a **Gazetei literare**, nu se va putea omite faptul că Paul Georgescu a găzduit în coloanele și în sălile redacției, cînd erau total necunoscuți, timizi studenți, sau proaspăt absolvenți, aerieni, vulnerabili în fața presiunilor de uniformizare, pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea, Matei Călinescu, G. Dimisianu și apoi Nicolae Breban sau Adrian Păunescu. Destinul de critic al lui Lucian Raicu sau Valeriu Cristea a fost păzit și de „platoșa" ridicată de Ov. S. Crohmălniceanu, iar George Ivașcu a avut perspicacitatea și curajul de a încredința cronica literară a **„Contemporanului"** lui Nicolae Manolescu, cînd acesta era pentru toată lumea un ilustru anonim. Investiții rentabile, care absolvă, cred, alte pierderi și eșecuri ! Apreciez perseverența cu care de ani de zile scriitori ca Geo Dumitrescu, Fănuș Neagu, Nina Cassian scotocesc prin maldăre de misive, în căutarea grăuntelui de aur, împărțind cuvinte de îndemn, de răbdare, sfaturi pentru cei cu vocație, ironii cu măsură, destinate să oprească inutilul consum de resurse al altora, sau riposte drastice menite să alunge pe nechemați, pe obraznici.

Există astăzi o reală frenezie a mișcării de debut. Ce ne lipsește ? Un impuls mai susținut al revistelor literare în promovarea noilor talente, nu ca o invazie nediferențiată, ci ca o triere scrupuloasă, cu criterii ferme, fără concesii, în fața mimetismului și a constrîngerii zgomotoase de care uzează intrusul. Cîteva nume, care reprezintă o garanție de continuitate, pot fi promovate în felul acesta cu asiduitate. Resimțim în Capitală absența unei activități de cenaclu desfășurată la un nivel de elevație spirituală, în jurul unor individualități de prestigiu, care să se bucure de credit în ochii tinerilor și care să poată lua inițiativa unei semnalări de direcție. Trebuie un cuvînt spus cu prestanță, care să corecteze rătăcirile unor talente autentice prea abstrase din freamătul clipei, să inoculeze interes și patos în contactul cu realul, cu istoria imediată, să îndemne la observarea directă, cu asumarea răspunderilor scrisului, a prezentului social și etic. A călăuzi nu înseamnă a dirija și a ordona. Unde se poate transmite o experiență de muncă, de ideal revoluționar, de luptă scriitoricească împotriva conservatorismului și a concepțiilor nocive antidemocratice și antiraționale, experiență de creație privită ca un îndreptar sincer, care asigură altora o economie de efort —, decît în întîlnirile directe, colegiale, neprotocolare, cu anularea distanței ? Pentru asta trebuie întărit și un climat al prețuirii fraterne și al prieteniei. Vorbind despre roadele educației clasice, G. Călinescu preciza : **„Prietenia se întemeiază pe o stimă reciprocă, ieșită din sentimentul că toți au aceeași edificare asupra lumii morale și că concurența e o absurditate într-o lume literară în care fundamentul e locul comun, în înțelesul cel mai nobil al cuvîntului" (Sensul clasicismului).** Tot el demonstra rostul conversației, transfer leal de păreri între prieteni, uniți în căutarea adevărului, și rodnicia corespondenței care, pornind de la contingențe, se ocupă în fond cu schimbul de idei generale. Criticul deplîngea cazul unor scriitori mai în vîrstă care nu cunosc personal nici un autor contemporan, rămînînd inaccesibili multelor generații care au urmat maturității lor. De aceea, chiar comunicarea nu e totdeauna efectivă (**„Ei nu pot convorbi, ei pot spune despre ei și, cînd întîmplarea îi aduce laolaltă, conversația e numai aparentă"**).

Cît de debilă va părea epoca noastră dinamică dacă ea va fi privită peste ani doar prin prisma genului epistolar. Nu mai avem uzul corespondenței, nu ne mai împărtășim în scrisori, gîndurile, circumstanțele trăite, impresiile despre cărți și oameni. O poezie, un roman, un articol care au față de cotidian o semnificație deosebită nu mai provoacă reflexul, altă dată elementar, de a semnala autorului, amic sau nu, ecoul stîrnit. În afara telegramelor de un încîntător patetism, trimise de Geo Bogza, veșnic iubitor al frumosului, nu mai înregistrez reacții epistolare, incitate de o apariție estetic spectaculoasă. Vom urmări peste cîteva decenii corespondența dintre marii noștri scriitori contemporani și autorii de început așa cum ne uimim azi în fața afinității dintre Caragiale și foarte tînărul, prea puțin știut, Paul Zarifopol, dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu etc. etc. ? E adevărat, există telefonul, invenție modernă care ne scutește de obsesia foii albe de hîrtie. Ah, telefonul ! Cît de străină sună, din depărtare, vocea care îți expune lapidar acordul la un text de curînd publicat !

În ceea ce privește misiunea animatorului, ar mai fi de insistat, printre altele, asupra editurilor și, implicit, a antologiilor. Despre culegerea selectivă, de odinioară, operată pe viu, cu pasiune și rigoare de Zaharia Stancu **(Antologia poeților tineri)** se compun și azi documentate exegeze. De ce se admite acum cu atîta reticență o astfel de inițiativă ? Să fie criteriul rentabilității un impediment decisiv ? Alcătuirea unui sumar de forțe tinere, pe anumite norme tematice sau stilistice, înseamnă nu numai o prezicere, dar și o preparare a unui festin literar viitor, cu atît mai rentabil ca durată pentru soarta creației întregi. Caut cu răbdare și speranță un editor care să adopte acest punct de vedere. Poate că directorul Editurii „Cartea Românească", romancierul Marin Preda, care imprimă un suflu primenitor muncii de tipărire și care păstrează o curiozitate mereu vie pentru fenomenul scriitoricesc, nu numai ca informare dar și ca meditație asupra aspirațiilor, dibuirilor și perspectivelor lui de sedimentare — va întîmpina cu mai mare promptitudine asemenea prospecțiuni. Bineînțeles, se pretinde și o calificare a celui care întocmește antologia, un cuantum de obiectivitate și nepărtinire sigur, în raport cu doza inerentă de subiectivism a selecției. Toate acestea rămîn însă generalități pînă nu se realizează demonstrația la obiect a valorii. Iată, așadar, încă o dată, anunțat țelul seriei de articole inaugurată de **Preambul.**

Intre
G. Ibrăileanu şi P. Zarifopol

Intîiul număr al revistei trimestriale *Manuscriptum*, editată de Muzeul Literaturii Române sub conducerea acad. Perpessicius, în excelente condiţii grafice şi cu foarte interesante materiale inedite, ale scriitorilor noştri, clasici şi contemporani, ne dă printre altele un grupaj de treizeci şi două de scrisori adresate de G. Ibrăileanu lui Paul Zarifopol între anii 1920 şi 1928. Aceste misive coroborate cu scrisorile lui Paul Zarifopol, apărute în volumul *Scrisori către G. Ibrăileanu* (Studii şi documente, 1966, Editura pentru Literatură), ne îngăduie să înţelegem mai bine condiţiile colaborării strălucitului eseist la revista ieşeană, cu ocazia reapariţiei sale, după întîiul război mondial. Îndelung pregătită, cu asigurarea unui număr impresionant de colaboratori, vechi şi noi, *ad hoc* constituiţi în Asociaţie literară, această reapariţie l-a scos pe Paul Zarifopol din bîrlogul său, prin stăruinţele lui G. Ibrăileanu, rămas şi în această fază a revistei *spiritus rector* al ei. De la prima lui scrisoare, datată 12 ianuarie 1920, îl asigură pe viitorul colaborator de absoluta independenţă politică a periodicului, al cărei unic program urmează a fi „o atitudine împotriva obscurantismului pe partea politico-socială şi talentul pe partea literară“. În locul vechiului poporanism, aşadar, se schiţează o situare politico-socială, ca să spunem aşa, de centru-stînga, iar din punctul de vedere pur literar, criteriul estetic şi atîta tot. Nu era destul ca să-l atragă pe Paul Zarifopol, spirit independent, radical şi estet pînă în vîrful unghiilor? Cît despre „Asociaţie“, G. Ibrăileanu îl asigură pe retractilul său corespondent, prin excelenţă individualist, că ea este „pur platonică“, neimplicînd „nici întruniri, nici comitet, nici cotizaţie, nimic“. I se cerea lui Zarifopol totodată fotografia, ca să apară în prospectul-program, împreună cu aceea a celorlalţi membri ai „Asociaţiei“. Ca şi cum l-ar fi cunoscut cu toate susceptibilităţile lui, Ibrăileanu îl roagă pe Zarifopol să nu se sperie de aceasta, deoarece nu se va face „exhibiţionism demagogic şi nici de prost gust“. Zarifopol se lasă destul de greu să accepte a figura în Asociaţie, dar refuză să trimită fotografia solicitată. „Afişarea mutrei“, spune el cu umor, „pentru un colaborator sporadic (...) şi cu un nume prea puţin cunoscut, este de-a dreptul o dăunătoare comicărie“. Din capul locului, el precizează că nu poate şti dacă va fi în stare să dea măcar o bucată-două pe an. Spirit artist, chiar dacă nu cultiva scrisul ornat, al criticii impresioniste, Paul Zarifopol scria şi se hotăra greu să încredinţeze tiparului gîndurile lui, mai adeseori paradoxale, în răspăr cu opinia literară comună. Încă de la primele rînduri, exprimîndu-şi satisfacţia chemării, apreciază că aceasta i-ar fi de mare folos, dacă ar izbuti să-l scuture din „lîncezeala“ în care se găsea. Această lîncezeală poartă alt nume: neurastenia. Paul Zarifopol era un mare nervos, bîntuit de spaime bolnăvicioase. La vîrsta de abia 46 de ani, îşi mărturiseşte cu amărăciune metehnele: „Numai puteri de aş avea cîte îmi trebuie! Dar vezi că pe mine mă apasă tot mai greu bătrîneţea, neurastenia, marasmul şi mai ales o îngrijorare perfidă şi esenţială, care se distilează din toate colţurile lumii şi vieţii de astăzi“. Aceste rînduri pesimiste sînt din luna mai 1921, cu mulţi ani înainte de perspectiva unui nou război mondial, dar ce este drept, cînd rănile celui dintîi nu se lecuiseră încă, iar el însuşi, altădată rentier, rămăsese sărac prin devalorizarea monedei naţionale şi prin scăderea titlurilor de rentă în care-şi preschimbase banii obţinuţi în urma vînzării moşiei părinteşti. Mărturia de mai sus apare tocmai în scrisoarea a XIV-a din cele 49 rămase de la Zarifopol, neobişnuit să se mărturisească şi mai ales să se plîngă oricui. Peste două luni însă, discretul corespondent îşi revarsă lamentaţia fără nici o reţinere, într-o zguduitoare confidenţă, mai ales după ce Ibrăileanu făcuse întîiul pas, cu o prietenie ce se dovedea adîncă, făcîndu-i propuneri să primească o catedră universitară la Iaşi, să se mute în capitala Moldovei şi să împartă cu dînsul direcţia revistei, ba chiar să i-o cedeze întreagă, deoarece simte că-i scad puterile intelectuale — sau, în proprii termeni, „cum bag de samă, mă tot imbecilizez“ (scrisoare nedatată, poate din ianuarie-februarie 1921, după notele lui Corin Grosu, care dă şi un substanţial studiu introductiv la corespondenţa lui G. Ibrăileanu). Criticul revine după ce mai pomenise în treacăt de „un acces — lung — de stenahorie“ şi de „bătrîneţe şi neurastenie“, cu noi şi dureroase amănunte: „Mă întrebai dacă sufăr şi eu de nervi. Sufăr de douăzeci şi cinci de ani de «neurastenie gravă», cum e scris în certificatele (de care uneori am nevoie) emanate de la toţi doctorii de boli nervoase. Iată de ce n-a ieşit nimic din mine, căci cred că putea, altfel, să iasă ceva. N-am putut, toată viaţa, decît să fiu cîte un moment, mai puţin rău decît altele, pentru ocupaţiile aşa-numite intelectuale. O veşnică insomnie, o veşnică oboseală, dese nevralgii — şi anxietăţi teribile. De patru luni, nu mai sînt nici măcar restul de mai înainte. Îmi permit să mă lamentez aici, pentru că mi-ai scris că şi d-ta eşti neurastenizat şi pentru că m-ai întrebat dacă nu sufăr şi eu de nervi. În orice caz, iartă-mă de aceste confidenţe“.

Paul Zarifopol, Ecaterina I. Caragiale şi Cella Delavrancea la Berlin

Neurastenic de la vîrsta de 25 de ani, peste alţi 25 G. Ibrăileanu se credea un om sfîrşit, fără a fi realizat nimic din pricina bolii. Iată răspunsul prin care Zarifopol, cu trei ani mai tînăr decît corespondentul său, îl supralicitează delicat în tabloul său clinical: „Duzini de pagini dacă mi-ai fi scris despre necazurile care ţi le fac nervii, şi n-aş fi zis: destul! Dintre toate cîte sînt pe lumea asta, nervii sînt, din nenorocire, aceea ce pot înţelege eu mai natural şi mai complect. De cînd mă ţin minte, am ştiut ce este nervozitatea bolnăvicioasă şi, din pragul tinereţii, am cunoscut-o în formele ei acute. Şi eu sînt un redus, un sărăcit fiziceşte pe urma nervilor“. Urmează o pauză, în intervalul căreia disociativul autor al registrelor gingaşe ţine să stabilească un *distinguo* între ce a produs Ibrăileanu şi ce a dat el însuşi: „Fireşte, este greu să cîntăreşti bine pe altul, dar, dacă mă gîndesc la d-ta, îmi amintesc că, dacă n-ai putut face în viaţă cît ai fi dorit, ai scris, oricum, două-trei cărţi bune şi frumoase, ai făcut lecţii bune la un număr mare de tineri“. În timp ce el... „Eu însă m-am naufragiat aproape cu totul în dezorientare şi nehotărîre şi cu vai-nevoie am scris, pînă la vîrsta asta, cîteva zeci de pagini, fără să fi avut altă ocupaţie, de cînd m-am însurat încoace, decît infirmităţile nesfîrşite ale copiilor, ale nevestei şi ale mele“. Să ne oprim un moment. Zarifopol exagerează enorm. Nici la soţia lui, decedată de cancer în toamna anului 1944, nici la „copiii“ lui, astăzi trecuţi de vîrsta de 65 de ani şi perfect valizi, şi nici chiar la dînsul, decedat de cord, în pragul vîrstei de 60 de ani, nu poate fi vorba de vreo infirmitate, necum de mai multe; i-am cunoscut pe toţi şi le-am admirat factura somatică, într-o vreme cînd eram mai plăpînd decît dînşii; aşadar şi în această privinţă totul e atît de relativ!

Cînd scria aceste rînduri depresive, Zarifopol era sub impresia morţii recente a devotatului fiu mezin al lui I. L. Caragiale, survenită cu accese de înăbuşire şi în chinuri îngrozitoare, spectacol agravat prin ţipetele halucinante ale mamei, ţipete care, spune corespondentul, l-ar urmări chiar de ar trăi „sute de ani“.

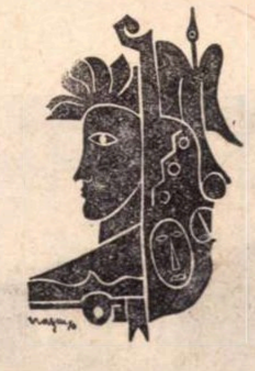
Zarifopol revine cu alte precizări asupra răului care-l macină şi-l aduce în nestare de a lucra ceva temeinic, în timp ce Ibrăileanu, după doctorat, a lucrat mereu, „à haute pression“. Iar el, „accesibil melancoliei şi la tot felul de fobii surde“, sub pintenul nevoilor băneşti, se scuză că nu poate face faţă comenzilor cu aconturi de care se ruşinează. Paul Zarifopol era un om de o rară delicateţe morală, bîntuit de complexe. Unul dintre acestea e povestit în scrisoarea trimisă din Sinaia şi datată 9 noiembrie 1921, şi priveşte relaţiile lui cu Caragiale. Cine ar fi crezut că volubilul şi inteligentisimul corespondent al acestuia îi ştia de frică? „Cît l-am cunoscut, am avut frică de el, o frică pătrunsă de dragoste şi admiraţie, dar, în sfîrşit, frică. Ani de zile am trăit cu el, cu atît mai absorbit de dînsul, cu cît, fiindcă trăiam destul de izolat, era aproape singurul om

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 28)

---

carnet '70



Poezie şi desen

Am mai spus-o şi cu alt prilej: Leonid Dimov este un baroc. Ideea a făcut o anume carieră în critica literară, şi astăzi ea poate apare aproape ca o banalitate. Nu mă pot totuşi împiedica s-o repet, după ce am citit ultimul volum al poetului, realizat în colaborare cu excelentul şi ciudatul desenator, Florin Pucă : Eleusis.

Colaborare e cuvîntul, în sensul cel mai strict. Dacă uneori poţi avea impresia că desenatorul a ilustrat poemele, alteori nu poţi să nu recunoşti că poemele sînt pînă la un punct (inefabil) nişte ilustrări ale desenelor. Imaginea şi poezia îşi sînt reciproc prilej, ţel, model. Mai mult decît atît, cartea iscă un joc al metamorfozelor, în care sînt implicate înseşi codurile limbajului plastic şi ale celui poetic: totul sub semnul barocului, animat de tendinţa fundamentală a depăşirii cadrului, a revărsării dincolo de limitele pe care orice conştiinţă clasică le consideră intransgresabile. Şi la Dimov şi la Pucă principiul atitudinii baroce îl constituie multiplicarea, proliferarea, reflexia elementelor într-un sistem complicat de oglinzi. Avem de a face însă cu un baroc modern, care asociază hiperbola, exagerarea, cu deformarea (o deformare creatoare, imaginativă, pe care a teoretizat-o, cu bogate consecinţe pentru evoluţia artelor, Baudelaire).

Ne plimbăm, deci, printr-un labirint de oglinzi deformatoare: există aici şi ceva de bîlci (bîlciul e un loc şi un motiv baroc; bîlci grotesc, naiv şi crud, bîlci al deşertăciunilor, cu monştri hilari şi totuşi înspăimîntători, fie şi numai prin banalitatea lor, prin stîngăcia lor atît de încăpăţînată); dar un bîlci de un curios rafinament, — oglinzile verbale ale lui Dimov au savante curburi, multiplele faţete ale altora sînt tăiate în unghiuri îndelung studiate, cu o artă care ştie să sugereze pînă şi... inabilitatea. Diversitatea atîtor răsfrîngeri se înscrie într-un registru al ironiei, în care Leonid Dimov se mişcă surprinzător de firesc, cu o desăvîrşită graţie.

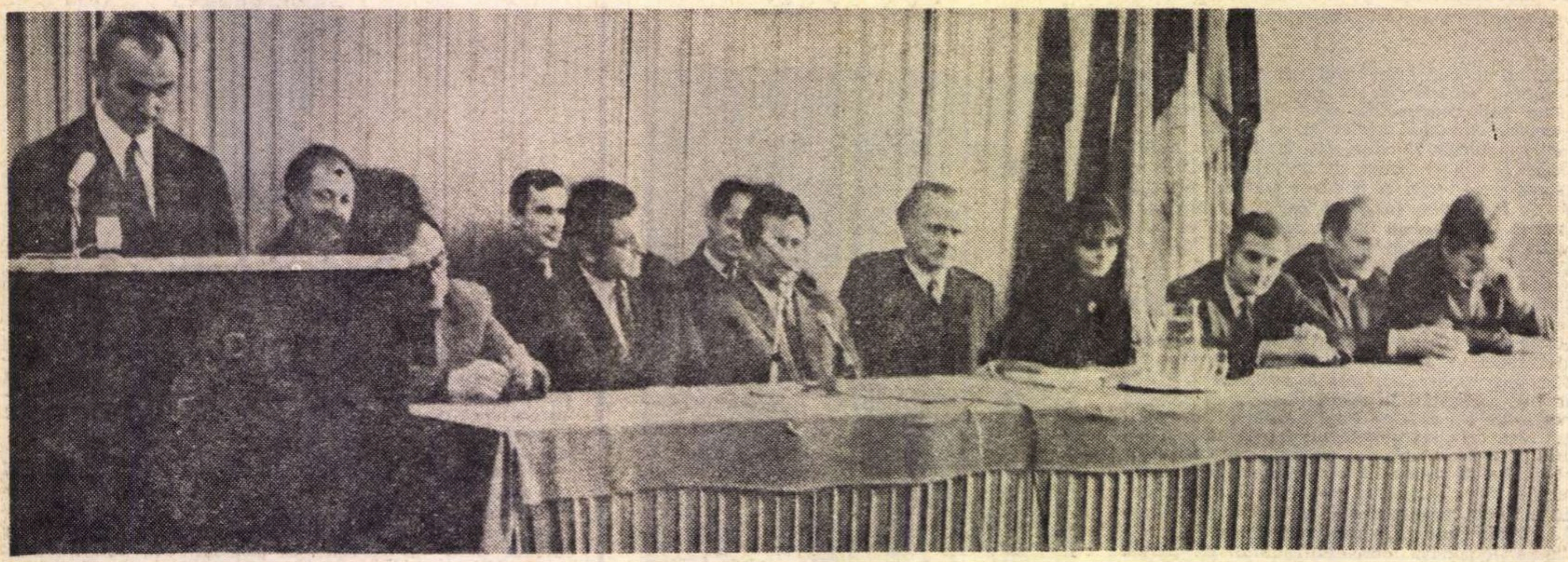
Ca şi în celelalte cărţi ale acestui poet (dintre care, în ceea ce mă priveşte, prefer 7 poeme*) în* Eleusis *se face simţită, dincolo de orice program, o bucurie, o jubilaţie a stilului care se inventă mereu pe sine, sfidînd (uneori cu un simplu surîs) automatismele oricărei* scriituri *(dacă vedem în aceasta din urmă un sol de suprastil, de specializare convenţională a discursului); un stil care, paradoxal, nu se fereşte să folosească cele mai diferite scriituri, dar care este superior fiecăreia dintre ele deşi, uneori. pare ameninţat să rămînă prizonier uneia sau alteia; un stil care devine un fel de originală tensiune între coduri, acceptîndu-le pe rînd doar spre a le respinge: o atare respingere constituind însăşi fiinţa poeziei lui Dimov. Lirismul lui, în ciuda efectului de derută pe care-l poate produce (dar e vorba de o derută fecundă, care furnizează pînă la urmă criteriile propriei ei depăşiri) este, pe o latură importantă a lui, produsul unei conştiinţe lingvistice de o rară acuitate. Dimov este un meşter al cuvîntului din familia mateinilor — sînt ispitit să spun, cu o vocabulă creată chiar de Matei Caragiale : un aurfaur al cuvîntului. El are curajul să ştie să pună la încercare puterea de sugestie a unui număr cu adevărat impresionant de cuvinte, arhaisme de diferite origini, regionalisme, neologisme împrumutate de la diferite limbaje specializate (uneori foarte tehnice, aparent ostile, prin însăşi natura lor, oricărei folosiri poetice). Ca să parafrazez — mutînd ce e de mutat — o formulă aplicată de Baudelaire unuia din marii săi contemporani, aş spune că Dimov pare a fi mîncat Dicţionarul limbii române, asimilînd poeziei cele mai neaşteptate sensuri înscrise în el.*

Sub acest aspect, în ciuda oricărei prime impresii, Dimov nu cade aproape niciodată în arbitrar: cuvîntul rar, necunoscut, integrat unui context oricît de imprevizibil, aspiră să-şi regăsească înţelesul originar; lectura te trimite în chip firesc la dicţionar, ea îţi stimulează intuiţii semantice pe care simţi nevoia să le verifici, să le vezi fie confirmate, fie infirmate. Discursul poetic îşi revelează astfel apartenenţa la o întreagă tradiţie lingvistică şi literară, pe care o reînvie printr-un soi de particulară magie. Ca orice autentic poet, Dimov este mult mai tradiţionalist decît pare; avangardismul său e înşelător, noul pe care-l promovează e de fapt o reîmprospătare, o restituire. Dacă încercăm să descoperim încotro se ramifică rădăcinile complicate ale acestei poezii ne dăm seama (nu fără o uimire, care este şi o răsplată a lecturii) că unele duc spre preeminescieni (între care, desigur, Anton Pann), intuiţi în candoarea lor luminoasă; altele merg spre Ion Barbu; altele, spre Urmuz sau spre acel Arghezi ludic, căruia i se descoperă resursele poetice *ale absurdului. Nouă este doar sinteza pe care ne-o propune Dimov, dar aceasta participă la ordinea creaţiei, dincolo de orice combinatorie, fie ea cît de subtilă şi de complexă.*

Eleusis *este însă, cum am mai spus-o, rodul unei colaborări; trebuie să adaug: şi al unei prietenii. Ca să-l citez pe Pitagora (tot prin intermediul lui Diogene Laerţiu, din care cei doi autori au scos epigraful cărţii), „prietenii au toate lucrurile în comun“ (VIII, 10). Altfel spus, versurile lui Dimov îi aparţin şi lui Florin Pucă ; desenele memorabile ale acestuia din urmă îi aparţin şi celui dintîi. De data asta, dacă n-am citat nici un vers, am făcut-o pentru a nu-i nedreptăţi pe cei doi prieteni în ipostaza lor de pictori, căci desenele, evident, nu le puteam cita. Din fericire: căci* Eleusis *este o carte de poezie scrisă şi de poezie desenată, o carte în care cuvîntul şi imaginea se îmbină indisociabil.*

Matei CĂLINESCU

ȘI NE VEDEM, NE PRIVIM



De la stînga la dreapta : Paul Constantinescu, secretarul Comitetului de partid al uzinelor „Electromagnetica" (la tribună). Prezidiul adunării. În rîndul întîi : Șt. Aug. Doinaș, Nicolae Breban, Vasile Sănduleac, director tehnic, Zaharia Stancu, Ana Blandiana, Al. Ivasiuc, Constantin Chiriță, Nichita Stănescu. În rîndul al doilea : Leonid Dimov, Ion Horea, Ion Caraion.

Săptămîna trecută, joi, 10 decembrie, redactori și invitați ai revistei noastre s-au întîlnit în sala de festivități cu muncitorii uzinelor „Electromagnetica". Aceasta a fost cea dintîi acțiune organizată de România literară *în cadrul manifestărilor dedicate sărbătoririi semicentenarului partidului. Întîlnirea s-a deschis cu un salut al Comitetului de partid al uzinei, transmis scriitorilor de către tehnicianul Paul Constantinescu, secretarul comitetului, și cu un scurt istoric al revistei* România literară, *făcut de către acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor.*

Mulțumind atît Comitetului de partid al uzinei cît și academicianului Zaharia Stancu pentru „inimoasa deschidere a acestei întîlniri", Nicolae Breban, redactorul șef al revistei, i-a invitat pe poeți să-și prezinte creațiilor lor cele mai recente, „prozatorii avînd dezavantajul de a nu-și putea citi cărțile lor într-o sală atît de mare și într-un timp atît de scurt". Au citit : Zaharia Stancu, Ana Blandiana, Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Horea, Leonid Dimov, Ion Drăgănoiu și Nichita Stănescu, poezia dovedindu-se încă o dată un foarte bun ambasador al ideilor generoase. Ea creează o punte de comunicare, stîrnește interesul pentru evenimentele epocii și pentru relieful lor estetic, îndeamnă la reflecție. După lectură, redactorul șef al revistei a propus să se discute despre scrisul de astăzi, despre lirică, despre proză, despre critică. Reproducem mai jos, în rezumat, stenograma acestor discuții.

ELENA STĂTESCU — inginer: Personal, consider că această inițiativă pe care scriitorii au avut-o de a lua contact cu noi este foarte lăudabilă și vine și în ajutorul nostru, ca oameni preocupați de cultură și de soarta artei românești. Aș mai sublinia onoarea ce ni se face prin prezența tovarășului Zaharia Stancu, ale cărui romane cred că le-am citit cu toții ; mai puțin poeziile, recunosc și, spre mîhnirea mea, a fost o surpriză să aflu că i-a apărut recent un nou volum de poezii. Însă în ceea ce privește proza, am citit destul de mult.

D-voastră ați venit aici să cunoașteți opinia noastră asupra unor lucrări apărute ; pot să vă spun că, în general, am remarcat că, în marea lor majoritate, sînt scrieri profunde, străbătute de idei generoase, că îți face plăcere, uneori, să le și recitești.

Îmi permit totuși să pun o întrebare poetului Nichita Stănescu. D-sa a spus că citește o poezie de dragoste (prima) ; poate n-am înțeles eu, dar ce legătură avea scabia cu dragostea ? ! Vă rog să nu vă supărați, dar poate nu am eu o putere de recepție serioasă. A doua poezie a fost foarte interesantă, dar la prima am avut această nedumerire.

NICHITA STĂNESCU : Cred că unei femei pe care o răsfeți poți să-i spui și „scabie" și „sabie", unei femei iubite poți să-i spui și „sfîntă" și „iubită".

ANA CONSTANTIN — muncitoare : Aș dori să știu dacă scriitorii noștri pot scrie un roman despre munca și activitatea tinerilor noștri din uzină ?

CONSTANTIN CHIRIȚĂ : Sigur că se poate scrie. Cred că s-au și scris asemenea romane, nu interesează dacă despre o uzină anumită sau neapărat despre tineretul dintr-o uzină, dar despre diferitele aspecte ale muncii oamenilor care își au destinul lor în uzine s-a scris, și se va mai scrie. Nu mai vorbesc despre reportaje, care știți cît de multe s-au publicat și se publică.

MARIN TĂLMACIU — inginer : Eu aș vrea să le cer oaspeților noștri critici de data aceasta, o părere autorizată în domeniul poeziei filozofice și a versului alb. Văd că „se poartă" poezia filozofică, profundă, uneori atît de profundă încît trebuie să faci eforturi ca să o înțelegi ; iar versul alb este atît de la modă, încît chiar și azi, la recitări, a fost foarte frecvent aici. Știu că mi se poate răspunde, dîndu-mi-se exemple din Pablo Neruda și din alții, că forma de transpunere a unei idei se reînnoiește mereu. Dar cred că marea artă a poetului este să încadreze, în limite riguroase, idei filozofice inteligibile și să păstreze, totuși, în măsura în care se poate, metrica și rima.

Tovarășul Zaharia Stancu a scris atîtea romane și are o frază de sinteză, lapidară, încît putem spune că și aceasta este un vers alb. Ne bucură că se află acum în postura de poet, dar îl rog să-mi permită să-l întreb : ce proiecte de viitor are, dacă printre planurile d-sale figurează și lucrări noi, de actualitate, sau rămîne la descrierea trecutului, așa cum a procedat în „Desculț", în „Rădăcinile sînt amare" etc.

Cunosc de mult poezia lui Nichita Stănescu, am apreciat-o și astă-seară ; îl rog și pe dînsul să-mi permită să-l întreb dacă tinde, sau mă înșel eu, spre matematizarea poeziei ?

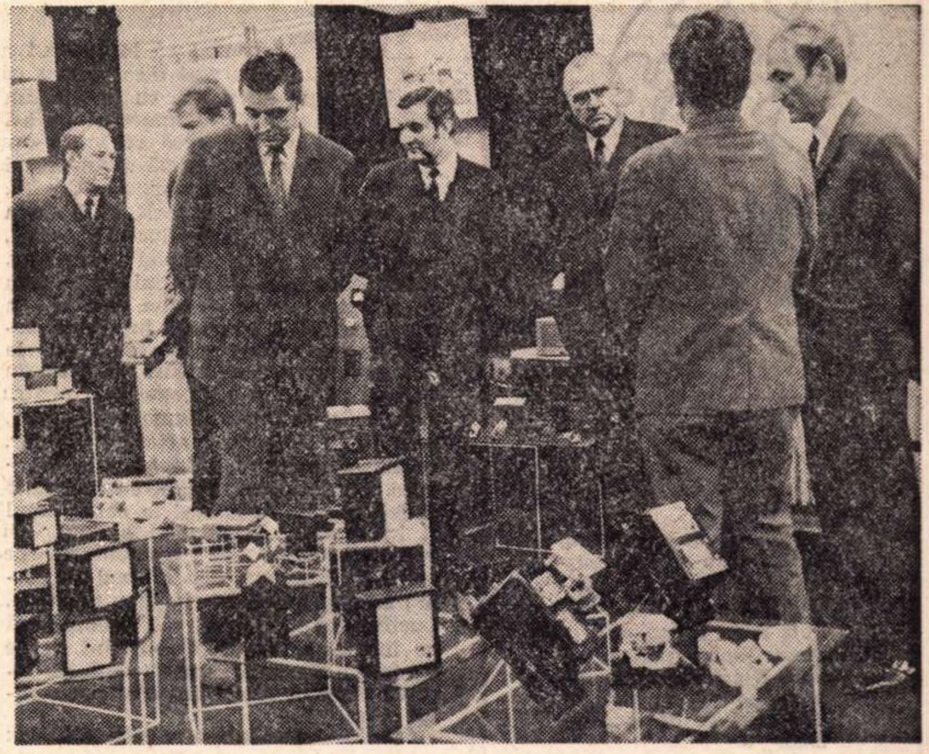
Am avut azi prilejul să văd noua carte a lui Leonid Dimov — nu știu dacă a apărut sau nu în librării — acea carte pe care a lucrat-o împreună cu Florin Pucă. Mi se pare o colaborare fericită aceea între grafician și poet, de a se alcătui, atît prin grafică cît și prin poezie, un veșmînt al ideii. Aceste două arte pot colabora destul de bine, așa cum muzica a colaborat cu pictura etc. Aceasta e o opinie și aștept acum răspunsul dumneavoastră.

„Ați venit aici să cunoașteți opinia noastră" — Elena Stătescu

„Acum aștept răspunsul dv." — Marin Tălmaciu.

„Să îndepărtăm pentru o oră sau două acest văl al cărții..."

ÎN OCHI...



Vizitînd sala cu exponate a uzinei.

ZAHARIA STANCU : E destul de greu de răspuns la prima întrebare, şi anume, de ce scriem uneori — şi eu şi alţii — versuri fără rimă, versuri albe.

În ceea ce mă priveşte, eu sînt partizan nu al versului alb, ci al versului clasic, cu ritm precis, cu rimă. Dar în ultimii ani eu am scris versuri fără rimă, ci numai cu un ritm pe care l-aş numi un ritm interior, al poemului, cum a fost acesta pe care am avut plăcerea să vi-l citesc. Dacă m-aş fi apucat, de pildă, să aşez pe masa mea de lucru poezia pe care v-am citit-o şi să-i dau o înfăţişare de poezie clasică, cu un ritm precis şi cu rimă, părerea mea este că stricam toată poezia. Adică, poezia care este alcătuită din sugestii şi-ar fi pierdut întreaga ei putere de pătrundere în spiritul cititorului. Poate că nu este bine să scriu aşa, dar deocamdată aşa scriu. Uneori scriu poezii de factură clasică, alteori scriu poezii ca cea pe care v-am citit-o. Nu pot altfel. Nu ştiu dacă vă mulţumeşte răspunsul meu, dar aşa se întîmplă. Eu judec poeziile altora nu după faptul că sînt scrise după anume tipare, ci după părerea lor de sugestie, după conţinutul lor, după frumuseţea la care poetul, lucrînd după o metodă sau după altă metodă, ajunge. Mai mult n-aş putea să vă spun.

Sigur că Neruda a scris o mulţime de opere în vers liber. Dar acum cîţiva ani, cînd s-a întîmplat în viaţa personală a lui Pablo Neruda un eveniment foarte important pentru el, a scris şi a publicat o carte intitulată „101 sonete de dragoste" ; ei bine, pentru această carte închinată actualei sale soţii, el a folosit nu numai poezia clasică, cu rimă, ci a folosit şi o formă foarte greu de realizat, forma sonetului, la care trebuie să lupţi mult pînă să-l poţi turna în tiparul lui.

În ceea ce priveşte planurile, ele sînt multe, dar mi-e jenă să vi le împărtăşesc întrucît nu ştiu bine ce viitor vor avea : nu ştiu nici eu, nici nimeni, în ce măsură voi putea să le împlinesc. În orice caz, pînă la începutul verii voi publica un roman de actualitate, în care este vorba de Partidul Comunist, de lupta lui din ilegalitate, şi în care voi înfăţişa lucruri petrecute la noi în ţară, din viaţa poporului nostru de după 23 August. Vă mărturisesc că de cîteva luni de zile mă preocupă, şi aş vrea să nu fiu rău înţeles, mă preocupă foarte mult să-mi scriu memoriile. Deja am întîrziat cu scrierea lor, trebuia să le scriu mai de mult. Memoriile mele încep cam din 1910—1912, adică de atunci de cînd am învăţat să citesc şi am putut să iau contact cu literatura română şi cu ceea ce se putea din literatura străină, şi se vor termina în ultima zi a vieţii mele. Lucrez deocamdată, prin urmare, la o carte, pe care nu ştiu cînd şi cum o voi termina şi cînd va fi publicată.

Mai am şi alte planuri, bineînţeles, dar cred că nu e cazul să vi le împărtăşesc pe toate, fiindcă s-ar putea să nu le duc la capăt. Îmi dau seama că sînt în ultima parte a vieţii mele şi că am spus foarte puţin din ceea ce aş fi dorit şi aş fi putut să scriu despre epoca pe care am trăit-o.

NICHITA STĂNESCU : Am fost întrebat dacă m-a preocupat, dacă am încercat sau dacă tinde poezia mea, — şi nu numai a mea, ci şi a altora — spre matematizare.

După părerea mea, poezia nu poate să tindă cîtuşi de puţin spre matematizare, fiindcă fundamentele ei nu sînt de natură noţională. Or, o matematizare presupune, în primul rînd, un fundament de natură noţională. Impresia de posibilă matematizare a poeziei cred că s-a putut crea de acolo că unii dintre poeţi, printre care mă număr şi eu, au dedicat poezii unor matematicieni sau şi-au ales pentru poezie o temă de natură matematică. De pildă, într-un vechi poem al meu n-am căutat să fac matematică — de altfel nici n-am calificare pentru aşa ceva — ci am adus numai un omagiu de dragoste marelui matematician Cantor care m-a chinuit atît de mult în clasa a 12-a de liceu ; aveam un profesor foarte bun şi, neizbutind să-l înţeleg, nici pe el, nici pe Cantor m-am gîndit că mă pot despărţi de ei scriind o poezie.

LEONID DIMOV : Nici nu vă închipuiţi cît de mult mă bucură faptul că ideea unei cărţi-spectacol a fost aprobată de dumneavoastră. Dacă această idee ar fi fost, să zic, aprobată anticipat, probabil că **Eleusis**, prima carte de acest fel în ultimii ani, s-ar fi bucurat de o mai largă difuzare. Aprecierea dumneavoastră va duce, probabil, la repetarea gestului pe care Florin Pucă şi cu mine am încercat să-l facem.

S. DAMIAN : Mi se par observaţiile tovarăşului inginer Marin Tîlmaciu la obiect, competente. Am avut senzaţia că este la curent cu ceea ce se scrie şi ceea ce se publică în presă şi în edituri şi trece cele citite printr-un filtru personal. Şi din ceea ce a spus cu privire la poezia lui Nichita Stănescu bănuiesc un unghi de vedere al unui om care gustă poezia şi care observă relaţiile, uneori mai ascunse, între poezie şi ştiinţă sau formele evoluate ale tehnicizării de astăzi. Totuşi, întrebarea pe care a pus-o în legătură cu maniera utilizată de poeţi mi se pare că are un răspuns chiar în versurile citite astăzi aici.

Procedeele lirice nu sînt întîmplătoare. Adică, repetînd lucruri bine ştiute, nu orice stare, orice simţămînt, orice cugetare, poate fi exprimată cu aceleaşi mijloace. Se ivesc stări, momente ale spiritului, care pretind alte forme, alte rigori ale versului, un alt mod de comunicare, cum sînt şi meditaţiile pe teme filozofice, interpretările asupra lumii, asupra vieţii, asupra evenimentelor zilnice, asupra raporturilor între om şi istorie. De aici şi varietatea care se manifestă astăzi în cîmpul poeziei.

E adevărat că sînt şi poeţi care, umblînd după modă, n-au un mesaj mai adînc de comunicat, întortochează forţat versul şi gîndul, care nu mai ajunge la cititor. Se creează impresia falsă că poetul este foarte profund atunci cînd de fapt, chiar dacă ai vrea să analizezi pînă în detalii imaginile lui, ele nu vor să transmită ceva substanţial. Dar există şi poeţi de reală consistenţă cărora le este greu să comunice în mod foarte liniar şi în cuvintele cele mai accesibile. Pentru ca ei să vină în contact cu publicul cel mai larg, cred că este nevoie şi de un drum invers, adică de la cititori către poeţi. Poezia modernă pretinde şi ea o iniţiere ; cum la tehnicile cele mai înalte folosite astăzi în producţie nu se poate ajunge decît după ce ai depăşit alfabetul, şcolile mai înalte, etapele de specializare, tot astfel şi lirica, artele plastice, muzica, în formele concentrate, sintetice — fireşte cele autentice — presupun trepte ale cunoaşterii şi ale deprinderii.

ION BADEA — inginer : M-au interesat adesea etapele realizării unei creaţii literare, a unui roman de pildă. Am încercat să surprind ideea iniţială şi să constat cum este ea acoperită cu ceea ce este prezentat în cadrul romanului. Am comparat acest proces cu cel tehnologic în producţie. Aş dori să aflu şi mărturiile scriitorilor.

AL. IVASIUC : Sigur, sînt nişte momente în creaţie care, într-o anumită măsură, ar putea să ne facă să vorbim despre etape.

Există de fapt un cumul de experienţă care indică anumite stări la un moment dat sensibile şi care se cer exprimate. Literatura, în general, însă, nu porneşte de la idei foarte clare. Cînd ai o idee foarte clară, o experienţă, atunci scrii un articol ; dacă din greşeală ai scrie cu ele un roman, ar fi un roman nu foarte bun. De ce ? Fiindcă literatura este o încercare de a pune în formă nişte lucruri foarte adînci, care te-au impresionat şi care au nevoie de o poveste pentru a se exprima. Este, dacă vreţi, în acelaşi timp şi un fel de eliberare. Scriitorul îşi comunică obsesiile pentru ca, împărtăşindu-le cititorilor, să se elibereze pe el.

În ceea ce priveşte modalitatea propriu-zisă de a scrie, ea diferă foarte mult de la autor la autor. Cred însă că dacă ai un plan foarte precis făcut dinainte, va fi exact invers faţă de ceea ce se întîmplă în producţie ; dacă, deci, te apuci să scrii şi scrii exact cum ţi-ai planificat, totul va fi aruncat la coş. Dacă nu ţi se întîmplă ca la mijlocul paginii să-ţi vină o idee absolut nouă care să te încînte, atunci n-ai nici o şansă de reuşită, fiindcă arta, înainte de toate, este creaţie: adică a face ceva absolut nou şi nu o simplă traducere dintr-un sistem verbal în alt sistem verbal. Aşa încît, mecanismul acesta este atît de complicat, atît de extraordinar de complicat, încît nu există, nu se pot stabili nici un fel de reguli. Dacă reuşeşti să scrii o carte într-un an sau doi, şi dacă apoi o reciteşti după alţi doi, se poate întîmpla chiar să te întrebi dacă, într-adevăr, tu eşti cel care ai făcut-o ! Deci, ca şi într-un film bun, şi în scrierea unei cărţi nu se poate să nu intervină elementul surpriză atît pentru cititor cît şi pentru autorul însuşi. Există o piesă celebră a lui Pirandello cu nişte personaje în căutarea unui autor. Cred că personajele acestea tot timpul caută un autor, şi astăzi încă ! Această frenezie formidabilă a creaţiei se transmite într-o parte foarte importantă a operei literare, care este scriitura. În nici un caz nu cred că e bine să se pornească de la idei prestabilite. Se pleacă cel mult de la un plan general, care se îmbogăţeşte imprevizibil în asociaţiile provocate de actul de elaborare.

NICOLAE BREBAN : După această caldă manifestare a dumneavoastră faţă de scriitori, nu putem decît să ne simţim onoraţi. În planul nostru figurează mai multe întîlniri cu cititorii cărţilor noastre. Vom reflecta în paginile revistei **România literară** aceste întîlniri care nouă ni se par bogate în sugestii.

Ne-am gîndit ca, pregătind această mare aniversare a poporului nostru — a 50-a aniversare a întemeierii Partidului Comunist Român — să oferim, în afara articolelor teoretice şi materialelor publicate în revistă, şi acest larg prilej cititorilor de a-i întîlni pe scriitori ; să îndepărtăm pentru o oră sau două acest văl al cărţii care uneori ne ascunde profilul, dedesubtul căruia ne ascundem, de obicei, şi acele obsesii de care vorbea Al. Ivasiuc, acele profunde simţăminte necesare creaţiei. Deci, înainte de a relua comunicarea de la distanţă, pasionantă, misterioasă, de la carte la cititor, dăm deoparte pentru cîteva minute, pentru o jumătate de oră, acest văl al cărţii, acest văl al anonimatului, şi ne vedem, ne privim în ochi.

Vă mulţumesc pentru această privire.

„Personajele caută un autor".

Fotografii : C. CIOBOATĂ

Ideograme

Fericitul

Este atît de curtenitor încît de cîte ori se trezește în fața unei uși își invită întîi umbra să intre. Cum vede o oglindă își scoate repede pălăria, iar dacă îl calci din nebăgare de seamă pe picior îi dau lacrimile de recunoștință.

Gurile rele spun că nici la nunta lui nu a fost de față. Dacă îl întrebi e în stare să-ți răspundă că nu era invitat.

Zîmbește atît de grațios încît i se desfac șireturile și între un „pardon" și altul îi cade obrazul în praf. Dacă nimerește într-un găinaț, îi cere gîștei iertare.

Îi întinzi mîna, el tresare. Îl întrebi de vorbă, el se repede să-ți lustruiască ghetele.

Cine a pierdut rușinea de a trebuit s-o găsească el? Capra strănută și lui i se încălzesc urechile. Dacă îi prinzi căutătura, el își ascunde fața îndărătul cefii și nu îl mai vezi. Nici nu e nevoie să te uiți la el, se deoache singur. Iar dacă îl arăți cu degetul cade la pat.

De mult nu mai are cap, dar el tot cu musca pe căciulă se crede. Unde vede gîrla închide ochii. Norul îl sperie, iar ploaia îl pune pe fugă. Și de prea multă frică îl apucă dragostea.

Ar mînca miere, dar îi e rușine de muște. Ar săruta pisici, dar n-are de ce lega frigurile. Dacă pornește, parcă îl încaieră viespile, dacă se oprește, parcă îl sperie călcîiele. E în stare să-ți împrumute și umbra ca să-ți facă pe plac. Și cînd își ia inima în dinți nu mai deschide gura.

Doarme fără să răsufle, ca să nu supere puricii; și se încălzește la lună ca să-ți ajungă soarele ție.

„Sînt transportat că am onoarea să vă zăresc" — spun ochii lui, speriați, cînd îi ieși în cale, — „Și mi-e rușine că nu vă pot privi fără să mă vedeți. Vă respect infinit, dar nu mă mai priviți căci îmi dau lacrimile. Sînteți din cale afară de bun, mai bine jigniți-mă, nu pot suporta să fiți atît de binevoitor. Zău așa, luați-mă la bătaie, mă doare gîndul că aș putea merita cinstea de a vă fi pe plac".

Și în timp ce tu, cuprins de un sentiment nelămurit, încerci să-ți ascunzi fața, el izbucnește în plîns și se duce să zacă o lună.

Iar într-o bună zi, de atîta fericire, s-ar putea să nu se mai scoale.

Cezar BALTAG

Un poet, un prozator

„...nu numai pentru că la început a fost Cuvîntul, dar mai ales pentru că în el oamenii au văzut, cu timpul, un mijloc de a provoca lumea și de a-i strivi orgoliul. Tot ceea ce în ei era refuz, spirit negator, urmă a «îngerului negru» s-a revărsat furibund în Cuvînt. De îndată ce a descoperit felul de a fi al lumii și al semenilor săi, omul, care folosise întru aceasta Cuvîntul, comunicînd prin el, informîndu-se prin el, și spunîndu-se pe sine prin el, a simțit nevoia să se opună tuturor structurilor care nu concordau cu a sa, la o anume dată; se hotărî să intre în Cuvînt pentru a nu comunica, pentru a fi acolo ca într-o lume particulară, ferit de indiscreția martorilor, singur, cu iluzia conservării ființei sale lăuntrice. Cuvîntul se supuse, cu docilitate cinică, acestei dedublări la care omul îl îndemnase, arogîndu-și o dată cu vechea funcție de comunicare pe aceea de incomunicare. Haosul se porni; aceeași formă își conținea trădarea. Lucifer era răzbunat; căci trebuie să ne închipuim lumea Cuvîntului ca pe o replică plină de sarcasm dată de îngerul disident atotputerniciei perfectului Unu.

Omul s-a pus într-o situație dificilă: provocînd Cuvîntul cu intenția explicită de a nu-și altera, prin exteriorizări succesive, natura, pentru, adică, a se menține deasupra acestuia, s-a trezit deodată supus Cuvîntului, martor neputincios la aventura demonică a aceluia. Pentru a se elibera, omul nu are de ales; fuga din cuvinte e singura cale. Pe această cale omul a și pornit. Gîndiți-vă la matematică... poate...; prefer, totuși, procedeul homeopatic al unei părți din poezia modernă: a învinge Cuvîntul prin Cuvînt, a-i lua înapoi funcția pe care, din dorința de a nu ne trăda pe noi înșine, i-am dat-o; a-l readuce la starea de purtător disciplinat al gîndurilor noastre. Nu moartea metaforei, dar deconvenționalizarea ei..." (R.H. Harvey — *Fuga din cuvinte)*

*

De una singură, pe drumul prelung al unei erori psihologice, trece *Ana Blandiana*. O eroare care privește raportul dintre poezie și lector, în primul rînd.

Această fată frumoasă ca o dezamăgire, cum spunea, nu de mult, un critic, își desena la debut un portret liric exuberant și cuceritor, însă inexact din punctul de vedere al propriilor predispoziții. *Persoana întîia plural* era o carte mai mult decît promițătoare, ca mod poetic firește, dar și ca nivel al sensibilității, ca intensitate a percepției. Singurul ei „defect" era că propunea, de fapt, o mască. Nimeni, atunci, în afara poetei, nu avea cum și de unde să deducă această, să-i zicem, situație. Poeta însăși s-a lăsat sedusă de ea pînă la a crede că-i aparține de dinlăuntru. Faptul în sine nu era primejdios pentru poezie, dintotdeauna suficient de încăpătoare, aceasta, pentru a primi și disimularea în spațiul ei. Greșeala psihologică s-a produs în clipa cînd, sesizînd nepotrivirea dintre *cum este* și *cum apare*, poeta a reacționat decisiv întru abandonarea aparenței. *Călcîiul vulnerabil* e prima expresie închisă a acestei reacții. Cititorul și, mai ales, critica au băgat imediat de seamă schimbarea. S-a vorbit despre un declin liric, prin comparație, desigur, cu prima carte. Entuziasmul, în receptare, a cedat atitudinii reținute și respectuoase; respectul pe care-l purtăm, îndeobște, lucrurilor al căror înțeles ne scapă. S-a căutat în *Călcîiul vulnerabil* confirmarea tipului de lirism și, poate, chiar a psihologiei din *Persoana întîia plural* și nu s-a găsit. Motivele, cele care au fost invocate, țineau de tonul poeziei și acuzau nota ei tot mai pronunțat meditativă. Schimbînd brusc direcția lirică, poeta a lăsat să se înțeleagă un prea înalt grad de disponibilitate psihică; poezia ei așa-zicînd de meditație părea mai mult un act de orgoliu; veșnica referință la primul volum facilita instaurarea unei asemenea concluzii. Greșeala psihologică a poetei atrăgea după sine greșeala receptării. Fără îndoială, scriind *Călcîiul vulnerabil*, Blandiana n-a avut nici o clipă conștiința erorii despre care vorbeam. O va avea însă în *A treia taină*. Foarte curios, sub acest aspect, drumul ei de pînă acum: a doua carte era într-un fel negația primei, dar o negație care, în planul ce ne interesează aici, avea valoare de greșeală psihologică. *A treia taină* e o recunoaștere a erorii și, prin aceasta, o negare a cărții secunde. Ceea ce nu înseamnă revenire la tiparul primei, ci, dimpotrivă, distanțare definitivă de ea.

Ultimele două volume propun *adevărata* structură psihică a poetei; *recunoscută* ca adevărată și *simțită* ca adevărată. O gîndire discursivă care contemplă spre a analiza și răsfrînge apoi neconvențional, direct, analiza în metaforă („Sînt asemeni nisipului clepsidrei care poate fi timp numai în cădere"); o înclinație specială a eului liric spre dilatarea capacității sale interogative, tradusă poeticește în reprimarea dilatării verbale și a redundanței cu intenția de a disciplina cuvintele, obligîndu-le să-i poarte fidel imaginea („Dar atunci voi pune / Un fir de iarbă să crească / În colțul știut al grădinii / Să ajungă la tine / Și să-ți șoptească: / Nu vă speriați, / Ea este bine / Și vă așteaptă / La celălalt capăt al meu"), în sfîrșit, un foarte accentuat sentiment al individualului pe care doar contemplatorii întorși mult spre ei înșiși îl au. Psihologia poetei s-a fixat, — ecou fericit al aceleiași greșeli psihologice, — la spațiul echilibrului între claritatea ordinii reci și obscuritatea dinamicii afective. Dacă ar fi să exemplific această conduită sau opțiune psihologică, aș alege poezia *Ochiul închis*, care mi se pare a fi revelatoare și în ordinea estetică: „Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii / de teamă / să nu zdrobesc între pleoape lumea, / să n-o aud sfărmîndu-se cu zgomot / ca o alună între dinți. / Cît timp voi mai putea fura din somn? / Cît timp o voi mai ține-n viață? / Privesc cu disperare / și mi-e cîinește milă / de universul fără apărare / ce va pieri în ochiul meu închis".

*

Nu mă surprinde faptul că un scriitor de excepție precum *Mircea Ciobanu* se „bucură" de atîta inaderență din partea gustului de azi al unei bune părți a criticii, cîtă vreme pare a fi adevărat, după Valéry, că „toată lumea tinde astăzi să citească doar ceea ce toată lumea ar fi putut scrie". O atare atitudine în receptare se justifică însă și dintr-un alt unghi de vedere. Mircea Ciobanu nu numai că scrie *altfel* decît spațiul nostru literar ne-a obișnuit, dar are și o existență literară nesupusă normei. Cine are răbdarea să-l citească într-o oarecare continuitate, de la *Imnurile pentru nesomnul cuvintelor* la de curînda *Carte a fiilor*, poate să observe așezarea scalară a literaturii lui. Poezie sau proză, Mircea Ciobanu gîndește o singură carte, mereu nescrisă, spre care fiecare dintre volumele de pînă acum închipuie o treaptă mai aproape. Psihologic el e în situația acelui arhitect despre care se spune că, vrînd să construiască un turn după chipul și asemănarea lui, a ridicat o sumedenie de catedrale, una mai diferită ca alta, intrînd apoi în fiecare pe măsură ce o construia spre a se vedea pe sine dinlăuntru așa cum, de fiecare dată, presupunea că trebuie să arate, și spre a contempla în liniște ceea ce era într-adevăr din el în ea. Într-una din acestea avu revelația faptului că turnul pe care-l gîndea, semănîndu-i întru totul, trebuia să fie ultima lui operă, dincolo de care nu mai încăpea decît repetare. Cum se simțea încă în puteri și cum nu suporta să tragă două linii de două ori în același fel, încercă tot ce-i stătea în putință să-și amîne proiectul și se mulțumi să ridice mereu alte catedrale, mai mici, mai mari, una lîngă alta, legîndu-le între ele chiar, pînă ce într-o bună zi constată, cu surprindere, că nu mai e loc pentru turn. Și se simți dintr-o dată grozav de obosit. Cu ultimele puteri a trecut prin toate catedralele în ordinea inversă a construirii lor, ceea ce pînă atunci nu făcuse niciodată. Nu mică-i fu mirarea cînd, ieșind din ultima, care de fapt era prima, și privind înapoi nu văzu decît un cîmp gol, de forma unui cerc, și din centrul acestui cerc îl privea ceva care aducea cu o mănușă întoarsă pe dos...

Scriitor care pune toate mijloacele literaturii în serviciul propriei sale voințe psihice, aceasta acționînd nu o dată ca dicteu, Mircea Ciobanu nu pare să țină seama de regulile construcției literare, încît cărțile lui de proză scapă încadrării ferme în genuri, comportîndu-se, pentru mulți, cînd ca niște romane-eseu, cînd ca eseuri pure. Curiozitatea cea mare e însă că *personajele* scriitorului sînt ele însele, fără excepție, supuse autarhiei, încît universul prozei ia un aspect straniu de lume fantastică în care nici o convenție străină naturii nu există altfel decît spre a fi lichidată demonstrativ. *Martorii*, *Epistolele* și *Cartea fiilor* stau toate sub semnul alegoricului și al moralei, dar o morală în care imperativele ipotetice par să constrîngă individualitatea personajelor la a se dezice de personalitatea lor. Mai interesantă încă este, așa-zicînd, tehnica acestor alegorii morale. Aventura epică, așezată pe mai multe planuri, converge, precum razele unui cerc, spre un centru care, singur, are funcție dramatică. Biografiile alternate ale personajelor din *Cartea fiilor*, bunăoară, banale prin situare și conținut, ies din anonimat, primesc adică un sens anume, numai în clipa cînd, într-un fel sau altul, vin în atingere cu biografia simbolică a Bătrînului. Ele nu sînt altceva decît purtătoare de imperative ipotetice, în vreme ce prin aventura extraordinară a bătrînului se afirmă imperativul categoric. Datoria acestuia este de a-și căuta fiul, necondiționat, dincolo de împrejurări și dincolo de îndoială; după cum ceilalți (mai puțin Lessing care are un statut aparte în carte) se vor lăsa, fatal, mereu înșelați de ei înșiși. Virtutea principală a aventurii bătrînului este că ajunge, prin explicitări succesive, să schimbe sensul inițial al „datoriei" sale existențiale din pedeapsă în mîntuire. În această modificare antipodică stă „secretul" literaturii lui Mircea Ciobanu, expus foarte clar de către Lessing, personajul în structura căruia ghicim condiția scriitorului: „Mirați-vă, doamnă, dar acest cuvînt *spălătoreasă*, din explicație în explicație, înseamnă cu totul altceva, păcat că operația solicită răbdare și timp". Mircea Ciobanu încearcă să privească dinlăuntrul său lumea fenomenală, ca și cum aceasta ar fi înlăuntru și el singur în afară. Închipuiți-vă o mănușă întoarsă pe dos

Laurențiu ULICI

cronica literară de Lucian Raicu

Edgar Papu:

Fețele lui Ianus

Edgar Papu posedă capacitatea, la un grad excepțional, de a se lăsa *acaparat* (dar nu învins !) de temele sale și de a se concentra asupra lor cu o deplină, aproape inexplicabilă, iubire, cu un atașament al clarvederii sporit pînă la uitarea de sine, de toate zadarnicele vanități ale opiniei „personale“. El este totuși un scriitor cum nu se poate mai personal, dar efectul acesta, dacă efect se numește, îl obține printr-o mare supunere la obiect și o intensitate a privirii, care-l face să perceapă „adevărul“ despre operă, cu un sentiment al constrîngerii în fața evidenței înseși.

Și această constrîngere nu are nimic ostentativ și crispant, dimpotrivă este numai voluptate pură a pătrunderii esențiale, bucurie, mai presus de orice, a înțelegerii. Scrisului său îi este proprie o anume luminozitate penetrantă, o limpezime cuceritoare a adîncurilor, și nu a suprafețelor care, prin natura lor, stimulează vocația clarității, a clarității false, liniștitoare, didactice.

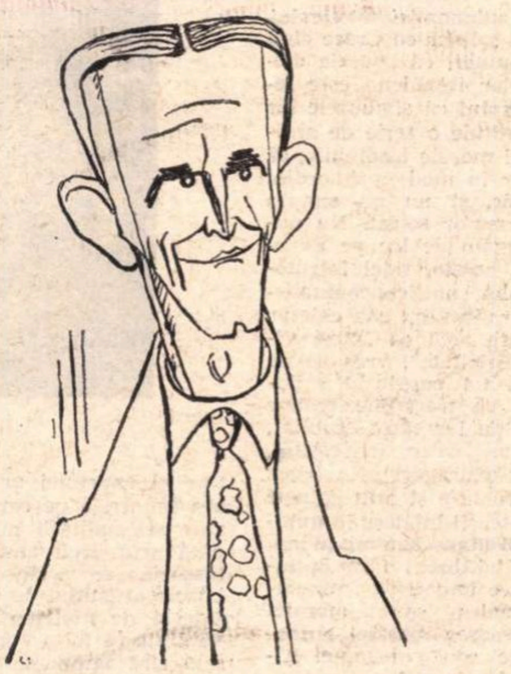
Cînd scrie despre un autor (și de astădată se aplică asupra marilor scriitori ai Italiei, de la Dante și Leonardo da Vinci pînă la Pavese și Elsa Morante) Edgar Papu parcă îi uită pe toți ceilalți, uită tot ce știe, el care știe aproape totul, tratîndu-l atunci cu un fel de copilăroasă „ignoranță“, formă a ingenuității, *ca și cum* ar lua cunoștință de el abia acum, pentru prima dată, cu un sentiment inimitabil al surprizei, al însoritului miracol.

Cu fiecare operă, el este în fața unei situații primordiale, a unei întrebări tăioase și proaspete, de care numai „începuturile“ beneficiază și fiecare operă pentru el e un început, o inaugurare aurorală a cunoașterii. Cu fiecare operă se întreabă cu uimire ce este ea, cum de s-a ivit, ce este și ce semnificație are ciudata ființă a literaturii și cum se face că nu ne putem lipsi de ea.

Edgar Papu străbate spațiul literaturii, posedat de un intim sentiment al adecvării, cu un accent al participării, al angajării existențiale în problematica sa desfășurată, ca și în viața sa larvară, secretă.

Eseurile nu tratează niciodată un „aspect“ al operei, scolastic determinat, ci totdeauna (și indiferent de punctul de pornire) un sens al ei absolut esențial, de care „depindem“ integral și care ne motivează și ne explică.

Trebuie să fii un atît de bun și de adaptat profesionist, pentru a avea acces la zonele libertății și spontaneității și pentru a-ți îngădui în fine atîta „simplicitate“ clarvăzătoare.



Desen de SILVAN

Dacă în liniștea ei matinală eseistica lui Edgar Papu permite un termen violent de contrast, acesta nu poate fi decît *blazarea*. Scrisul său este contrazicerea trează, biciuitoare și de fiece clipă a blazării, o replică dată profesionalismului antipatic, somnolării printre clișeele științei literare.

Totul aici izbucnește dintr-un extraordinar „interes“, dintr-o desăvîrșită *inocență* a interesului față de literatură, dintr-o enormă curiozitate față de „viul“ necategorial.

Aptitudinea de a „învia“ lucruri moarte, cuvinte, de multă vreme stinse, de a le conferi din nou aerul prezenței imediate, al concretului revelator, miraculos prin brusca sa însemnătate, parcă în clipa aceasta *descoperită*, m-a fascinat totdeauna la Edgar Papu, această aptitudine neobosită de a lua totul în serios și a vorbi despre biata, fragila „literatură“ cu o pasiune a inteligenței și o gravitate de-a dreptul exaltantă.

Edgar Papu stăpînește ca nimeni altul secretul unei exaltări spirituale susținută pe spații mari, fără nici o abdicare a inteligenței. Examenul critic se însoțește în chipul cel mai organic cu vibrația înaltă, participativă, cu fervoarea comunicării.

Citindu-l, ai senzația unei victorioase înaintări a „ideii“ înseși împotriva golurilor. Textul se articulează din propoziții *pline* de o consistență aproape palpabilă cu simțurile, fiecare în parte, și în același timp de o coerență demonstrativă fără cusur. Citatele pot fi decupate după hazard, frazele prezintă, în sine, o semnificativă autonomie lăuntrică și totuși participă cu solidaritate și putere de adeziune remarcabilă la nașterea discursului convingător.

„Pentru pruncul care se naște cu colosala senzație de ieșire dintr-o planetă și intrarea în altă planetă, țesută din înspăimîntătoare necunoscute și inadaptări, nu există cuvînt ; nu există nici pentru organicul gata să intre într-un alt necunoscut. Acestor extreme în timp ale hotarelor vitale le corespund și extremele în intensitate ale unei trăiri sau ale unui mănunchi de trăiri unde iarăși echivalența verbală lipsește. Or, explorarea subterană, prin tăcere, a acestor momente, situate adesea pe trepte inefabile, își găsește pe unul din cei mai mari maeștri în Dante (...) O ascuțită variantă a tăcerii este — ca în cazurile menționate ale nașterii sau agoniei — sunetul nearticulat în nuanțele sale infinite, exponentul cel mai viu al unei tensiuni-limite. *Divina Comedie* apare toată întesată de vuiete vocale omenești, de urlete, de mugete, de scrîșniri, de semicuvinte și bolborosiri, de gîlgîiri înecate în gîtlej, de inflexiuni sonore, cu reminiscență animală sau chiar vegetală ca, bunăoară, a lemnului verde cînd fierbe arzînd. Dar nu numai extrema durere, ci și extrema bucurie deviază în dezarticulații, în rîsul beatific, în cîntul ce dizolvă cuvîntul, în hohotul de extaz, ca acel uluitor *alleluiando*. Nici un poet n-a captat cu atîta forță ca Dante — prin adaptări sonore cu caracter primar, surprinzătoare ca instrumente de limbaj liminal — stări magmatice, situate dincolo de limitele identificării inteligibile și încărcate de o intensitate căreia nu-i corespunde, cum ar spune Kant, nici un concept. Cuvintele pe care poetul le numește «zburlite», au contribuit în mare parte la crearea acestui limbaj expresiv, exponent aproape demonic al celor mai întunecate adîncuri“ *(Dante popular și modern)*.

Fără a fi vreodată stăpînit de demonul mărturisirii vanitoase, dimpotrivă mereu pe punctul de a se neglija pe sine în favoarea unei prea umile acomodări la opera investigată, criticul ajunge totuși a se „confesa“ și a se divulga în chip paradoxal chiar în momentele de maximă tensiune a obiectivării.

Dacă se poate închipui așa ceva (și noi credem că se poate) cu cît se dăruiește înțelegerii obiectului și astfel se neagă mai mult pe sine ca „persoană“, cu atît criticul există el însuși cu o mai vie intensitate a propriului „program“ interior în pagini de-o impecabilă detașare, de un „alb“ impersonal perfect străveziu. Pentru că, de pildă, în rîndurile care urmează e vorba cu adevărat de Leonardo da Vinci și tocmai în virtutea acestei *adecvări*, e vorba și despre altceva, despre *altcineva* infinit apropiat de ființa celui care scrie, atît de apropiat încît se confundă pur și simplu cu această ființă (a criticului) și o revelează cu nesperată acuitate a divulgării :

„Pentru Leonardo perfecțiunea nu înseamnă *formă corectă*, ci formă *plină, saturată*, care atinge gradul expresiei impecabile numai prin concentrarea pînă la netezime, pînă la luciu, a esenței din lucru. Ca la un fruct viu, coaja rezultă la el perfectă, fiindcă derivă tot din celulele miezului, iar nu dintr-o îngrijită împachetare exterioară. Călăuzit de o asemenea accepție, artistul *va desconsidera simplul finisaj formal* (s.n.), care satisface doar aparența convențională a lucrului isprăvit (...) Modelul preferat din natură va fi întotdeauna acela ce aduce la suprafață și întipărește în liniile fizionomiei sale unda cea mai adîncă a realității interioare, captată uneori în tot ceea ce conține ea mai nepătruns și mai clocotitor“.

---

umanioare

Uniforma originalității

Se poartă criticul original și îndrăzneț. Beta este incult, lipsit de gust, posac și sanchiu dar trebuie să recunoști, mi se spune, că are curaj. Recunosc că, spre a lansa și susține anume opinii trebuie mult curaj civic și — folosesc superlativul — impertinență. De altfel, originalitatea și îndrăzneala se împletesc la Beta într-o sinteză superioară. Pentru a nu descuraja tineretul studios, mă grăbesc să adaug că arta de a fi original se învață cît se poate de lesnicios, pe cînd impertinența ține de inefabil, e un ce, anume. Cum poți fi original ? Foarte simplu ; totuși, un anume meșteșug este, nu se poate să nu fie, nu ? În primul rînd, trebuie să fii superior nemulțumit de ceea ce scriu alții. Fiecare lucru fiind ceea ce este și nonfiind ceea ce nu este, îi ceri să fie ceea ce nu este ; simplu. Monografia ar fi trebuit să fie eseu, eseul ar fi trebuit să fie monografie, articolele publicistice nu sînt o Estetica, studiile de estetică nu au calități publicistice, cronicile literare se întinează în contingent : X scrie despre cele mai bune cărți apărute, acum, la noi : fuga de lupta cu nonvalorile ; Y atacă nonvalorile : ignoră deliberat valorile ; Z descoperă ce e frumos în cărțile altora ? Lipsit de curaj ! W are prea mult spirit critic ? Detractor (știm noi de ce nu-i place dumnealui....). Lista se poate prelungi ad libitum. Totul e să fii perseverent : să nu discuți ce spune autorul, ci doar ce nu spune ! Dacă aproape toți laudă o carte, și n-ai apucat să fii tu primul care s-o faci, e preferabil să-l razi : de fapt, e o carte proastă ! A-ți place o carte care a mai plăcut și altora e sordid : unde e originalitatea !, unde îndrăzneala !

Dar asta nu poate fi totul. Criticul trebuie să aibă și idei (originale și îndrăznețe). Acestea puteau fi extrase din opera lui G. Călinescu (plutonicul și saturnicul), din lucrările de tinerețe ale lui T. Vianu, din cursurile needitate ale lui D. Popovici, sau din opera lui Croce : esențialul este a se suprima ghilimelele și numele autorului. Din păcate, asemenea lucrări s-au vulgarizat prin tipărire și retipăriri : tiparnița e o înjosire a duhului, domnia cantității asupra calității, fiindcă omul de calitate nu mai poate folosi inițiatic și hermetic ideile altora, orice plebeu poate denunța acest act dilect drept furt (vulgul nu pricepe ce este osmoza spiritualității întru placenta stilistică ondulatorie). Din norocire, nici Ugo Giamporalla, nici britul Ralph Jyvinsky nu au fost încă tălmăciți, astfel încît, pînă vor fi, fi-veți recunoscuți drept personalități. Dar adevărata originalitate ideatică este alta. Afirmați că : e mai mare Corneille decît Racine, de altfel, Corneille e cel mai romantic dintre poeți ; Bolintineanu e cel mai mare poet român, iar Sandu Aldea e un precursor al lui Faulkner ; Rebreanu nu e realist, de loc, cea mai rezistentă parte a operei lui Camil Petrescu o reprezintă versurile, ca și la Vianu, de altfel ; G. Călinescu nu e nece romancier, nece istoric literar (lipsit de spiritualitate abisală), ci autor dramatic. Topîrceanu e un Hölderlin kierkegaardizat ; versurile sale : „Un țînțar debil și foarte / Slab de constituție / În zadar vrea să ia parte / Și el, la discuție“ constituie un cosmoid abisal : oroarea de a fi în lume, spaima ontică a vidului față cu plinul, care e celălalt aspect al neantului (aici, un citat din Jaspers și altul din Apocalipsa fac impresie bună). A se arăta influența lui Nietzsche asupra Baladei Chiriașului Grăbit : (Chiriașul este Mesagerul, cel-de-Nicăieri ; Grăbirea e o entitate metafizică = Maia. Aparența, adică lumea reală ce pare a fi, fără ~~a~~ fi). De aici, relația cu metagîndirea hindică apare evidentă. A se susține ideea că Drumul în romanele lui Rebreanu reprezintă un spațiu închis, de unde legătura cu tragicul Dionisiac elen. Desigur, se pot da multe citate din philosophi cît mai disparați, dar feriți-vă să demonstrați : orice demonstrație amintește de sociologismul vulgar și poate duce chiar la Dogmatism !

Sugestie : cea mai realizată proză a lui Sadoveanu este Cozma Răcoare : cadrul : contopirea omului cu natura ; iubirea între Archetyp și Archetypă ; scriitura, de o naivitate savantă, bizantină ; a se evita — vulgară ! — ideea vanjansei soțiale, cădere în contingent. Ce este esențial în proză ? Desigur : scriitura, care e un semnificant fără semnificație. O proză trebuie să îndeplinească următoarele condițiuni : să nu conțină idei : să nu aibă asemănare cu realitatea socială și istorică ; să fie necontingentă ; să fie magică ; să fie arhetipală ; golurile gnomice să alterneze cu plinurile ontice ; timpurile se amestecă iar spațiul ondulează : dacă un personagiu are idei antifasciste (Serenus Zeitblom), el este diavolul dostoievskian. Din întreaga carte trebuie să emane o imensă silă de viață și o imensă sete de moarte. Și așa se face că toți originalii noștri seamănă între ei pînă la halucinație.

Paul GEORGESCU

Benedetto Croce
şi problema autonomiei artei (II)

Să urmărim mai îndeaproape mersul raționamentelor crociene. Postulînd adevărul că arta nu este decît mişcarea pură a sentimentului figurată într-o imagine (şi nimic altceva), Croce se împotriveşte oricărei interogații cu privire la validitatea istorică sau realistă a imaginii artistice, oricărei investigații critice în zona convingerilor istorice ale artistului. Argumentul său este înainte de toate epistemologic : arta este pur lirism şi **liricitatea** este o stare spirituală **bine distinctă** de activitatea predicativă pe care o implică cunoștința istorică. Raționamentul lui Croce arată că **realismul** ar reclama prin definiție disjungerea adevărului de fals, o activitate ierarhizantă a spiritului. sau cum am spune în termeni astăzi tot mai uzuali : o demistificare prin pulverizarea iluziilor şi prejudecăților, o opoziție între mit sau ficțiune și adevăr, o activitate valutativă cu scopul de a „de-fetişiza“ conştiința (Lukács). Croce insistă însă cu energie asupra faptului că finalitatea artei nu are nimic comun cu asemenea scopuri. Oricîte dezacorduri trezesc astăzi în noi concluziile lui Croce, se cuvine să punem întîi fără ezitare în evidență miezul valabil al demersului său teoretic. Cultul „distincțiilor“ între diversele forme de activitate spirituală, pe care l-a întreținut cu fervoare Croce, rămîne o lecție valabilă. Că poezia episodului virgilian evocat în introducerea textului **Aesthetica in nuce** nu este cîtuși de puțin legată de respectarea unor adevăruri istorice particulare cu privire la existența Elenei, a Andromacăi sau a lui Eneas, apare drept o afirmație de ordinul evidenței. Imaginile personajelor de mai sus „non stanno come storia e critica storica" (nu ne apar ca istorie sau ca o critică istorică), ci ca expresia unui „sentiment omenesc al amintirii cumplite, al groazei înfiorătoare, al melancoliei, al nostalgiei, al compasiunii...“. Croce a arătat el însuși în una din prefețele sale la prima **Estetica** (cea din 1921), vorbind despre teoria artei ca „intuiție lirică“, că tăişul polemic al acestei prime amendări a teoriei sale inițiale despre artă ca „intuiție pură" era îndreptat împotriva teoriei „**imitaționiste**“ **şi** „**realiste**“ a artei, împotriva verismului, naturalismului, etc. Cu o egală vigoare, după cum am văzut, Croce se ridica împotriva confuziei între artă şi cunoștința filozofică (prin care el înțelegea orice act de „gîndire"). Esteticianul italian s-a vrut întotdeauna marele preot al acelei religii pe care el însuși a numit-o „religia hotarelor între poezie și filozofie“ şi în general al religiei distincțiilor între diversele forme de activitate spirituală (vezi „Conversazioni critiche“, Serie Quinta, p. 91). „Artistul este totdeauna moralmente nevinovat şi sub raport filozofic incenzurabil" chiar dacă are „o morală şi o filozofie inferioară“ : astfel își va defini Croce, printr-o formulare revelatoare din **Breviario,** credo-ul său autonomist. Spre a înțelege sensul exact al propozițiunilor crociene, să amintim atitudinea sa negativă față de tentativa lui Hegel de a interpreta **Antigona** lui Sofocle ca expresia unei „probleme morale“ : conflictul între imperativele Statului şi cele ale conştiinței morale superioare (incarnate respectiv de Creon și Antigona). Deoarece pentru el era o axiomă că „la poesia non tratta problemi, ma forma immagini di vita in atto", singura atitudine estetică adecvată era de a detecta în **Antigona** sentimentul generator, care ar fi fost cel al „solitudinii şi incompenetrabilității sufletelor“ (deci un „sentiment etern“ şi nu un conflict **istoric**). Sau să amintim că fie și în cazul unui scriitor în mod vizibil devorat de interogații şi probleme morale ca Ibsen, Croce va respinge caracterizarea operei dramatice a lui Ibsen ca o „artă de probleme". Exemplul din urmă ne poate ajuta să exprimăm mai bine sentimentul dublu pe care îl trezesc raționamentele lui Croce. Cînd autorul studiului din volumul **Poesia e Non Poesia** respinge cu atîta vehemență atribuirea calificativului de „gînditor“ lui Ibsen, exclamînd chiar : „e guai a lui se tale egli fosse stato“ („și vai de el dacă ar fi fost ca atare"), deoarece lumea sa pasională s-ar fi stins subit la lumina rece a înțelepciunii şi rațiunii, înțelegem prea bine că Benedetto Croce vrea să ne fixeze atenția asupra **dramelor sufletești** ca nucleu arborescent al pieselor lui Ibsen şi nu asupra vreunui **program doctrinal** ca pretinsa lor celulă generatoare. Acesta şi este miezul valabil, sub raport logic-epistemologic, al teoriei sale a autonomiei esteticului. Nu poți să nu fii solidar cu Croce cînd insistă asupra faptului că „poezia disperată“ a dramelor ibseniene este legată tocmai de faptul că sîmburele lor inspirator îl constituie o serie de antinomii sufleteşti şi morale insolubile, că Ibsen este aşadar în mod primordial **un poet dramatic,** şi nu un simplu apostol sau reformator social. Nu putem însă să-l urmăm de loc pe Benedetto Croce cînd acesta, fidel întrutotul anti-realismului, anti-conceptualismului şi anti-moralismului său estetic, teoriei sale despre artă ca „pură viziune“ şi „pură liricitate", vrea să ne încredințeze prin tot cuprinsul raționamentelor sale, că tragediile eroilor ibsenieni (aspirația lor către sublim, către extraordinar, către inaccesibil, supusă unei auto-distrugeri prin legea realității înconjurătoare și prin culpele lor interne) ar putea fi înțelese în **quid**-ul lor unic fără **Weltanschauung-ul** moral și spiritual al lui Ibsen, fără opțiunile sale ideologice împotriva „minciunilor convenționale“ sau a moralei filistine şi în favoarea moralei autentic umane a Norei sau a doamnei Alving, într-un cuvînt fără forța rectitudinei sale morale și fără dilemele (circumstanțiate istoric !) la care-l condamna tensiunea între aspirațiile sale integre şi corupția sau degradarea societății din jur.

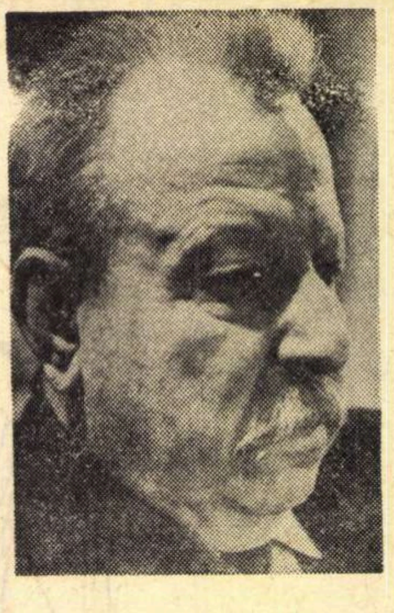
Ajunşi la acest punct al analizei, se cuvine să ne oprim mai insistent asupra unui aspect important al gîndirii estetice crociene : semnificația particulară a metamorfozelor pe care le-a cunoscut în evoluția ei estetica lui Croce. Benedetto Croce a vorbit el însuşi în repetate rînduri despre „il svolgimento storico della mia estetica“, subliniind însă tot timpul că evoluția conceptului său despre artă nu ar fi însemnat decît **aprofundarea** tezei cardinale inițiale, prin extracția succesivă a diferitelor ei implicații sau luminarea unor aspecte lăsate în umbră și nicidecum prin anularea sau contrarierea ei. Nu-i vom face desigur lui Benedetto Croce nedreptatea sau ultragiul de a vedea în remanierele succesive ale conceptului său despre artă acte de auto-contrazicere (deși luate **literal** definițiile sale ar putea fi uneori caracterizate drept contradictorii), dar nu putem să nu observăm că evoluția sa s-a desfășurat în direcția accentuării progresive a aspectului „conținutistic“ al artei (fără a renunța bineînțeles vreodată la fundamentul filozofic spiritualist al întregii sale gîndiri). Textul intitulat „Caracterul de totalitate al expresiei artistice“ (1917) este printre cele mai edificatoare. Să spunem înainte de toate că aspectul exemplar al metamorfozelor și mutațiilor de accente în devenirea esteticii lui Croce îl oferă spiritul polemic şi militant care le-a generat. Croce a fost antipodul esteticianului de tip academic sau profesoral : cele mai abstracte sau dificile teze ale speculației sale estetice s-au născut din acte de angajare în confruntările cu arta timpului său. Textul amintit mai sus s-a născut de pildă din convingerea progresivă a lui Croce că definiția sa anterioară a artei ca „intuiție lirică" (sentiment exprimat în imagine) este insuficientă spre a-i îngădui delimitarea critică de explozia unor curente moderniste sau avangardiste, împotriva cărora esteticianul italian nutrea o certă ostilitate (am văzut energia cu care înțelegea să se „disocieze“ de futurism). Logica obiectivă a faptelor l-a constrîns pe Croce să accentueze tot mai mult rolul „conștiinței morale“ ca adevărat fundament al oricărei arte adevărate. Desigur, Benedetto Croce își menținea atitudinea principial negativă față de „moralism" și „concepționism“ în artă. Dar aprofundarea procesului de limpezire și purificare pe care îl traversează impulsurile și sentimentele în procesul creației unei opere de artă autentice, a tranziției de la atitudinea practică la postura contemplativă, l-a condus pe Croce către concluzia dreaptă că eliberarea de unilateralitatea și finitudinea sentimentului imediat nu se poate realiza decît prin apelul la forța unificatoare a „omului integral" (ceea ce Lukács va numi cu o formulă fericită „den Mensch ganz"). Croce se vedea obligat să accentueze tot mai mult faptul că „apracticitatea“ artei (faimoasa „Interesselosigkeit“ kantiană) este departe de a fi echivalentă cu indiferentismul moral. Sau spre a folosi chiar exemplul oferit la un moment dat de el însuși în textul despre „Caracterul de totalitate al expresiei artistice" : dispersiunea lăuntrică pe care o creează exploziile sensualității nu va deveni niciodată artă decît cînd „il torbido della lussuria“ se va însoți involuntar pe buzele artistului de un cîntec de anxietate şi de tristețe. Era un mod de a sublinia că forța etică şi conștiința morală sînt implicate consubstanțial în arta adevărată.

Raționamentele lui Croce deveneau astfel tot mai mult tangente adevărului fundamental că „saltul“ de la personalitatea empirică (practică) a artistului la personalitatea sa poetică echivalează de fapt cu o imanentă ierarhizare armonioasă a impulsurilor şi moțiunilor sale sufletești, cu „îmblînzirea" şi dominarea lor, grație puterilor pe care i le conferă substanțialitatea sa morală. Era regăsit astfel conceptul antic de **catharsis** şi accentele sînt puse acum de Croce pe caracterul „cosmic“ sau de „totalitate“ al imaginii artistice. Virulența forței pasionale a sentimentului este neutralizată şi purificată în arta adevărată ; **reprezentarea** sentimentului înseamnă, în fond, conjugarea lui cu ansamblul sentimentelor şi facultăților personalității umane, proiecția lui pe fondul relațiilor cu condiția umană în universalitatea ei. Croce descoperă astfel rolul capital al „forței etice" a artistului pentru ordonarea materiei sale pasionale şi regăsește, în mod surprinzător pentru un teoretician riguros al autonomiei artei, adevărul profund cuprins în teza kantiană a „frumuseții ca simbol al moralității“ („Das Schöne ist das Symbol des Sittlichguten“) sau în propria sa formulare : „(l)'implicita eticità dell'espressione poetica“. Este semnificativ că într-un mic comentariu dedicat unei scrieri de Adelchi Attisani şi reprodus sub titlul „Arte, totalità, moralità“ în al cincilea volum din **Conversazioni critiche,** Croce recunoaşte că în evoluția sa au fost „anume momente de unilaterală exagerare“ și că după ce combătuse teza kantiană de mai sus, deoarece văzuse în ea pericolul recăderii în moralism, a ajuns pe o cale complicată să redescopere adîncimea exigenței cuprinse în ea (critica lui Croce împotriva inconsecvențelor esteticii lui Kant din punctul de vedere al unei teorii riguroase a autonomiei artei, formulată de Kant însuși prin teoria „frumuseții libere", **pulchritudo vaga,** distinctă de „frumusețea aderentă", **pulchritudo adhaerens,** se află în partea istorică a **Esteticei** sale din 1902, în finalul capitolului dedicat lui Kant). Croce se vedea obligat să supună unei corecturi hotărîtoare şi definiția sa inițială a artei ca o „cunoaștere a individualului" opusă „cunoașterii universalului“, care ar fi obiectul gîndirii logice (definiție cu care se deschidea chiar prima sa **Estetica !**) : concluzia la care ajunsese că nu există artă fără implicarea universalității condiției umane (ceea ce el numea „cosmicitatea" artei), îl obliga să abandoneze vechea sa definiție și să scrie de pildă că „non si teorizza piu la poesia come rappresentazione dell'individuale, a contrasto della filosofia che è pensamento dell'universale ; perché. posto il concetto dell' universale concerto, la poesia non è senza l'universale...“ (**Ultimi saggi,** p. 379).

„Contradicțiile" și inconsecvențele de acest gen nu trebuie subapreciate, ci, dimpotrivă aduse la lumină în adevărata lor semnificație (mai ales cînd ne aflăm în fața unui gînditor de talia lui Benedetto Croce). Ele nu pot fi subapreciate nici în estetica marelui Immanuel Kant, unde oferă o anume analogie cu cele semnalate mai sus. Într-adevăr, se știe că după ce definise ca atribute

N. TERTULIAN

(Continuare în pagina 28)



---

cronica

limbii

Toponimia românească

Toponimia, prin care se înțelege numele de locuri, de rîuri, văi, munți, dealuri, sate, orașe, a constituit totdeauna, nu numai pentru lingviști și istorici, ci și pentru vorbitorii obișnuiți, un domeniu pasionant de întrebări. Căci, așa cum aproape fiecare vorbitor este curios să cunoască originea și vechimea cuvintelor limbii pe care o vorbește, tot atît de ispitit este să știe cînd şi în ce împrejurări s-a dat numele unui rîu, unui munte, satului sau orașului pe care îl locuiește și ce înțeles are acest nume ?

Studiul toponimiei are o mare importanță pentru istoria limbii și a poporului, mai ales pentru perioadele din care lipsesc documentele scrise.

Toponimicele de pe teritoriul României sînt un izvor elocvent, între altele, pentru dovedirea continuității noastre pe aceste locuri din epoca daco-romană pînă astăzi. Astfel, de exemplu, numele marelui fluviu **Dunărea,** pe care îl numim așa numai noi dintre toate popoarele pe unde curge el, l-am păstrat de la vechea populație daco-geto-tracă. Acest nume se deosebește de cel celtic, adoptat de romani în forma **Danubius,** cît și de cel slav, **Dunav,** prin sufixul **-re,** dintr-un **-ris** daco-geto-trac, însemnînd, la origine, „rîu“, după explicația dată recent de lingvistul bulgar Vladimir Georgiev. De asemenea, numele rîurilor **Ampoi, Criș, Mureș, Someș, Tisa, Timiș, Motru, Olt, Argeș, Prut** continuă forme atestate în epoca daco-romană și păstrate, timp de două milenii, de poporul român, statornic pe aceste locuri.

Există însă pe teritoriul țării noastre un număr însemnat de toponimice care au aspect străin. Cu privire la acestea, slavistul român Emil Petrovici, dispărut de curînd, a făcut distincția, de mare importanță științifică, între toponimicele care au putut fi date direct de populații străine ajunse, mai ales în cursul Evului Mediu, în părțile noastre, și între toponimicele date de români prin cuvinte de origine străină, pe care le-am avut sau le avem în limbă. Pe baza acestei distincții, el a stabilit că 80 la sută dintre toponimicele cu aspect străin au fost date de români.

Un toponim ca **Prislop,** spre exemplu, este dat de români, care s-au servit de acest cuvînt împrumutat din slavă ca de un cuvînt comun, el însemnînd, în limba română veche, „trecătoare, defileu“. Sînt, de asemenea, date de români numeroasele toponimice formate cu ajutorul cuvîntului de origine slavă **deal : Dealul Mare, Dealul Crucii, Dealul Înalt, Dealul Frumos** ș.a. La fel, sînt date de români nume ca : **Dragomirești, Grozăvești, Dobroteasa, Vlădeasa, Dumbrăvioara, Vorniceni,** care sînt derivate cu sufixe românești din cuvinte sau nume proprii împrumutate din limbile slave.

Unele toponimice cu aspect străin sînt traduceri ale vechilor denumiri românești. Astfel, numele rîului **Sebeș,** de origine maghiară, este traducerea numelui vechi românesc de **Frumoasa,** pe care îl are acest rîu pentru partea de la munte. Mihail Sadoveanu se referă chiar la acest rîu în cartea lui de povestiri „Valea Frumoasei“. Numele de **Sebeș** se folosește numai pentru partea de la şes a rîului. Tot astfel, rîul **Bistrița,** din nord-estul Transilvaniei, are pentru partea de la munte numele de **Repedea**, tradus, pentru partea de la şes, prin „bistrița", care înseamnă în slavă „repede“, traducere care a putut fi făcută chiar de români, cînd se scria la noi în slavonă.

Toponimia de munte și de deal este dată exclusiv de români, chiar cînd cuvintele întrebuințate sînt de alte origini, căci regiunile deluroase și de munte ale țării noastre au fost locuite totdeauna de români.

Nume ca **Cheia, Crăpătura, Cumpăna, Curmătura, Fereastra, Pas, Poarta, Posada, Predeal, Prislop, Scara, Scărișoara, Strunga, Tarnița, Trecătoarea** sînt cele mai frecvente în regiunile de munte și de dealuri. Ele au fost date toate de români, chiar şi cele cu aspect străin, căci la darea numelor de locuri orice popor se servește de toate cuvintele limbii lui, indiferent de originea lor.

D. MACREA

Calitatea de martor

O parte din tabletele publicate de Ana Blandiana în cadrul rubricii sale din Contemporanul autoarea le-a adunat într-o carte apărută nu de mult, o carte surprinzător de unitară şi de armonios structurată dacă ne gîndim la varietatea de posibile subiecte pe care le iveşte susţinerea, vreme de doi ani şi jumătate, a unui comentariu cu scadenţă săptăminală. Dar unitatea culegerii nu stă în subiectele tabletelor, într-adevăr atit de diverse (impresii de lectură, o întîmplare sau alta desprinse din iureşul zilnic, caracteristicile unui anotimp etc. etc.), ci în atitudinea interioară faţă de toate acestea.

Autoarea apelează la noţiunea de antijurnal pentru a defini spiritul textelor sale, elementul important de reţinut fiind acela că ele nu consemnează evenimente, „viaţa de la o zi la alta“ (cum face îndeobşte un jurnal), aşadar nu trăirea din afară, ci pe aceea desfăşurată în interior, fapte de viaţă sufletească ce sînt ecourile filtrate ale tumultului cotidian. Caracterul acesta decurge din condiţia singularizată a creatorului liric, antijurnalul Anei Blandiana exprimînd înainte de toate o conştiinţă de poet: „...jurnalul unui poet nu mi se pare o chestiune de viaţă, ci de absenţă a vieţii. Nu lucrurile întîmplate le voi comenta, ci pe cele care aş vrea să se întîmple. Şi chiar dacă voi comenta fapte, ele nu vor fi decît îndepărtate pretexte pentru gîndurile mele.“

Dintre liricii noştri Ana Blandiana este printre aceia care îşi reprimă cu cea mai mare severitate efuziunea spontană, acţionînd totdeauna în sensul intelectualizării emoţiei şi impunîndu-şi un cerebralism ce atrage pînă la urmă poezia sa în sfera meditaţiei morale. Nu în manieră discursivă fiindcă procedează prin esenţializare şi concentrarea lirismului în dense formulări care au limpezimea şi irizările reci ale cristalului. Atitudinea adoptată în poezie e continuată în scrisul eseistic, de un aspect la fel de cristalin şi de suplu, de o expresivitate a clarităţii care, cu tot accentul participativ, liric, afirmă o gîndire articulată dialectic, ce-şi face din luciditate un cult şi o năzuinţă perpetuă. Nu întîmplător una dintre tablete îl evocă pe Camil Petrescu, prezenţă tutelară: „Într-o tradiţie de intuiţii geniale, de la el am învăţat orgoliul şi beţia rece a lucidităţii; printre mirodenii complicate şi orientale, cu el m-am retras spre durerosul şi limpede nord.“

Sensul mai tuturor acestor meditaţii este de a reafla şi repune în valoare puritatea originară a unor realităţi ale existenţei umane asupra cărora s-au îngrămădit vrafuri de prejudecăţi deformante, inerţii de percepere ce au tulburat un echilibru iniţial bănuit, o aşezare a lucrurilor ce trebuie să fi fost cîndva armonioasă şi senină. („Cîteva sute de formule fixe, uneori absurde, alteori naive, alteori scabroase, sînt puse să înlocuiască o stare sufletească pe care s-au căldit altădată epopei“). Ţinta dezavuării sînt prefabricatele (în ordine morală), deprinderea expeditivă de a înlocui trăirea autentică şi personalizată prin lanţuri de stereotipii comode („oamenii recurg la prefabricate nu numai în construcţii, ci şi în sentimente“). În concluziile gîndirii comune, ca şi în aforisme care chintesenţiază înţelepciunea seculară, cum se spune de obicei, autoarea găseşte contraziceri şi falsităţi, descoperind inadecvarea multora, dacă ar fi să le aplicăm în litera lor la situaţiile concrete din contextul imediat. Gestul şi îndemnul său e de a supune totul evaluării independente şi examenului raţional („Nimic mai puţin convingător decît o axiomă“), lansînd spiritul într-o febrilă şi regeneratoare tentativă de a cuceri lumina adevărului prin experienţă proprie.

Permanent polemică, atitudinea Anei Blandiana nu va fi totuşi nicăieri gălăgioasă şi trufaşă. Este în cartea sa un blînd-îndurerat asediu al inerţiei şi opacităţii, totdeauna ferm însă, inezitant, demn şi mereu eficace prin consecvenţa şi egalitatea de ton, semn al liniştii interioare şi al asumării integrale a convingerilor.

Din toate tabletele se configurează o etică a scrisului, fiindcă peste tot autoarea nu uită să-şi raporteze experienţele şi meditaţia la perspectiva celui care scrie, a scriitorului, un individ integrat ca oricare altul unor împrejurări social-istorice anumite. Faţă de masa comună acesta are totuşi răspunderi ce îl singularizează, fiindcă decurg dintr-o investitură pe care numai el a obţinut-o: aceea de a-şi scrie gîndurile şi a le vedea tipărite, multiplicate spre a fi cunoscute de ceilalţi semeni: „Scriu, îmi privesc mîna scriind, şi mă gîndesc: ce curaj, ce îndrăzneală să-ţi copiezi gîndurile pe o foaie de hîrtie transformată de litera de plumb în revistă sau carte...“ Dreptul de a vorbi celorlalţi: un privilegiu care trebuie răscumpărat şi marele preţ nu poate fi altul decît acela de a rosti adevărul. Iată deci raţiunea ultimă a scrisului, sensul acestei investiri care creează covîrşitoare răspunderi morale.

Calitatea de martor e o carte de semnificaţii actuale, vie şi densă, o carte de atitudine şi de implicare, ilustrînd ipostaza poetului coborît din turn spre a sta, cum ar fi cerut G. Călinescu, în ţipetele cetăţii şi în soare.

G. DIMISIANU

Dan Deşliu

Tristă

„S-a trecut, dragă, de noi,
ne prăpădim amîndoi...“

De noi se trece mai ades
cînd ceasul toamnei bate rar
şi plouă lung fără habar
şi fără nici un înţeles

Se trece lesne de la noi
către tărîmul celălalt
cum trece sufletul de doi
în constelaţii — din asfalt

Vrăjita pasăre ce fum
cu noi aidoma trecea
Şi trece-n brumele de-acum
cu alţii neasemenea

nemaiştiindu-ne măcar
dacă exişti dacă exist
Şi plouă lung fără habar
Şi asta-i parcă foarte trist.

Pontică

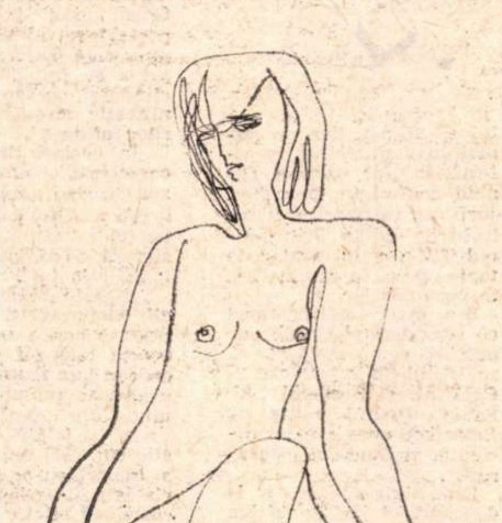
„Heu, mihi!“

Făr-să ne bage în seamă
amarnicul toamnei trecu
Vai de acel ca eu şi tu
care-n gînd zise — Ia-mă!

Dus pe frunzişul fantomă
într-un albastru presupus
pe amintiri pe doruri dus
pe un fir de aromă

zboară tîrît mai departe
pe marea cerului de ieri
redeşteptînd nemîngîieri
din zvon de stele sparte

Minunat de zadarnic
una cu mine cu tine
astfel îl poartă cu sine
veşnicul toamnei amarnic.



Desen de Mihu VULCĂNESCU

Metamorfoză

„...tamen omnia fiunt
Ex ipsis, et in ipsa cadunt...“

Prin tine toate mi se par
întocmai altele mereu
ca în menirea unui zeu
prigonitor şi tutelar

Au ierburile iz de fier
Cu flăcări ninge şuierînd
Făpturi ce n-au trăit nicicînd
ni se refuză şi ne cer

Nocturne ziduri pîn-la nori
în zbor de păsări se desfac
Foşneşte carnea a copac
şi bezna-i albă de fiori

Şi ca-n menirea unui zeu
în sine frînt şi contopit
în mine cazi la infinit
îndepărtîndu-te mereu.

Fastă

„Tu quoque sacrorum, Termine, finis eras...“

Tulbure geană de iarnă
duh al stihiei de corbi
ce tîlhăreşte absorbi
umbre de vis prin lucarnă

Stropi înrăiţi de atît
drum de la cer la ţărînă
mult mai vrăji-ne-vor pînă
vom îngheţa hotărît

Restul e-amar de uşor
Doare doar mîna lăsată
pletelor de altădată
ca o părere de dor

Toate se trec necurmat
Totul e simplu şi rece
Ploaia-n zăpadă va trece
tu într-un cîntec uitat.

Epistolă

„...quid feci, nisi nom sapienter
amavi?“

Şi neaua va da prea tîrziu
un semn că eşti încă aici
Şi nu ştiu de-i noapte şi nici
de tine nimic nu mai ştiu

Cu tine cu stele-mprejur
în seama zăpezii m-am dat
la fel inocent vinovat
de lutul amar şi impur

La fel de tîrziu ai venit
Dar vina-i a frunzei tîrzii
cu tot ce-a putut hărăzi
pe-o toamnă de ne-ngăduit

De vină mai mult ca oricînd
e neaua visată-n zadar
de lutul impur şi amar
în care te-aştept surîzînd.

Nefastă

O înger animal rănit
de obiectele din noi
recazi în parcul părăsit
prin căngi de crengi prin mii de foi

Pe maldărul de pene moi
sleită fruntea să-mi cobor
iluminînd atît noroi
şi-atît văzduh interior

Aşa de frig să-mi fie ca
într-o colindă de strigoi
de unde nu vom încerca
nici o potecă înapoi

Şi totul să se facă sloi
de neuitare şi să crezi
că penele se-ntorc în ploi
şi ploaia plînge cu zăpezi

ochiul magic

Un eveniment

A apărut în sfîrşit volumul cu întreaga operă literară cunoscută a lui Urmuz. Să reţinem că meritul revine editurii (pînă acum destul de discretă !) „Minerva". Să ne exprimăm, însă, recunoştinţa faţă de poetul şi editorul Saşa Pană, nobil şi impătimat iubitor de carte. Cel mai potrivit omagiu ni se par cuvintele maestrului Geo Bogza, înscrise pe prima pagină a revistei UNU, anul III, nr. 31, noiembrie 1930 : „...paralel cu scurgerea timpului, Urmuz capătă tot mai mult o semnificaţie de zodie sub a cărui lumină halucinantă ne-am regăsit cu spaimă mai demult, la 18 ani, cînd numele lui a fost imprimat pe frontispiciul unei reviste, ca o solidară strîngere de mînă trimisă dincolo în moarte, ca şi cum în toamna aceasta, cînd editura *unu* — şi editura *unu*, să se ştie, pentru imbecili şi pentru posteritate, înseamnă Saşa Pană, adică inima şi buzunarul lui, pe care o serie de abstinenţe de la tot ce e plăcere imediată şi vulgară îl păstrează cît mai intact, spre a fi apoi risipit fără nici o ezitare pentru Sămînţa unui crez în care se încăpăţînează să stăruie fără vreo oboseală oarecare, clipă cu clipă, aşa cum poate numai ideea de diavol a mai stăruit să fie veşnic alături de cea de Dumnezeu — îi strînge într-un volum scrisul lui de nedumeriri şi de incizii dureroase".

După 40 de ani, tot Saşa Pană.

Debutantele şi proza erotică

N-avem pretenţia de-a fi depistat un fenomen şi nici, cu atît mai puţin, ipocrizia de-a ne îngrijora. Semnalăm, însă, ca pe o curiozitate, să-i zicem, recrudescenţa prozei erotice feminine în ultimele numere ale *Luceafărului*. Atente la repetatele reproşuri ale criticii, adresate poeteselor care, de teama stigmatului „poezie feminină", şi-au „masculinizat" lira, tinerele prozatoare şi-au propus, probabil, ca, printr-un efort unit, să suplinească penuria de feminitate. Şi ce şi-au zis ? Să arătăm noi lumii cum devine cazul cu sexualitatea (la vîrsta critică şi după). Aşa se face că delicata Biana Nord (ce formidabil nume de poetă !), după ce ne-a descris pe larg ce simte o tînără fată de-o condiţie morală declarat dubioasă faţă de stîngăciile unui tînăr băiat mai puţin versat în amor, revine pentru a ne împărtăşi părerea de rău că „vedeniile" unui viol prematuriu o împiedică să facă dragoste cu un (alt) tînăr brunet şi surîzător. Să recunoaştem că febrilitatea scrierii reuşeşte să transmită ceva din febrilitatea autoarei — eroină a propriilor povestiri.

Sub orice nivel este proza Doinei Laşcu, *Soare cald de toamnă*, care citită într-un cenaclu sau publicată în revista liceului şi-ar fi găsit locul.

Să nu se înţeleagă că am fi împotriva publicării numelor noi. Dimpotrivă, dar sînt atîtea talente autentice care aşteaptă încă mirajul literei tipărite...

Ramuri

Remarcăm din numărul pe noiembrie al revistei *Ramuri* poemele semnate de Mircea Ciobanu şi Mihai Duţescu, articolele semnate de Adrian Marino (*Fantezie şi fantastic*), Romulus Dianu (*Despre V. Voiculescu*) şi Gabriela Maria Pintea (*Critica literară în primele reviste franceze*). În rest, revista este suficient de ternă. Articolele de istorie literară — deşi multe — nu aduc nici o contribuţie demnă de reţinut, cronicile teatrale şi muzicale, scrise în stilul proceselor-verbale, nu-şi depăşesc condiţia mediocrităţii, traducerile — numeroase şi ele — sînt la nivelul cronicilor etc.

Înclinăm să credem că numărul acesta nu ilustrează ţinuta generală a revistei (deşi numerele anterioare încearcă parcă să ne convingă că nu este vorba de un simplu accident) şi sperăm că publicaţia din Cetatea Banilor se va înscrie în circuitul major al presei noastre cultural-literare.

★

Spicuim cîteva citate concludente pentru beţia de cuvinte, pentru „limbajul şi ţinuta jurnalistică cu totul necorespunzătoare" — pe care redacţia revistei *Ramuri* şi le-ar putea reproşa sieşi înainte de a-şi certa corespondenţii : „Nu se întrevede nici un mod în care personalitatea — în liniile ei esenţiale, convenţională, nefebricitantă, în materie de artă — a (sic !) poetului de la Mirceşti..." etc. „Enunţaţi lucruri de cea mai largă circulaţie, de nivel şcolar, într-un limbaj agramat, în neconcordanţă şi în ceartă deplină cu legile limbii române..."

„Ce să mai vorbim de portretul moral al lui Nicolae Iorga, care nu apare *aproximat* nici în liniile lui cele mai generale". (Din „Poşta redacţiei").

Şi, pentru a fi consecventă, iată ce publică redacţia : „Principalii autori, apărătorii, care inspiraţi, probabil, de mediu, cad într-o stare de contemplare mai mult sau mai puţin genială, şi astfel se primeşte golul".

„Tobele, surlele, trompetele cîntă a jale. Ecoul tăcerii ajunge în Valea Vlăicii" (Sorin Pop — *Ridicaţi-i statuie lui Bălan*).

„Modalităţile pe care le exprimă cele două producţii sînt nu numai departe de a fi identice, ele reprezintă doi poli ai unei sfere cu o infinitate de puncte în care frecvenţa tangenţelor deschide aria unei infinite diversităţi". (Mihnea Gheorghiu — *Lear şi alţii*).

„De ce toată această introducere ? Aşa, ca să mai stăm puţin de vorbă"... (Victor Parhon — *Paharul cu apă, de Eugène Scribe*).

Timp ironic

Ultimul număr din *Biblioteca Argeş* publică un eseu-poem al lui Florin Mugur : *Timp ironic*. Timpul în care se desfăşoară, adică întîmplările basmului. „A fost odată — dar cînd ? Pe cînd se potcovea puricele. Iar povestitorul nu e naiv : el ştie că puricii nu s-au potcovit niciodată cu nouăzeci şi nouă de oca de argint. E conştient că are de-a face cu o ficţiune (...). Dar el mai ştie ceva : că scornirile sale frumoase sînt atît de necesare unei vieţi care se apără de nori de pămînt răscolit şi de cenuşă, încît are toată dreptatea să observe, dînd definiţia artei : Mai mincinos cine nu crede".

Din întreaga mitologie românească, personajul care-l fascinează de la un timp pe poet, şi asupra căruia zăboveşte şi aici, îndelung, este acel straniu *Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop*, lipsitul de naştere, cel care „mănîncă văzduh şi scuipă lapte şi face multe mişălii de rîs". „Personaj completîndu-şi numai prin dedublare *normalul* existenţial (observă Gheorghe Tomozei în scurta prezentare pe care o face eseului), Jumătate e nevoit să devină cel mai sensibil, e obligat să devină cel mai cast, e silit să fie cel mai bun. Singurul obsedat de perfecţiune în mijlocul celor ce-şi trăiesc cu indiferenţă perfecţiunea..."

Uneori, consideraţiile lui Florin Mugur ne trimit cu gîndul la Borges ; alteori, la Urmuz : „Despre sivir se afirmă că are minţile rătăcite : cînd rosteşti în prezenţa lui un cuvînt, îl cuprinde furia şi începe să se lovească singur cu pliscul tare, asemănător cu o daltă, pînă se umple de sînge. Dacă nu-l opreşti croindu-l cu un lemn sau aruncînd în el cu o piatră, nu se potoleşte pînă nu cade mort".

Eseul constituie, ni se spune, partea finală a unei cărţi ; pe care o aşteptăm cu deosebit interes.

Idei...

...apar din cînd în cînd şi la conferinţele de presă ale cineaştilor ; din păcate, însă, nu credem că am putea menţiona vreuna care să fi fost pusă şi în practică. De curînd, la întîlnirea cu realizatorii filmului *Amintiri bucureştene*, toată lumea a fost de acord că ar trebui ca marii oameni ai culturii române de azi (scriitori şi savanţi, pictori şi sculptori, actori şi muzicieni) să fie surprinşi de aparatul de filmat, dar nu numai în acţiunile şi manifestările lor oficiale (ţinînd conferinţe, prezidînd jurii sau răspunzînd la întrebările de la Prim-planul T.V.), ci în viaţa de toate zilele, în casele lor, în birourile lor.

S-a mai stabilit atunci că deziderатul este de maximă importanţă şi că ar trebui să intereseze şi C.S.C.A., şi Studioul „Al. Sahia", a cărui *secţie de Letopiseţi* pare a fi insuficientă, şi Studioul „Bucureşti".

Este, într-adevăr, o idee... altfel peste cîţiva ani vom constata cu mirare că nu putem să recreăm un portret în imagini al celor care au trăit alături de noi, după cum, azi, ne mirăm că nu avem cadre cu Rebreanu sau Camil Petrescu, cu Sadoveanu sau Enescu, cu Parhon sau cu Ţiţeica, cu Anghel sau Ţuculescu. Ne vom întrista, dar va fi prea tîrziu.

Corelaţia dintre aspecte

Un colaborator ne trimite aceste „perle" culese din lucrările candidaţilor la admiterea în Facultatea de limbă şi literatură română, sesiunea septembrie 1970. Tema : „*Aspecte* ale vieţii satului la I. Slavici şi O. Goga".

„În **Moara cu noroc** aspectul cel mai important este transformarea negativă a lui Ghiţă. Ghiţă era cismar şi îşi cumpără o moară pe care o transformă în cîrciumă". „În nuvela *Moara cu noroc* acţiunea se petrece în mijlocul unei cîmpii unde era o prăvălioară coordonată de Lică Sămădăul. I se spunea *Moara cu noroc* datorită faptului că bufetul constituie izvorul de venituri în mintea eroului care îşi face tot felul de planuri optimiste".

„Turmele de porci care erau conduse de porcarii lui Lică Sămădău constituiau un obicei al regiunii respective".

„Lică Sămădău mai degrabă era un bandit decît un porcar paşnic".

„Ana dansează cu Sămădăul fără ca Ghiţă să-i interzică anumite lucruri pe care Lică şi le permitea asupra ei".

„Singură, nevoită să crească doi copii, Mara se transformă într-un bărbat dur, dar cu suflet de femeie."

„În poezia *La noi* scriitorul ne descrie satul ardelenesc primăvara cu toate *aspectele* sale, codrii, cîmpii, insecte, la care se alătură jalea şi cîntecele de prin case".

„În mijlocul atmosferei toride se naşte un prunc."

Acesta e „şiragul", dar nu ne mirăm. Candidaţii au scris şi ei cum s-au priceput. Fiindcă, iată, frazele par a fi fost transcrise aproape exact după manualele pe care candidaţii au învăţat :

„Orbit însă tot mai mult de mirajul îmbogăţirii, *aspect* surprins adesea în opera lui Slavici, Ghiţă nu numai că se îndepărtează de Lică, dar îndeamnă şi pe Ana să se apropie de el. De aceea, prăbuşirea sufletească a Anei este consecinţa decăderii morale a lui Ghiţă."

„La început cînd Ghiţă o îndeamnă să joace cu Sămădăul **îşi calcă pe inimă**. Mai apoi simte tragere de inimă pentru el".

„După ce devine adulteră, demnitatea de soţie şi cea de mamă dispărîndu-i complet, îl imploră pe Lică s-o ia cu el".

„Prăbuşirea sufletească a Anei îşi are izvorul, în concepţia lui Slavici, în lipsa de stăpînire de sine." (Manualul de literatură română pentru cls. a X-a, pag. 352).

„Imaginea de poet a lui Goga trebuie întregită cu pastelurile, idilele şi elegiile sale. Diferitele *aspecte* se împletesc, asociindu-şi, cu spor de semnificaţie, ecoul frămîntărilor obşteşti".

„În acelaşi timp, prin caracterul ei amplu (poezia *Clăcaşii* n.n.) ea a solicitat mai mult încordarea poetului, încît oferă şi o sinteză a mijloacelor artistice ale lui".

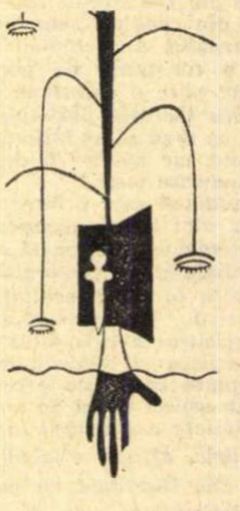
„O parte din aceste poezii, cum arată şi titlul lor, privesc lumea satului sub *aspect* totalizat. Pretutindeni în ţara frumuseţii negrăite, te întîmpină, venind din depărtare de vreme şi jeluită nu se mai ştie cui, căci universul tot a împărtăşit-o, iar istoria întîrzia îndărătnic să-i răspundă, cîntarea visului neîmplinit." (Manualul de literatură română pentru cls. a XI-a, pag. 130-133).

În concluzie, o regulă de *ţinut minte :* Aşa cum e *aspectul* temei, aşa cum e *aspectul* manualului, tot aşa va fi şi *aspectul* tezelor la examene, deci şi *aspectul* cunoştinţelor.

„Geneze"

Cotidianul *Cronica sătmăreană* a editat recent un supliment cultural-artistic: *Geneze*, dîndu-i, între primele misiuni, pe aceea de cronică a reconstrucţiei oraşului Satu Mare. „Întîmplarea reală din mai — inundaţiile — pare să fi devenit acum o poveste, se spune într-unul din reportaje. Timpul operează tot mai mult asupra imaginilor, amintirile îi redau transfigurat chipul". O întîmplare dramatică pe care o regăsim acum în reportaje literare, în povestiri, în poeme.

Tipărit în 24 de pagini, format mare, suplimentul cuprinde versuri, proză, teatru, articole de critică şi istorie literară, eseuri, însemnări de călătorie, traduceri din lirica universală, cronici, precum şi un interviu cu poetul Mihail Steriade, directorul fondator al „Institutului de limbă şi literatură română Mihai Eminescu" din Bruxelles şi editor al periodicului bilingv *Le journal roumain des poetes*.



A pescui ideile în oceanul logoreei

Revista Bibliotecilor, publicaţie a Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, care tipăreşte destul de folositoare sfaturi şi îndrumări, precum şi destule pagini de pură şi obositoare vorbărie, transmite către cititorii ei din 1970 un lung, nesfîrşit serial intitulat „Relaţiile bibliotecii cu publicul", întins pe multe numere. După aproximativ şapte citate, autorul, A. Lupu, explică foarte pe larg *bibliotecarilor* — căci pentru ei e consultaţia — care e scopul unei biblioteci. Cazna autorului pentru a lămuri ce înţelege el prin „munca cu cititorii", „munca cultural-educativă de masă", precum şi alte munci, s-ar datora faptului că cele scrise în chestiune pînă acum „păcătuiesc de regulă printr-o abordare simplificată şi empirică a subiectului, ruptă de bazele teoretice mai largi", iar „bibliotecarii au fost lipsiţi de premisele teoretice necesare". Care vor fi deci noile baze largi şi premisele teoretice ? Iată cîteva distincţii şi precizări : „biblioteca publică se adresează nu unei pături a populaţiei, ci întregii populaţii" ; „Pentru biblioteca publică colectivitatea este delimitată teritorial : populaţia unui oraş sau a unui cartier al acestuia, locuitorii unei comune rurale sau numai ai unui sat component" ; „În general, prin activitatea de popularizare a bibliotecii se urmăreşte convingerea oamenilor, a colectivităţii, că o atitudine pozitivă faţă de această instituţie este motivată".

Cititorul e înecat astfel în revărsarea enormă de fraze inutile, consideraţii în scară, truisme, repetări de trei pînă la şapte ori a aceloraşi „metode" şi „acţiuni" şi „munci" provenite din credinţa autorului — care e mai degrabă o superstiţie — că nimic nu este neglijabil, nimic nu este minor din tot ceea ce ar putea să contribuie la...".

Nu-i adevărat. E absolut necesară o ierarhie a problemelor în sensul unei comunicări eficiente, clare, directe. E neîndoielnic, de pildă, că cele cîteva idei biblioteconomice şi cele cîteva sugestii practice conţinute în „consultaţii" ar fi fost pe deplin utile dacă nu erau terciuite sub mormanul prolix de fraze comune şi adevăruri răsştiute de toată lumea. Dacă ar fi acordat acestei infinite „consultaţii" numai trei-patru pagini concentrate, revista ar fi binemeritat preţuirea lectorilor ei, prea adesea covîrşiţi de atari interminabile „studii".

„Cine-i student..."

Conformîndu-se faimosului catren din fruntea publicaţiei : „Cine-i student, a fost ori vrea să fie / De-un lucru negreşit să se-ngrijească : / Săptămînal din bibliografie / Să nu-i lipsească *Viaţa studenţească*", pe care, tot întîlnindu-l de ani de zile şi sub formă de afiş, prin tramvaie ori troleibuze, am ajuns să ni-l recităm singuri, noaptea în somn — cumpărăm din cînd în cînd, la rîndul nostru, această revistă ce nu trebuie să lipsească din bibliografia nimănui. Stilul — săltăreţ — al afişului nu se dezminte, el prezidează cu cinste şi interiorul revistei. Într-un reportaj despre oraşul Buzău citim, cu litere groase, negre, triumfătoare, subtitluri de acest gen, satisfăcute de ele însele: „*Pe vremuri, Restaurantul Gării era o cîrciumă oarecare. Numele cîrciumarului? I. L. Caragiale*".

La rubrica de umor ni se oferă scurte glume („Umor cu linguriţa") la care, în calitate de foşti, actuali ori posibili studenţi (vezi afişul) să putem rîde gros, să ne putem distra : „A murit, şi-a lăsat totul Casei Copilului. Şi a lăsat mult ? Da, trei băieţi şi cinci fete".

Aceeaşi „graţie", acelaşi „bun gust" — de data aceasta sub titlul de *exigenţă !* — şi la rubrica de note. O carte pentru copii, despre fluturi, cu planşe colorate etc., e demascată ca produs de subliteratură, în acest stil, oricum, lipsit de eleganţă : „Pe scurt, o fluşturatică monografie a fluturilor (observaţi jocul de cuvinte ?!) în locul unei lucrări ştiinţifice pe care, citind-o, copiii nu înţeleg nimic (admirăm gramatica !) iar cei mari se emoţionează peste poate". Se continuă cu glume pe seama vînzării cărţii : „nimic nu se vinde, totul se cîştigă. Pentru că totul e, la urma urmei, o gogoaşă..." etc. etc.

Nu lipseşte nimeni ?

În ziarul **Informaţia Bucureştiului** din 5 decembrie a. c. a apărut următorul anunţ, pe care-l reproducem integral :

Între 7 şi 19 decembrie, la Centrala cărţii se vor desfăşura lucrările consfătuirii pe ţară pentru definitivarea şi contractarea tirajelor pe anul 1971, la tipăriturile celor 22 de case de editură din ţara noastră. Participă conducători ai acestor instituţii, directori ai celor 23 de centre de librării judeţene, ai Oficiului de aprovizionare şi servicii pentru biblioteci, Centrocoop, Intreprinderii de comerţ exterior „Libri" şi ai Bazei pentru desfacerea cărţii.

Oare dintre cei care trebuiau să fie invitaţi nu lipseşte nimeni ? Poate... Uniunea Scriitorilor ? Poate tocmai **cei ce scriu aceste cărţi** cărora urmează să li se fixeze tirajul ?

Eros și luciditate

Volumul de eseuri al lui Al. Paleologu, de curînd apărut, **Spiritul și litera** și pe care ne bucurăm a-l saluta pe această cale ca pe unul dintre cele mai interesante și bogate în sugestii din ultimii ani, conține și patru substanțiale studii despre Camil Petrescu, autor pare-se de predilecție al criticului. Înțelegînd că omagiul cel mai propriu pe care un cititor atent și sagace îl poate aduce unui creator e acela de a-l aborda chiar în tonul specific scrisului său, el supune opera lui Camil Petrescu unei exegeze pătrunzătoare și libere de orice prejudecată pioasă, cu concluzii greu de contestat. Ne luăm permisiunea a o discuta doar într-una din constatările ei, convinși fiind că e chiar în spiritul și litera scrisului lui Al. Paleologu o asemenea procedare, pe care, domnia sa însuși practicînd-o, sperăm că o va saluta și atunci cînd ispitește pe altul.

Criticul face o interesantă apropiere între stilul iubirii eroilor lui Camil Petrescu și cel al pasiunilor cultivate de tradiția **courtoise** a romanelor medievale. **(Tema duelului la Camil Petrescu,** p. 127). Corelația duel-dragoste-moarte este o lege a comportării acestui gen de eroi. Căci sentimentul mistuitor al iubirii ia totdeauna forma luptei și a obstacolului provocat și stă sub semnul morții. Sinuciderea apare des la Camil Petrescu pentru a închide o dramă, și ea nu vine din slăbiciunea eroilor săi ci din afirmarea consecventă a unui înalt principiu de comportare.

Fără a fi tributar modului medieval de gîndire, pe care nici nu-l cunoștea sau îl disprețuia, Camil Petrescu dă amorului-pasiune marele rol pe care el îl avea în acest tip de eros, cavaleresc și războinic. Al. Paleologu urmărește toate legăturile lui cu un anume tip de gîndire, oarecum tradițional în mentalitatea europeană, și a cărui origine e în Evul Mediu.

Cu totul de acord cu constatările domniei sale, ne vom despărți totuși de unele alegațiuni prea categorice cum ar fi aceea a rolului amorului-pasiune în cunoaștere și a modului prea general al aplicării lui la toate personajele lui Camil Petrescu. Să luăm, de pildă, definiția lui Gheorghidiu : „iubirea e un monoideism, voluntar la început, patologic la urmă". Fraza ar putea fi și a lui Ladima, dar este ea și a celorlalți eroi ai lui Camil Petrescu ? Credem că nu, și definiția aceasta trebuie atunci examinată mai îndeaproape. Caracterul patologic al erosului are cu totul alt sens la Gheorghidiu și la eroii romanelor medievale, la Tristan, de pildă. Cînd primul vorbește de patologia iubirii o face exasperat de neputința de a evada din ea. Tristan e un „bolnav" voluntar, un ins care dorește realmente boala, care se complace în ea. Pasiunile eroilor lui Camil Petrescu au de multe ori nu numai un caracter monoideic, dar și unul aberant și inexplicabil, deoarece el nu a știut să creeze totdeauna acele circumstanțe care să justifice sentimente atît de devastatoare. E o excepție în cuplul Fred Vasilescu—Doamna T. și Pietro Gralla—Alta, sau chiar Gelu Ruscanu—Maria Sinești. În celelalte cazuri și, în primul rînd, în cel al lui Gheorghidiu, formula erosului medieval nu are aplicație.

Dar și în ceea ce privește această formulă sînt de făcut unele discriminări. Vom regreta, de pildă, faptul că Al. Paleologu își pune cercetarea sub semnul vederilor lui Denis de Rougemont **(L'Amour et l'Occident,** Paris, 1939). Căci acesta, fără a afirma inexactități, izolează unele situații și elemente ale iubirii cavalerești privind mereu problema prin prisma deformatoare a romantismului și, îndeosebi, prin viziunea iubirii absolute dar prea particulare din **Tristan** de Wagner, viziune **fin de siècle** prin excelență și care e, de la un punct, o deformare a concepției medievale despre iubire. Noi credem că cel mai tipic erou de roman cavaleresc nu e Tristan ci Lancelot **și,** într-adevăr, dragostea lui pentru regina Ginevra e cazul clasic al erosului medieval. El nu e provocat de un accident, cum e filtrul la Tristan, ci de logica desfășurării faptelor. Regina e soția lui Artur, mai mare peste tagma cavalerilor Mesei Rotunde, în care intră tînărul Lancelot. Dragostea lui pentru Ginevra începe imediat după ieșirea eroului din adolescență și durează pînă la moarte. Ea nu-l transformă într-un abulic, ale cărui virtuți vitejești apar doar atunci cînd e silit să se apere, cum e Tristan, ci într-un ins activ ale cărui **prouesses** și le provoacă singur spre a se menține în grațiile amantei sale și a-i oferi astfel omagiul său, spre mai marea ei glorie. Curajul, vasalitatea față de femeie și pasiunea fac din el o întruchipare a tuturor virtuților virile (în existența lui nu lipsesc aventurile fugitive cu alte femei) și în care toate calitățile se realizează la superlativ, Lancelot devenind astfel — și fiind recunoscut de ceilalți cavaleri — ca exemplarul cel mai perfect al cavaleriei terestre.

Acolo unde nu putem fi din nou de acord cu interpretarea lui Al. Paleologu e în felul în care domnia sa consideră amorul-pasiune „un mijloc privilegiat de cunoaștere însoțind pasiunea cu inteligența" (p. 134). E o chestiune de nuanțe. E drept că acest sentiment e, chiar în spiritul literaturii medievale, o experiență excepțională, dar nu adevăratul făgaș al cunoașterii. Căci romanele cavalerești, chiar dacă nu au fost redactate de-a dreptul de clerici, au trecut în numeroasele lor restranscrieri prin mîinile lor ; or, nu se putea ca aceștia să dea amorului-pasiune sensul de culminație a existenței, adică o soluție în spirit laic și, pentru noi, romantic. De aici, caracterul aberant al cazului lui Tristan și finalul oarecum conformist și pilduitor al iubirii dintre Lancelot și regina Ginevra : moartea lor după o amarnică pocăință. Adevăratul spirit al literaturii medievale iese la iveală tocmai din eșecul aventurii spirituale a eroului : Lancelot nu izbutește să accede la contemplarea Graalului, deși el se născuse cu această vocație, ci doar să aibă cutremurătoarea lui aprehensiune. Privilegiul acesta a dat fiului său Galahad, un „pur", ca și Perceval, semnificînd împreună cu acesta și cu Bohort noua ordine a cavaleriei „celeste", adică noua tagmă a cavalerilor călugări, slujitori vrednici ai Virtuții, pe care cavalerii Mesei Rotunde au compromis-o prin încarnarea lor supremă care e Lancelot-du-Lac, un admirabil dar simplu vagabond al gloriei.

Revenind la Camil Petrescu, vederile lui asupra iubirii nu coincid total cu mentalitatea medievală. Al. Paleologu stabilește, apoi, o legătură între tipul lui de iubire și cel stendhalian. Dacă acesta din urmă este propriu și lui Camil Petrescu, el e numai în măsura în care nu e și tipic pentru concepția medievală a iubirii. Iubirea lui Tristan are un caracter patologic și explicația stă în condițiile anormale în care s-a produs. Situația lui e aceea a unui bolnav, a unui degradat, a unui decăzut din adevăratele lui rosturi. Sporul de cunoaștere pe care-l realizează el într-un anume sens, se face în detrimentul plenitudinii existenței. Or Camil Petrescu s-a ridicat tocmai împotriva „tradiției seculare care opune intelectul și pasiunea, făcînd din intelect o frînă a pasiunii și chiar a capacității de acțiune, sau văzînd în pasiune o anihilare a intelectului". **(Addenda la falsul tratat** în **Teatru** vol. III, 1946, p. 511).

Dar, (și aici intrăm în cea de a doua serie a considerațiilor noastre, pe care ni le-au prilejuit subtilele exegeze ale autorului volumului **Spiritul și litera)** problema pasiunii sau, mai bine zis, a raporturilor dintre intelect și viața sentimentală trebuie discutată într-un context mai larg. Camil Petrescu s-a rostit clar în această privință și problema pare închisă. Dar ea există totuși. Căci așa cum se întîmplă chiar la cei mai consecvenți susținători ai unor teorii, o părere formulată foarte categoric poate fi cu timpul supusă revizuirii, iar gîndirea lor suferă o anumită evoluție. Materialul care servește demonstrației lui Al. Paleologu se întinde pe mai bine de trei decenii. Începutul e de fixat în prima formă, nebuloasă, a piesei **Jocul ielelor,** pe care o concepea tînărul student Camil Petrescu, iar momentul final, **Act venețian** în a doua sa versiune, scrisă prin 1945. O deschidere, așadar, foarte largă în timp ne permite să facem unele discriminări în concepția sa despre iubire și să descoperim unele deosebiri între situația dintr-un text sau altul. Formularea clasică e aceasta : „Personajul/lui/ autentic este un om de specie nouă, capabil de crize în conștiință, de ordin cognitiv, nu moral, în esență. Pentru un asemenea personaj, conștiința și intelectualitatea nu sînt epifenomene, ci motive generatoare ale întregii vieți sufletești, care nu e constituită din «elemente» ori «fundamente», intensitatea pasională fiind ea însăși în funcție de conștiință ; într-un proces invers decît cel socotit normal". **(Addenda** p. 512).

Dar dacă viața sentimentală a acestui erou este totdeauna corelată cu conștiința, ea nu e și subordonată acesteia. Luciditatea care determină cuantumul pasiunii și, deci, al dramei, nu înseamnă un control asupra pasiunii. Aceasta ia de multe ori forme devastatoare pentru întreaga viață interioară a celui stăpînit de ea, și efectele nu sînt un cîștig pentru conștiință, deși experiența e cu totul insolită, ci un dezastru din care nu se mai poate ridica. Acesta e cazul lui Ladima, al lui Ștefan Gheorghidiu, al lui D. din **Patul lui Procust,** al lui Andrei Pietraru, ori chiar al lui Radu Vălimărescu. Caracterul irațional al sentimentului lor este altceva decît nebunia dulce a lui Tristan, iar experiența lor catastrofală opusul acelui **amor amoris** al eroului medieval.

Camil Petrescu a speculat ca nimeni altul confruntarea amorului-pasiune între oglinzile paralele ale constiinței, dar această operație nu l-a făcut, de multe ori, decît să sporească sentimentul fără vreun adaus în beneficiul gîndirii lucide. Există mai multe aspecte ale problemei decît lasă să se vadă interpretarea lui Al. Paleologu, aplicată admirabil la cazul lui Gelu Ruscanu, un stăpînit de pasiune dar nu un rob al ei, care știe să transfere sentimentul său, contrazis de Maria Sinești, dedicîndu-l noii sale „Doamne a închinării (...) Revoluția Socială, nume simbolic, care ascunde de fapt pasiunea ce-l devoră ; setea de Absolut și de puritate" (p. 133). Ceilalți eroi ai lui Camil Petrescu se înscriu pe o curbă coborîtoare a sentimentului, ajungînd la pasiunea detestabilă a lui Ladima, a lui D, sau a lui Radu Vălimărescu, unde numai de „narcisism" nu poate fi vorba sau de o potențare a eului, ci de o întoarcere tragică împotriva sa însuși.

Dar s-ar putea merge cu investigațiile mai departe. Fie că jocul artistic ce scapă, cu logica lui cu tot, de sub controlul minților celor mai lucide l-a dus pe Camil Petrescu să-și depășească intențiile, fie că și-a schimbat el însuși nemărturisit o teorie scumpă dar prea rigidă, el a opus de două ori intelectul și pasiunea fără ca acul balanței să mai încline în favoarea primului, și acestea sînt tocmai capodoperele sale dramatice : **Act venețian** și **Danton.** Alta și Danton reprezintă un tip uman în care pasiunea rupe zăgazurile rațiunii, scapă de sub controlul gîndirii lucide și iese din sfera conștiinței morale — ca să nu mai

Alexandru GEORGE

(Continuare în pagina 28)

Umorul bănățean

În **Istoria literaturii române** (1941), G. Călinescu consacră un mic paragraf umorului dialectal, în speță lui Victor Vlad Delamarina, G. Gîrda și A. P. Bănuț, autori de scrieri în versuri și în proză în grai bănățean și transilvan. În 1947 profesorul de limba franceză Gabriel Țepelea, autor pînă atunci al unui volum de epigrame **(Instantanee,** Cluj, Lanuri, 1937) și al unui studiu intitulat **Plugarii condeieri din Banat** (București, 1943) își trecea examenul de doctorat la G. Călinescu cu o teză despre **Literatura în grai bănățean (George Gîrda și alți continuatori ai lui Victor Vlad Delamarina)** care apare în întregime abia acum într-un volum de **Studii de istorie și limbă literară** (București, Minerva, 1970), conținînd importante articole filologice despre **Noul Testament** de la Bălgrad, **Mineiele** de la Rîmnic, o ediție necunoscută a **Alexandriei,** Problema unității limbii literare în discuția periodicelor transilvane din preajma Unirii, activitatea literară și culturală a lui C. A. Rosetti, Alecsandri și felibrii, Începuturile lui Eminescu etc.

În ciuda aparentei lipse de semnificație a subiectului, lucrarea despre **Literatura în grai bănățean** impune prin seriozitate și chiar complexitate. Autorul își justifică tema prin aceea că o literatură dialectală există și la alte popoare, la italieni (Pascarella, Trilussa, Locatelli și Monaldi scriu în dialect roman, Renato Fuccini în dialect pisan, Salvatore di Giacomo în dialect napolitan), la germani (Hebel, Klaus Groth și Fritz Reuter), la englezi (Robert Burns).

În general literatura dialectală este interesantă prin culorile graiului, utilizate mai totdeauna pentru a exprima anumite particularități ale oamenilor unei regiuni, obiceiurile și însușirile lor, pe un tot mai totdeauna vesel, glumeț".

Dr. George Gîrda (n. în 1880 în comuna Mănăștur din apropiere de Lugoj) a publicat la Budapesta în 1908 (ed. II, 1921) un volum de poezii cu titlul **Bănatu-i fruncea** în care alături de mîndria tipică a țăranului bănățean („Și dac-un viac ci-i lăuda / Să șcii că și atunșia / Ca și acu ț-oi arăta / Că tăt Bănatu-i fruncea") înfățișează îndeosebi mirările lui față de fenomenele de civilizație și cultură, precum teatrul, trenul, tramvaiul și altele. La teatru un țăran vede pe scenă o piesă pe care o ia drept o încăierare reală, de care trebuie să fugi: „S-apucară tăț la sfadă, / Ca țiganii-hăi dă laie, / Unii săriră p-o ladă, / Și să loară la bătaie // Dau cu boț — sar cu cuțîcie, / Dau cu săbii, cu topoarie, / Scot și suliț ascuțîcie, / Trag cu pusci, slobod piștoalie. // Cînd văzui așa bătaie, / O tulii pă ușă-afară, / Și la birt în nieșcie paie, / M-am ascuns după o scară". „Izîmbanul", trenul, produce o nu mai mică uimire („Uicie Ioanie izîmbanu! / — Mă trăzni-l-ar Dumniedzeu, / Așa joavină-nfierată / N-am vădzut dă cînd mi-s eu") ca și „comegia ha mai șoadă", tramvaiul : „Izîmbanu... nțălieg... merjie. / Că-i cu bibol, dă-i cu scoc / Mășinistu fașie foc / Și-i dă damf dă să prăpăgie... // Dar la ladă nu-i nimica / Num-un boactăr cu căpiță / Țînie-n mînă o rociță... / Cînd îl viedz, cie pringie frica. / Boactăru din roată sușie / Și-ntr-un clopot țingălieșce, / Iară lada mi-ț pornieșce / Ș-apăi fujie și iar fujie..."

Versurile lui George Gîrda, avocat, doctor în iură, au apărut întîi în ziarul **Drapelul,** fundat de Valeriu Branisce la Lugoj în 1900, pe care țăranul bănățean Iorgovan îl laudă ardeleanului Stan așa : „Și tăt în crieșciet să șăgieț / Pîn v-o duria crielu / Voi nișiodată n-o s-avieț / Țăitung ca **Dărăbielu".**

Un poet promițător în grai bănățean ar fi fost, dar a murit prea tînăr, Cassian R. Munteanu (1892—1921), lugojean și el și colaborator prin 1911 la același ziar **Drapelul** cu parafraze la Octavian Goga, precum poezia **Tîrdzău:** „Doream să fiu paore-n sat, / Să port clăbățu pră uriechie, / Să cînt irmosu-n strana viechie. Păcat că voi nu m-ați lăsat !"

Viitorul profesor universitar de astronomie Ion Curea publică prin 1928 în **Semenicul** un dialog, **Mincie și prostiie,** între un moș și o babă care au îndoieli în privința științei, necrezind că soarele „stă pră loc" și numai pămîntul se-nvîrte, că stelele de pe cer nu-s „prea mulce" de vreme ce un neamț „li-o numărat", că luna e mai mică decît orice stea și că fulgerul e produs de ciocnirea norilor : „Măi și văst-ai, dzîsie baba, / C-ăsta-ntr-una nie-ngiemna / Să-nșcolăm și noi niepotu / Ca s-ajungă tot așa ? // — Apoi diă — răspunge moșu — / Nu-i mirare tră' să fie / Unge-i mince multă, dragă, / Și o leacă dă prostie... !"

În sfîrșit Grigore Bugarin (n. 1910) pune în volumul său **Păstă deal la nana-n vale** (Timișoara, „Fruncea", 1938) pe baba Floarea să se revolte de felul cum se îmbracă nepoata ei : „...Arie strimfi baș ca și piălia / Buturiți și dă mătasă / Și s-o tuns ca „Bată-l crușia", / Nu mai stau cu ea în casă... // Și păpuși dăi cu călcînie, / Nalți așa d-o palmă bună, / Asta nu-i în toată mincia, / Mai șciu io ? O fi nebună !... // S-o niemțît și arie sucnie, / Nu mai poartă mîndre poale, / Și-i strînsă ca Năcuratu / Cu o chingă prăstă foale. // Nișî ca slujnică n-aș lua-o / Să mi-o giaiă dă pomană ; / Iș dă pră obraz c-o dzamă / Ș-ici că-i lapcie dă cocoană".

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

Ștefan
Aug. Doinaș

Alter ego

Pentru scriitorii din generația lui Ștefan Aug. Doinaș deceniul ce se încheie acum (mai ales cea de a doua jumătate a sa) constituie un răstimp deosebit de rodnic. Iubitorii poeziei au încercat și încearcă față de acești autori o dublă curiozitate : ce *scriu* „la zi“ ? ce au încă de dat tiparului din manuscrisele vechi ? Doinaș e născut în 1922, dar întîia sa carte editată este abia *Cartea mareelor* (1964). În reviste și-a făcut debutul, la 17 ani, în „Jurnalul literar“. Cititorilor care nu au acces curent la colecții (unele publicații fiind rare) abia volumul *Omul cu compasul*, din 1966, le-a oferit prilejul să cunoască un număr de balade doinașiene, revelatoare, scrise cu 15—20 ani în urmă. Această dublă apariție din 1966 (căci, așa cum arăta Cornel Regman, *Cartea mareelor* conținea „roadele unei improvizații mimetice, rumenite la soarele virtuozității, dar anevoie de situat în zonele poeziei adevărate“) a repus, rapid, în drepturi un poet de primă însemnătate. Tînărul *fauve* (cum îi spune tot Regman) din balade luminează peste ani pe creatorul matur, cu mijloace sobre, al unei poezii cu fond filozofic.

„Poezia nu e o imagine a realului, ci o replică la real, o construcție noneuclidiană în verb“ — amintea poetul într-o intervenție din „Familia“, iar în privința liricii de idei preciza (în cadrul unei anchete a „Gazetei literare“) : „Vorbind în limbaj hegelian, Ideea (deci orice idee) are un comportament dinamic și dramatic ; ea poate fi oricînd «eroul» unei desfășurări evasiepice. Problema este de a nu cădea, pe de o parte, într-o simbolică mecanică, pe de altă parte, într-un conceptualism sec și lipsit de relief“. Unei asemenea poezii grave, critici grăbiți sau amatori de poeți viguros-expresioniști îi pot aplica fără să clipească calificative riscante : lirică uscată, conceptuală, lipsă de inefabil. Într-una din cele „24 mutări în plic“ date lui Adrian Păunescu, Doinaș răspundea, cu detașare : „Există mari poeți care scriu un lirism antisentimental și extrem de riguros. Părerea mea este că, în ultimul timp, prea se confundă ținuta intelectuală cu uscăciunea, lirismul cu bolboroseala informă și inefabilul cu confuzia verbală“. (Poetul sublinia, în continuare, că prin aceste disocieri nu intenționează să facă o judecată de valoare asupra poemelor proprii.)

De la *Omul cu compasul* au trecut cîțiva ani și cîteva cărți (*Ipostaze*, din 1968, a primit Premiul Uniunii Scriitorilor). Contrar temerilor lui Regman că Doinaș ar fi „refuzat de critici“, în marginea operei acestui autor s-au scris texte critice numeroase și serioase, imaginea poetului fiind acum destul de bine prinsă. Nu e mai puțin adevărat că despre Doinaș comentariile cele mai bune (în sensul nu de cele mai favorabile, cît cele mai consistente) le-au scris Ion Negoițescu și Cornel Regman — față de a cărui cronică la *Omul cu compasul* „aproape nu mai e ce adăuga“ (D. Micu). Noi am mai aminti pe Virgil Nemoianu („Scînteia“, 18 dec. 1968) și pe Dan Laurențiu (o cronică la *Seminția lui Laokoon*, din „Cronica“, semnată : Laurențiu Ciobanu), contribuții, greu de trecut cu vederea, la cunoașterea modului poetic doinașian. Virgil Nemoianu insistă asupra celor două perioade distincte din creația poetului : una, este natura poetică inițială: „o fantezie bogată și mustoasă, luxuriantă, cu încrengături stufoase“, al cărei punct de pornire este fertilitatea ; cea de a doua constă în deplasarea efortului „care pornește nu din direcția formei, ci din adîncurile ideii poetice“.

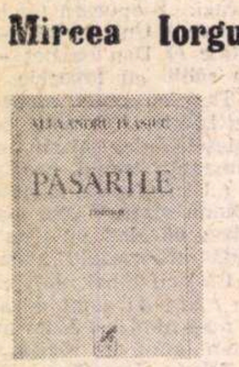
De curînd, în paginile „Familiei“ (numerele 10—11 a. c.), Ion Negoițescu a publicat un studiu *fundamental* : „Un poet plutonic Ștefan August. Doinaș“ ; reținem nu numai ipoteza fascinantă — lirismul acestui autor este „prin natura sa cosmotic“ — dar și demonstrația critică strînsă, convingătoare, exemplară.

Noua carte a lui Ștefan Aug. Doinaș, *Alter ego* (Editura Eminescu) răspunde generos dublei noastre curiozități : într-o anexă sînt adunate mai multe piese vechi, datînd din perioada 1941—1956, între care cîteva ne par de talia cunoscutelor balade sibiene („Trandafirul negru“, „Regele, fiul copacului“, „Epitaf“, „Șarpele“, „Psalm în spirit geometric“ ș. a.), iar producția lirică din acești ani, preponderentă cantitativ, stă sub semnul unei nobile și inspirate maturități. Despre baladele tinereții (s-a remarcat prea puțin faptul că Doinaș a scris „Symposion“, „Stea tristă“, „Forma omului“, „Mistrețul cu colți de argint“, și alte notorii poeme între 20 și 23 de ani !) comentatorii s-au exprimat în repetate rînduri ; adesea am avut senzația că poetul matur este oarecum pus în umbră de baladistul abia ieșit din adolescență. E o mare eroare. Fără a dori să micșorăm importanța acelor poeme fermecătoare, vom afirma că poezia de maturitate a lui Doinaș le este superioară, că merită să scrutăm destinul literar al acestui scriitor, din perspectiva creației sale de acum, întru totul remarcabilă.

În „Plasă rară“ poetul deplînge infinita delicatețe a lumii create : „Materia — tărîm de foc și har —/ e-atît de fină : numai o elitră / de scarabeu... Tu însăți ești un zvon / al unui corp prin care trece vîntul...“ Cuprins de amărăciune față de creatul puțin durabil, Doinaș pune la îndoială forța cu care Logosul a făurit lumea : „Iubito, cu ce glas ca de clapon / subțire s-a rostit cîndva Cuvîntul !“ O poezie de mare sugestie ne pare „În așteptare“, adresare Morții nenumite : „Dacă-aș putea să prind în scobitura / urechii mele zgomotele toate / de pe pămînt, — aș auzi și pasul / cu care-mi dai tîrcoale pe departe. / Ori, poate, stai de mult în fața mea ; / dar ești atît de mare, că prin zarea / făpturii tale ce cuprinde totul / zăresc pe țărmuri cerbul cu coroana / de coarne-mpărătești incendiate ; / și-n urma lui, sub ramuri, vînătorul / țintindu-l și-așteptînd să se desprindă / unul de altul, în văzduh

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Alexandru
Ivasiuc

Păsările

Repede și mult s-a scris despre acest ultim roman al lui Alexandru Ivasiuc. Proeminențele au fost, mai toate, explorate, principalele lucruri s-au spus. Ce mai rămîne de făcut acum ? Cîteva ușoare retușuri, observații mărunte vizînd detalii peste care, firesc, s-a trecut în graba entuziastă a primului contact, mici corecții și adăugiri aproape neînsemnate, poate e loc și pentru cîteva sugestii de oarecare interes, nedezvoltate aici din pricina spațiului redus, eventual susceptibile de a fi reluate mai tîrziu, dacă nu cumva, între timp, vor deveni locuri comune.

Păsările se așează fără mari dificultăți în linia romanelor de pînă acum ale lui Alexandru Ivasiuc, integrîndu-se, totodată, și într-o mai cuprinzătoare direcție a prozei contemporane. **Intrusul**, de Marin Preda ; **Îngerul a strigat**, de Fănuș Neagu ; **F.**, de D. R. Popescu ; **Zeii obosiți**, de Corneliu Ștefanache, ca și romanele anterioare ale lui Alexandru Ivasiuc sînt, toate, cărți ale unei dureroase retrospective: un timp istoric este evocat sub latură morală, trecutul este supus unei examinări lucide și necruțătoare. Fapt esențial, rememorarea nu este în aceste romane un simplu procedeu literar, ci un gest semnificativ și implicînd existența unei anume atitudini. O epocă este reînviată astfel prin personaje și întîmplări caracteristice, unghiul de înțelegere purtînd în chipul cel mai vizibil pecetea actualității. Dar o atitudine poate fi adoptată de către oricine, devenind un bun comun ; se înțelege, atunci, că singură capacitatea de a încorpora în materie sensibilă ideile ce o susțin și care decurg din această atitudine asigură existența literară a diferitelor scrieri exprimînd subtextual respectiva poziție teoretică. Altfel se cade în vechiul păcat al **temolatriei.**

Este foarte posibil ca ecoul, poate sonor, deosebit de favorabil (îndreptățit în bună măsură) pe care îl are acest al patrulea roman al său să acopere, pentru Alexandru Ivasiuc, mersul monoton al unui mecanism neliniștitor. După ce a apărut **Cunoaștere de noapte**, Cornel Regman afirma despre cele două cărți anterioare, **Vestibul** și **Interval**, că sînt „precumpănitor teziste, experimentale și... nesuferite“, o asemenea apreciere fiind stimulată de satisfacția oferită criticului de cel de al treilea roman al lui Alexandru Ivasiuc. Iată însă acum toate cele trei romane sînt opuse ultimei apariții, **Păsările**, pe motiv că nu dădeau suficiente certitudini asupra vocației de prozator epic a autorului. Ce se va întîmpla cînd numele lui Alexandru Ivasiuc va figura pe o nouă carte ? Și, altfel punînd chestiunea, este oare chiar atît de firesc un asemenea progres continuu ? Oricum, imaginea unui scriitor care prin fiecare nouă carte le anihilează pe cele anterioare este destul de ciudată.

Dar este oare **Păsările** o carte atît de deosebită față de **Vestibul**, **Interval** și **Cunoaștere de noapte** ? Este foarte adevărat că scriitorul, conformîndu-se probabil obiecțiilor mai mult ori mai puțin voalate, a renunțat la schema foarte strictă și rigidă a primelor cărți. Acestea debutează invariabil printr-un oarecare accident, sînt declanșate surprinzător resorturi ascunse care parcă abia așteptau să fie eliberate, un lung și chinuitor proces este intentat trecutului, de fapt unei anume imagini asupra trecutului. Se procedează, în consecință, la o drastică revizuire, la o reevaluare a faptelor, acestea sînt reorganizate, asamblate într-un fel nou ; efortul scriitorului se desfășoară exclusiv în plan abstract. Sub clocotul speculativ, epicul dispare și cel mai bun comentariu critic al romanelor lui Alexandru Ivasiuc nu se poate realiza altfel decît printr-un montaj de citate. Firește, personajele și întîmplările din cărțile sale nu sînt altceva decît niște convenții necesare, acceptate pentru că îi permit scriitorului, tras în umbra lor protectoare, să-și pună în valoare, cu o imensă voluptate, extraordinara capacitate analitică. O neobișnuită patimă a reflecției dă viață și culoare prozei lui Alexandru Ivasiuc, ariditatea nu e decît aparentă : agitația intelectuală este modul de existență a romanelor sale. Semnificativ, personajele lui Alexandru Ivasiuc simt, în momentele celei mai intense fierberi interioare, nevoia irepresibilă de a se cufunda în concret, contactul cu realul dîndu-le, ca și pămîntul miticului Anteu, puterea de a rezista uriașelor combustii cerebrale. „M-am plimbat mult zilele astea“ și „m-am cufundat cîteva zile în cotidian“, scrie dr. Ilea din **Vestibul** către himerica sa iubită ; în **Interval**, „explicația“ dintre Ilie Chindriș și Olga are loc pe munte, într-o simbolică excur-

CRITICA:

M. Ungheanu

Vasile Netea

C. A. Rosetti

C. A. Rosetti este un uitat. Ca literat, s-a bucurat de aprecieri favorabile, deși a fost doar autorul unui volum de poezii. Ca om politic a fost pus în umbră de predilecția cercetătorilor pentru Bălcescu sau alți capi ai revoluției de la 1848. C. A. Rosetti a fost însă una dintre cele mai importante personalități ale vremii. Prezent peste tot unde era vorba de o combinație politică în interesul „națiunii“, publicist înflăcărat, el a avut un rol politic important și în pregătirea revoluției de la 1848, și în Unire, și în detronarea lui Cuza, și în luptele politice ce au urmat după aceea. A sfîrșit ca un anacronic, ultim reprezentant al frazeologiei romantice și ideologiei pașoptiste într-o lume care-și schimbase radical orientarea. Între scriitorii pașoptului, cu multipla sa activitate, el își are locul său și neglijarea lui de pînă acum era nejustificată. Poet, revoluționar și om politic, C. A. Rosetti este asemănător lui Bălcescu, Heliade, Bolliac și, în măsura în care aceștia au meritat atenția istoricului și criticului literar sau a celui politic, o merita desigur și el. Anul acesta se poate numi anul C. A. Rosetti, datorită celor trei volume ce și-au înscris pe copertă numele lui: o antologie din scrierile sale și două monografii intitulate *C. A. Rosetti*, semnate de Vasile Netea și Marin Bucur.

Vasile Netea își concepe scrierea ca răspuns la o mai veche solicitare: monograful lui P. P. Carp, C. Gane, revendica pentru C. A. Rosetti o carte care să releve însemnătatea de prim ordin a acestei personalități politice. Monografia lui Vasile Netea nu acordă prea multă atenție literatului. Structura ei e dictată de chiar existența personalității de care se ocupă. Poetul nu va ocupa de aceea decît acel spațiu pe care singur C. A. Rosetti l-a acordat poeziei. Analiza lui Vasile Netea este însă exactă și aplicată. Autorul e preocupat să descrie această poezie, să arate influențele care au modelat-o, să stabilească corespondențe interne și surpriza e să constatăm că, deși mai sumară, imaginea e mai precisă decît cea oferită de Marin Bucur. Metoda lui Vasile Netea e cea a procedărilor științifice: cartea sa își propune să recapituleze activitatea unui om politic important și criteriul e cel al desfășurării cronologice, fără digresiuni de prisos și cu o bună stăpînire a materialului. Pretențiile nu sînt altele decît cele ale unui bun instrument de lucru. Intenția sa nu e de a face un portret, ci de a stabili coordonatele unei activități pe bune baze documentare. Fără a scăpa complet de ariditatea inevitabilă a acestor scrieri, cartea lui Vasile Netea este antrenantă prin claritatea expunerii și a țelului urmărit.

Ceea ce urmărește cu precădere Vasile Netea este omul politic. Din această cauză, deși se ocupă doar de C. A. Rosetti, monografia sa este totodată și o istorie a evenimentelor politice ce au precedat revoluția de la 1848 și a celor care au urmat acesteia, pînă la sfîrșitul secolului, deoarece Rosetti a fost amestecat în toate. Excepționala influență a activității lui politice este bine sesizată de Vasile Netea. În acest scrupulos și exact istoriograf, C. A. Rosetti a găsit pe autorul acelei cărți reclamate de atîta vreme.

Trebuie să mai adăugăm că C. A. Rosetti a fost un personaj cu totul seducător, chiar fascinant, privit retrospectiv, și că figura lui ar fi pasionat pe prozator. G. Călinescu l-ar fi dorit tratat desigur în desenul unui scriitor cu mînă de romancier. Tinerețea de „bitnic“ exaltat a lui C. A. Rosetti, ca și ardența participărilor sale mature, fac din el un interesant personaj de epocă. Inimiciția lui Eminescu și Caragiale nu sînt altceva decît o dovadă a proeminenței personajului. La fel iubirea lui Macedonski pentru și-n apă, / botul sorbit — de botul care soarbe...". După cum se poate constata, o seninătate tragică străbate poemul. Moartea e mare (ca la Rilke), făptura ei ține cît orizontul. Omul n-o poate vedea, ci doar aștepta. Dar cum anume? Răspunsul îl aflăm în proiecția simbolică din final: cerbul este poetul însuși, iar vînătorul — moartea; vînătorul așteaptă ca animalul să-și termine adăpatul (splendide versuri: „să se desprindă / unul de altul, în văzduh și-n apă, / botul sorbit — de botul care soarbe") și abia atunci să-l răpună. De unde, concluzia că moartea nu are putere față de om atîta vreme cît el e în plină cunoaștere de lume (deci și de sine). E aici o parafrază la cel mai nobil mit din cîte se cunosc, cel al lui Narcis: numai spectacolele de estradă și autorii de mitologii inferioare s-au putut opri la imaginea unui tînăr care se îneacă, nătîng, plecîndu-se în oglinda apei. În realitate, Narcis este Omul însuși în Cunoașterea universului și pierind în abisul contemplării, Narcis e forma elină a izgonirii din rai („suferință a pierderii ingenuității inițiale prin autocunoașterea fatală" — cum îi spune Dan Laurențiu). Iar „În așteptare" rămîne una din marile poezii ale lui Doinaș.

Regman scria: „Cîteva poezii sînt tot ce s-a scris mai tulburător despre *finister*, proiectat din geografie în ontologie, la granița neliniștitoare dintre vis și luciditate, iar vulnerabilitatea condiției biologice n-a fost de prea mulți mai acut și mai fantast percepută". Într-adevăr, așa se caracterizează aproape întreaga masă a volumului *Alter ego*. Finisterul nu e altceva decît locul privilegiat unde poate avea loc geneza (poetul e un plutonic). Punînd motto „love is a place" — iubirea e un loc (Cummings) — Doinaș sugera că geneza este urmare a iubirii ce găsește locul de început o lume: acest noptatic limb lipsit de rouă: / tărîm născut din nou, pustiu, avid / hrănind o neființă suverană". Iubirea este o boare neiertătoare și atotputernică, ea face să pară existente lucrurile ce nu există cu adevărat. Cu senzualitate, „noaptea tîrziu la mijlocul ciuturii, luna e înfiorată de-o mușcătură. / Cu aripa, cu praștia, cu vîrtelnița / s-aruncă semințele-n gol", prin boarea de dragoste (titlul acestei poezii extraordinare): „Golul cel veșnic din inima plinului / învață greul naturii să zboare". Poetul acesta grav, lipsit de frivola încredere în eficacitatea cunoașterii, deci dîndu-i cu atît mai mult importanță, reține — cu bucurie — momentele de har, cînd totul „pare aievea" („Amiază rustică"), „cînd se scurge luna ca o / rășină pe copaci, se simte izul / de ceară îngerească". Chiar în aceste momente, de materialitate triumfătoare, poetul vede existent și inexistent în ambiguitate, lumea întreagă ca o părere în ochiul unui demon — deci al unei identități rănite, cu durerea căderii. Firește, scrutarea îndelungă a limbajului îi dă asemenea temeri, cuvîntul e un spațiu jefuit de lăcomii anterioare nouă, verbele folosite de cei mari din trecut au ajuns doar „tărîțe ale rostirii".

Cîte poezii admirabile sînt adunate în *Alter ego*, indicînd cîteva trasee ideatice, într-o creație unitară în plan superior! Din mulțimea de piese asupra cărora privirea întîrzie cu desfătare, mai semnalăm una, „Umbra ta". Această *umbră* nu e altceva, zice poetul, decît apa genezelor paradisiace, apa divină; după săvîrșirea păcatului cunoașterii de sine a omului, apa a curs la picioarele femeii, „fidelă, răcoroasă și albastră. / Și am știut atunci că-i umbra ta".

Mihai Teclu

Cîntecele

Tînărul autor este ostil armoniilor tradiționale, textele sale ambiționează spre sugestia obscură; e sigur că Mihai Teclu nu poate fi acuzat că versurile sale, greoaie ostentativ, „din coadă au să sune", el le curmă involuntarele armonii. Dacă înțelegem binișor cîteva piese din plachetă („Bunicul", „Romul", „Foame și somn") cele mai multe rezistă cu tenacitate la toate încercările de a ni le apropia.

De pildă, prima compoziție: „Cernea mălaiul mama, / cînd noaptea era albă / și albă încă noapte, / altă cale — a laptelui / visam în poala mamei / luna, luna, luna, lu..." ne pare un simplu joc cu efecte hipnotice, aproape acceptabil. Dar ce vrea să spună „o elegie"?: „Spoi tingiri, spoi tingiri. / Moartea îmi va fi o tingire / spînzurată de vergeaua coviltirului, / care să strige: spoi tingiri, spoi tingiri. / / Fecioara care va spăla picioarele părinților / și va adormi în două sandale de lemn cu pulberea, / va fi aceea, nu a fost / căci eu spoi tingiri / spoi tingiri". Din aceste opt stihuri noi realizăm doar obsesia automatismelor unei unice preocupări, a unui univers închis. Și dacă autorul bate mai departe? Nu știm, privirea ne rămîne pe informul căutat al scriiturii, pe incoerența și precaritatea exprimării.

Cînd nu înțelegi ceva, e de prisos să te prefaci că ai înțeles. Iată un cîntec pe care l-am intonat de zece ori fără spor de sensuri: „Lele, lele, / albă lele. / / Lele, lele, / nu fi lele. / / Dorul dor și / luna, lună. / / Lună luna / și dor dorul. / / Nu fi lele, / lele, lele, / / Albă lele". Și acestea sînt texte relativ limpezi față de altele, precum: „Ruinele aveau să strige / de florile farului sfintei duminici / iar mătura din beciul pentru castitate / întreba de slugă: n-are să mai vie / n-are să mai vie / n-are să mai vie? Oho, insule" sau „dorul de dor ca o curea-n clarul bocancilor".

În „Foame și somn" — o teză: instinctele sînt sănătoase și perfecte, dăm de prozaisme clare: „Ce știm despre suferință, foame / și somn, cît le cunoaștem pentru prețuirea / adevărului sau a minciunii, virtuții sau a filosofiei?". Aici sîntem pe teren mai sigur, dar cel mai adesea riscăm să-l nedreptățim pe eventualul poet, ale cărui obscurități ne pun, deocamdată, în încurcătură.

---

sie, iar Ion Marina din **Cunoaștere de noapte**, aflat către capătul atrocei sale investigații, „simțea o nestăpînită dorință de a umbla, de a se deplasa mereu pe drumurile ce-i stăteau întinse înainte, de a încerca plăcerea trecerii dintr-un loc în altul, dintr-un peisaj în altul, cu alte case și alți oameni ce treceau grăbiți pe stradă". Nu altfel se întîmplă în **Păsările**: Liviu Dunca merge, după mai bine de douăzeci de ani de absență, în orașul natal, acolo va face Iuliei prima confesiune într-un loc în afară de oraș și departe de orice sat, dragostea cu Margareta începe în timpul unei plimbări pe străzile orașului și se consumă cu lungi mărturisiri, într-o excursie, în sfîrșit, Dumitru Vinea „se plimbă așa ceasuri în șir" în timpul marii furtuni interioare. În același spirit se vorbește undeva de „gravele dimensiuni ale vieții adevărate", de „mediul real și grav", în opoziție aflîndu-se visul unor „subțiri teritorii fără nume și fără granițe, fără hărți și fără ținte", personajul astfel situat (Margareta) fiind singurul care sfîrșește tragic și, în același timp, singurul incapabil fie de a domina realul prin reflecție, prin „încontinua fărîmițare prin gîndire a fiecărei experiențe trăite (Liviu Dunca, Mateescu), fie de a se subordona în întregime, printr-o acceptare integrală (Dumitru Vinea, Cheresteșiu, Victorița, Sebișan —să fie cel din **Interval ?**) — acestea fiind condițiile supraviețuirii. Nouă, în **Păsările**, pare a fi tocmai introducerea acestei alternative. Dar noutatea e aparentă: ceea ce înainte se petrecea în planul existenței unui singur personaj (dr. Ilea, Ion Marina, Ilie Chiridriș sînt desemnați printr-o mișcare în doi timpi) este acum împărțit pe clase de personaje, iar departajarea e definitorie pentru condiția lor.

Care sînt consecințele asupra structurii romanului? Rămîne de discutat.

Francisc Munteanu

Încotro?

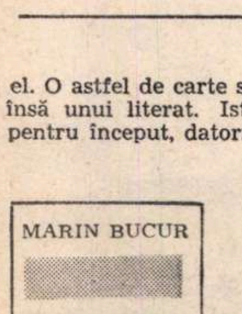
Se spune că Ludovic al XIV-lea ar fi făcut baie o singură dată în viață, astăzi însă existența unei încăperi anume destinată acestei operațiuni face parte dintre condițiile elementare ale unui confort minim, nepretențios. Automobilul este în unele locuri un obiect oarecare, de uz comun, plictisitor și ineficace uneori, în alte părți fiind un ideal mult rîvnit. Asemenea curioase situații pot fi desemnate pe scurt: „efectele civilizației". Sigur că nu e vorba decît de o perspectivă jurnalistică.

Dramatica întrebare din titlul romanului lui Francisc Munteanu este determinată de sesizarea unor întîmplări nedumeritoare. **Încotro?** este întrebarea tipică a cuiva nimerit într-un vîrtej buimăcitor, țipătul unui om aflat în haos și strigătul de alarmă al unui privitor. În cazul de față, **Încotro?** este o întrebare pe care și-o pun deopotrivă autorul și personajul său. La fel ca și în cărțile anterioare, Francisc Munteanu este și acum un mare iubitor de întîmplări senzaționale; romanul de față este o istorie spectaculoasă, de mare bogăție epică: nimic altceva în afară de întîmplări, iar acestea sînt dintre cele mai captivante. Sanda Dobrescu, o tînără provenită dintr-o familie dezorganizată, absolventă de liceu fără ocupație, are nevoie de lenjerie intimă pentru a se putea prezenta la un concurs în vederea obținerii unui post de manechin. Nu are însă banii necesari și o cunoștință întîmplătoare o sfătuiește să practice, pentru o scurtă perioadă, prostituția, dîndu-i indicațiile necesare (aceea era bine cunoscută de Miliție). Sanda se conformează, însă prima încercare, petrecută la hotelul „Ambasador", eșuează lamentabil. E arestată, însă la Miliție se constată, în urma examenului medical, că era fecioară. E trimisă în producție, la „Electronica". Aici Sanda are prilejul să cunoască viața de cămin și de uzină, trecînd prin multe momente grele. Ofițerul de miliție care o arestase se îndrăgostește vag de ea, dar Sanda îl respinge cu destule ezitări, preferînd un coleg de serviciu, care face figura unui om foarte timid. În momentul în care viața fetei părea intrată pe un făgaș normal — fusese acceptată în colectivitate, începuse să facă sport, avînd frumoase perspective, survine noua lovitură de teatru. Timidul curtezan o cere în căsătorie și o invită în oraș, la el acasă, pentru a o prezenta mamei în chip de logodnică. Nimic nu pare a fi anormal și, după întrevedere, Sanda i se dăruie cu însuflețire viitorului soț; dimineața are însă o cruntă deziluzie, pentru că presupusa mamă și viitoare soacră nu era decît patroana unei ilegale „case". În afară de faptul că este mîrșav sedusă și abandonată, Sanda întîrzie irecuperabil și la slujbă, trezindu-se tîrziu, pe la nouă (mizerabilul se sculase și plecase singur, la ora șase).

Romanul se termină aici. **Încotro?** este o carte comestibiiă ca un fapt divers, nefiind altceva decît relatarea amplificată a unui fapt divers.

---

el. O astfel de carte se cuvine să cerem însă unui literat. Istoricul și-a făcut, pentru început, datoria.



Marin Bucur

C. A. Rosetti

Monografia lui Marin Bucur își propune să sublinieze mai ales o anume trăsătură a celebrului om politic: mesianismul și donquijotismul revoluționar. Intenția e deci a unui portret cu accent precizat. Literatul se apropie altfel de C. A. Rosetti. Marin Bucur ține să ilustreze mai mult temperamentul lui C. A. Rosetti, ceea ce era de excepție în om, fără a evita întinsa documentație. De aici provin și slăbiciunile lucrării sale care s-a oprit la mijlocul drumului între o monografie de tipul celei scrise de Vasile Netea și celei către care îndemna G. Călinescu. Efortul sintezei este puțin vizibil. Marin Bucur este extrem de minuțios, deși nu se simte întotdeauna nevoia. Pe alocuri, viața personajului e descrisă pe zile, cînd nu cu detalii speciale. Diferența, ce se poate totuși stabili între cartea sa și aceea a unui istoric, constă în aceea că C. A. Rosetti este privit ca personaj. Elementele de mesianism și donquijotism sînt cele reliefate de Marin Bucur. Intenția e de a depăși simpla lucrare informativă, în vederea creației. Modelul e, oricît de ciudat ar părea la prima vedere, G. Călinescu. El este vizibil nu atît în capacitatea sintetică și portretistică, debile amîndouă, ci în cîteva întorsături de frază, în felul de a întrerupe ariditatea expunerii cu amănunte pitorești care s-o echilibreze. Nu este, desigur, suficient, mai ales că lui Marin Bucur îi lipsește plăcerea de a se exprima limpede și corect. El ne vorbește despre „verva de acțiune a ministrului", de „temeneaua" făcută lui Crețulescu, de manevre „necruțate" și altele. Cartea mișună de asemenea fraze: „O a doua proclamație, scrisă tot de Rosetti, N. Bălcescu o iscălise în silă, la insistențele emigranților timp de o săptămînă"; „Lui N. Iorga i se păruse că Ibrăileanu, ne voind să recunoască în C. A. Rosetti și un poet, ci «că făgăduia atît de mult» să fie, întărea convingerea sa că «a fost» și nu mai poate fi pusă la îndoială valoarea sa artistică". Sau: „Ideea tipăririi unui ziar îi frămînta separat pe fiecare, obișnuiți cu publicistica".

Chiar handicapată astfel, cartea nu e lipsită de interes și nu se poate spune că e făcută inutilă de cea a lui Vasile Netea. Obiectivele ce își propun fiind diferite, ele au de la început arii distincte de acțiune. Marin Bucur este preocupat într-o mai mare măsură decît Vasile Netea de literat și insistența lui pe această latură este fertilă. Pentru el C. A. Rosetti nu este numai autorul poeziilor din *Ceasuri de mulțumire*, ci și al unui *Jurnal intim*, ce-l precede pe cel al lui Maiorescu, cu avantajul unei cenzuri sufletești minime. Calități literare sînt descoperite și în publicistica ziaristului, faimoasă la vremea ei.

Dacă perspectiva primei monografii era cea politică, a lui Marin Bucur e cea culturală. Sînt urmărite cu precădere relațiile cu scriitorii. Raporturilor dintre *Românul* și *Timpul* li se acordă un capitol special și, deși conflictul de presă e tot cel politic, să nu uităm că *Timpul* însemna și Mihai Eminescu. În mare, Marin Bucur tinde să reconstituie epoca, relațiile literare prin cele politice, să sublinieze mereu tipul de atitudine al lui C. A. Rosetti. Ni se atrage astfel atenția că niciodată C. A. Rosetti n-a răspuns invectivelor lui Eminescu, pe care-l prețuia, cum n-a răspuns nici celor ale lui B. P. Hasdeu. Caricaturizat și detestat de mulți, C. A. Rosetti a avut o atitudine de noblețe pe care autorul ține să ne-o reamintească. Pentru el C. A. Rosetti este un uitat și un nedreptățit, atît ca om politic cît și ca literat. Stilului său oratoric i s-ar fi cuvenit o pagină în arta oratorilor români a lui Tudor Vianu. Stufoasă în date, prolixă în expunere, cartea lui Marin Bucur este, alături de cea a lui Vasile Netea, un bun început al cunoașterii lui C. A. Rosetti și totodată materia primă a unor viitoare construcții. Cartea sugerată de G. Călinescu nu se află între coperțile monografiei semnate de Marin Bucur.

Horia Stancu

Desen de Corneliu PETRESCU

După miezul nopţii

Aproape întotdeauna, după ora douăsprezece noaptea, în clădirea spitalului se produce un gol de linişte stranie. Telefonul de la serviciul urgenţe tace ; maşinile de salvare parcă au dispărut. Cîteodată golul acesta ţine un ceas ; alteori, doar cîteva zeci de minute. Indiferent de durata sa reală, timpul se scurge foarte lent, şi monotonia ajunge să devină odihnitoare. Cele douăsprezece etaje dorm, infirmiera de serviciu la camera de gardă s-a apucat să tricoteze (un lucru pe care nu izbuteşte să-l mai termine), liftierul negru somnolează pe scaunul fără spetează, în faţa ascensorului cu comandă manuală. Zgomotul oraşului soseşte slab şi depărtat pe fereastra deschisă, împreună cu murmurul monoton al ploii mărunte şi încărcate de funingine. Inutil să încerci să adormi : peste o clipă are să sune telefonul, în cabinet va năvăli un vizitator neaşteptat, sau bezna de afară va fi sfîşiată de farurile şi de sirena unui automobil, lansat cu toată viteza către tine.

— Parcă e mai calm decît altădată, în noaptea asta.

— Nu vă încredeţi. Aici, la noi, calmul e întotdeauna înşelător. Măcar să ţină pînă la unu...

Infirmiera are dreptate : există o oră critică, în care osteneala zilei se amestecă cu cea a după-amiezii şi serii, cu dorinţa de somn şi cu urmele a tot ce s-a petrecut în ceasurile scurse.

— De ce nu încercaţi să dormiţi ?

— Nu mi-e somn.

— Adevărat ?

— Foarte adevărat.

Profitînd de prilejul care i se oferă, infirmiera începe să povestească despre hazardul care diferenţiază între ele nopţile, aparent aceleaşi, şi menţionează cîţiva dintre medicii care au noroc. Un noroc de neînţeles, revenind la anumite intervale, ritmic şi consecvent, şi tradus printr-o gardă fără probleme.

— E atît de important ?

— Nu ştiu, dar sînt încredinţată că există. Unii îl au. Alţii, însă, ca dumneavoastră...

Se opreşte, crezînd că mă supără. Oricum, nopţile mai puţin încărcate sînt de preferat. Nu sînt de părerea ei în ceea ce priveşte hazardul. Probabil că toate lucrurile au o explicaţie logică, — orele, zilele de sărbătoare şi de lucru, vremea de afară sau aşezarea constelaţiilor, — dar n-are rost să i-o spun. Înţelege parcă şi se ridică de pe scaun, abandonînd cu regret împletitura începută. Revine peste un minut cu o ceaşcă de cafea.

— Beţi, vă trezeşte...

Se uită la ceas : e douăsprezece şi şapte minute.

— Mă duc dincolo.

— O să se răcească.

— Nu-i nimic. Îmi place mai mult aşa...

În saloanele serviciului de urgenţă domneşte aceeaşi linişte. În biroul ei strîmt supraveghetoarea de noapte înregistrează meticulos medicamentele folosite, pe nişte cartoane mari şi galbene : uneori greşeşte, şi o ia de la capăt, răbdătoare. Pare deranjată de vizita mea, ca şi cum ar fi preferat să-şi vadă de treburi. E numai o părere, fiindcă în lungile ceasuri de veghe i se urăşte, şi atunci e gata să schimbe cu oricine o vorbă-două. Mai avem aproape opt ore, în care neprevăzutul banal poate încă să ne mai tulbure.

— Nu e nimic deosebit, domnule doctor. Toate merg bine ; de ce v-aţi mai deranjat ? Ar fi trebuit să vă beţi cafeaua.

Ca întotdeauna, ştie şi-aude tot, chiar cufundată în nesfîrşitele formalităţi administrative. Poate de aceea le încurcă, poate tocmai de aceea nu mai sfîrşeşte să scrie şi să şteargă, în rubricile mărunte şi complicate.

— Dumneata mi-ai trimis-o ?

— Eu. Cafeaua e specialitatea mea. Îmi place s-o pregătesc. E bună fierbinte.

— Mulţumesc.

— Dacă vă spun că nu e nimic de seamă... Cazurile obişnuite ; le-aţi văzut doar...

— Şi mica sinucigaşă ? Supraveghetoarea devine brusc profesională.

— I-am mai pus glucoză ; acum e cel de al treilea flacon. Stă cu ea Margueritte, sora aceea grăsuţă şi blondă. Cred că nu s-a trezit încă, dar o să-şi revină, din fericire. Să mori pentru o prostie ! La fel ca toate cele de soiul ei...

— Adică ?

— Une petite putain, c'est tout.

— Şi domnul acela, prietenul ei ?

— L-am poftit să aştepte afară, în hol. Îmi făcea silă : plîngea — tocmai el ! — cu nişte lacrimi de crocodil. Aşa se spune, nu, domnule ?

— Aşa. Dar de ce crezi că nu regretă sincer, dacă el e de vină ?...

Nu vrea să mă creadă. Lucrează aici de douăzeci de ani şi, după cum se obişnuieşte, numai noaptea. Lumea îi apare cu totul altfel decît mie şi decît nouă, celorlalţi, fiindcă a văzut atîtea în acest răstimp ; destul ca să-i ajungă pentru o viaţă întreagă. Prietenul micii sinucigaşe, pe care l-am zărit în treacăt, n-are de loc aerul unui seducător de profesie : un băiat oarecare, cam urîţel şi puţin şmecher, dintre aceia care preferă succesele facile. Neinteresant. Fata, însă...

— De ce i-ai spus o „mică tîrfă" ?

Am impresia că domnişoara supraveghetoare nu înţelege. Dezamăgirile adunate an de an (a rămas nemăritată şi singură, deşi poartă încă urmele unei frumuseţi trecute) au făcut-o treptat mai dură ; întîlnirea cu moartea cotidiană a înăsprit-o şi i-a dat o măsură de indiferenţă.

— Ăsta e adevărul. O vînzătoare de magazin, nu tocmai frumoasă, şi nici tocmai urîtă. Se culcă cu un băiat, fără vreo nădejde că el o s-o ia vreodată de nevastă, şi la prima deziluzie sau la prima sarcină, înghite nu ştiu ce, ca să moară. Ceva mai mult, şi murea cu adevărat...

— Nu era însărcinată.

Ridic din umeri, îmi vîr adînc mîinile în buzunarele halatului şi mă întorc spre fereastră. Picăturile de ploaie se scurg în şiraguri şerpuitoare, se unesc, şi se răsfiră într-un joc neîntrerupt.

— Dacă aţi fi văzut ce avea în geantă...

Nu răspund, şi asta o irită. Fiecărui bolnav care vine într-o stare de inconştienţă i se iau lucrurile şi i se înscriu pe o listă lungă, pentru a i se restitui la ieşire, dacă scapă, sau pentru a se încredinţa familiei, dacă...

Inventarul micii sinucigaşe zace pe masă, încă neîncheiat : un impermeabil ; o rochie albastră, de stofă ; o pereche de pantofi albi ; lenjerie obişnuită ; o poşetă ; un ceas de mînă, de metal, uzat, fără marcă. Douăzeci şi cinci de franci în hîrtii de zece şi de cinci franci. Trei franci în monedă măruntă. O batistă. Un tub de roşu de buze şi o cutie de pudră. Un pachet de ţigări „Gauloises" început. Un pachet de fotografii...

— Ei şi ?

— Vreţi poate să le vedeţi ? O să-mi daţi dreptate ; o mică tîrfă de doi gologani !

Domnişoara bătrînă se indignează pe faţă, e ulcerată şi nici măcar nu încearcă să-şi ascundă revolta. Să te sinucizi din dragoste, cu un pachet de fotografii deocheate în poşetă, din acelea care se propun pe la colţuri turiştilor străini, lîngă care zace jalnic tubul de metal, golit de tabletele înghiţite !

Găsesc o metodă sigură ca s-o descumpănesc :

— Ai face mai bine să nu le treci în inventar.

— De ce ? Nu e voie. Nu permite regulamentul.

Mă întorc spre ea :

— Ar fi păcat, pericolul încă n-a trecut. Dacă trebuie să predai totul familiei, tatălui, surioarei mai mici, mamei, poate ? Mă prefac că mă uit la ceas :

— Dacă moare, bineînţeles. Doarme de două ore şi încă nu s-a trezit.

— Dar am făcut tot ce mi-aţi spus.

— Sînt cazuri în care... Şi pe urmă, dumneata ştii mai bine : există şi sinucideri care izbutesc...

Mă priveşte cu o urmă de neîncredere bănuitoare :

— Nu, nu se poate. Nu se poate. Are doar douăzeci şi ceva de ani. Un copil...

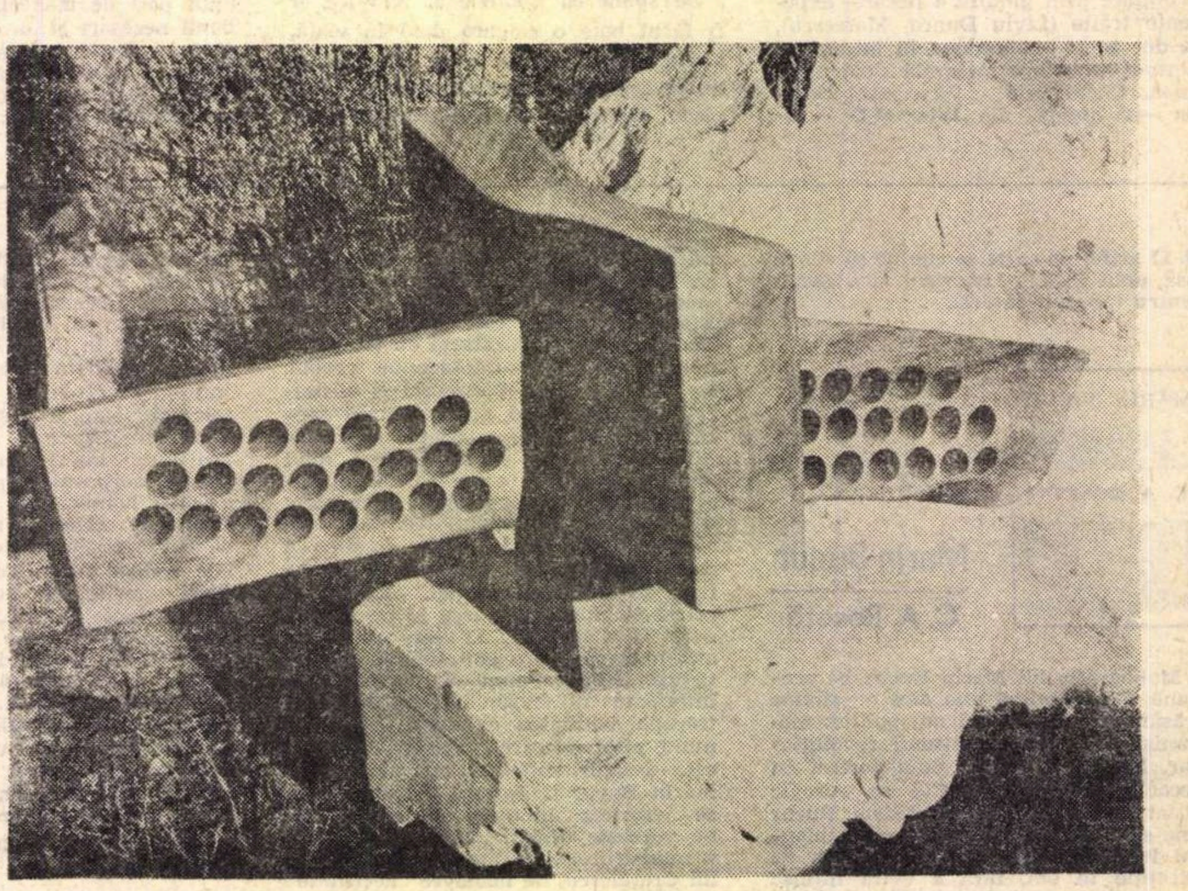
Supraveghetoarea n-a fost niciodată măritată, se supără dacă îi spui „doamnă", dar are totuşi instincte materne...

— Adineauri îi spuneai altfel.

Soneria telefonului ne întrerupe.

— Vă cheamă sus.

O să urc singur. Liftierul negru a adormit de-a binelea, pe scaunul lui fără spetează. Deschid uşa de metal uşor, ca să nu fac zgomot. Mi-e milă să-l trezesc : pe faţă i s-a aşternut un zîmbet larg. Fără îndoială că a destupat şi a băut pe furiş vreuna din sticlele de bere ascunse în frigider. După douăsprezece noaptea, şi după un sfert de zi de osteneală, berea rece e minunată, dar are darul de a adormi. Mi-l închipui visînd savane cu ierburi unduitoare, un sat mărunt, cu colibe rotunde, auzind prin somn sunetul tobelor şi al paşilor de danţ. Îl las în pace. Dimineaţa, după o noapte de veghe, îl văd adesea,



OVIDIU MAITEC PETRU ŞI MARIA

cu o găleată plină cu apă și cu un burete în mînă spălînd mașinile doctorilor, pentru cîțiva franci.

— Merge, Desiré? Îmi răspunde cu un zîmbet larg:

— Merge, dom', și-și vede de treabă fredonînd.

Sus dau peste o hemoragie digestivă, la purtătorul unei ciroze strașnice. Tratamentul e simplu, și cu puțin noroc, eficace, infirmiera de serviciu excelentă. Am mai avut prilejul să lucrez cu ea. În vreme ce o ajut, ca treaba să meargă mai repede, pacientul se silește să-mi adreseze un zîmbet de mulțumire cu care încearcă să se scuze că m-a deranjat. Își ține nemișcat brațul stîng în care, cu ajutorul unui ac și al unui tub de nylon i se infuzează picătură cu picătură un sînge străin. Chipul palid-gălbui, scofîlcit, îmbătrînit de vreme îți sugerează accese repetate de malarie, o alcoolizare treptată, o viață întreagă compusă din mizerii mărunte, din speranțe administrative și din deziluzii acumulate. Într-adevăr, domnul Durand, — sau altfel; oricum, n-avea nici o însemnătate, — fusese mic funcționar colonial; cel puțin așa scrie în fișă.

— Africa neagră, sau Vietnamul?

— Indochina. Douăzeci și cinci de ani. Era foarte frumoasă...

Fac puțină conversație cu el, fără prea multă convingere, mai mult ca să-i dau impresia că lucrurile nu stau tocmai atît de rău, și ca să-i strecor astfel în inimă o doză de curaj. Deși totul s-a petrecut fără prea mult zgomot și deși vorbim în șoaptă, din paturile alăturate se ițesc capete curioase. O undă de neliniște îi scutură pe cei care s-au trezit. Cunosc saloanele acestea mari, în care suferința se împrăștie și devine comună, în care orice accident e resimțit de fiecare ca fîlfîitul unei aripi de pasăre neagră.

— Atunci, bună seara, domnule. Am să mai trec peste vreun ceas...

Zîmbetul s-a schimbat într-o expresie rugătoare:

— Vă rog. Mă simt tare singur.

— Aici?

— Și aici...

Curios sentiment, în mijlocul atîtor frați de boală, și aproape de neînțeles pentru un om care a trăit ani întregi în cine știe ce sătuc izolat din junglă, cu speranța unei vacanțe de două săptămîni în capitala coloniei, o dată pe an, și doar cu tovărășia cotidiană a vreunei ibovnice băștinașe în celelalte unsprezece luni și jumătate.

Trebuie să plec. Încerc să-i strîng mîna liberă, și trebuie să ocolesc pentru asta patul alb. Degetele uscate parcă se agață de mine.

— O să reveniți?

— Am făgăduit doar.

Îmi aduc aminte de titlul unui roman citit cîndva: „Fiecare moare singur". El însă, n-are să moară.

— N-avea grijă, domnule Durand. La nevoie, sora îmi telefonează. Oricum, mîine o să fii sănătos.

Pe culoar mă așteaptă o umbră, cu o țigară aprinsă în mîna fantomatică.

— O să scape?

— Sper.

— Știți, am intrat în aceeași zi. Ne-am împrietenit aici.

— Foarte frumos din partea dumitale.

— Măcar să se înzdrăvenească puțin. A lăsat *acolo* o nevastă indigenă, cu doi copii. Nu i-a mai văzut de cincisprezece ani, și acum i s-a făcut dor de ei toți. Le-a scris că se întoarce, să trăiască împreună...

Mă însoțește pînă la capătul culoarului, acolo unde am lăsat ascensorul cu ușa deschisă, ca să nu întîrzii.

— Despre ea spune că e frumoasă?

— Despre cine altcineva? Ne povestește mereu cum a luat-o de la taică-său, pentru cîteva monede de argint, la paisprezece ani, cum arăta, cum se mișca...

— Mi s-a părut că vorbea despre Indochina.

— Nu, nu, despre nevastă-sa. Ce să fie frumos acolo? Junglă, pădure, mlaștini cu orez, musonul... Toate, mai chinuitoare ca un iad verde. Un iad verde. Sînt întocmai cuvintele lui.

— Femeia trebuie să fi îmbătrînit, să se fi urîțit.

— Credeți? Orientalele astea parcă n-au vîrstă. Eu am cunoscut una...

Îl las cu fraza la mijloc și închid ușa ascensorului. Înăuntru, mă străduiesc să-l uit pe fostul funcționar colonial, cu visele lui de a se întoarce după cincisprezece ani la o femeie și într-o țară, străine și schimbate amîndouă. Știu că infirmiera e pricepută, că la nevoie o să mă cheme iarăși, că într-o clipă de răgaz am să urc poate eu însumi să-l mai revăd. Dacă nu în noaptea aceasta, atunci, sigur, mîine dimineață.

Am întîrziat mai mult decît era necesar, și întîrzierile fortuite aduc după ele surprize. Pînă la unu, mai e mult. Abia atunci îmi piere de la sine, brusc, fără nici o explicație, osteneala. Îmi doresc o pauză, populată cel mult de un caz simplu, fără probleme, o stare febrilă oarecare, de exemplu. Sau mai bine, ceva interesant, neobișnuit, care să mă trezească repede, ca o cafea tare.

Încă de la primii pași pe pămînteasca pardoseală de mozaic a parterului, foarte certă după trepidațiile ascensorului, mă întîmpină surpriza presimțită. Niște băieți zdraveni, în uniforme și cu chipiuri rotunde, albastre, încearcă să stăpînească și să tîrască după ei un bărbat înalt și viguros. Nu-i văd fața, întoarsă într-o parte, îl aud doar urlînd, și urletele ritmează contorsiunile trupului angajat într-o deznădăjduită și sălbatică zbatere. Desiré, africanul, s-a trezit și dă și el o mînă de ajutor amuzîndu-se copios. Stau locului, lăsîndu-i să se descurce singuri. În trecere, Desiré îmi strecoară cu o expresie de complicitate veselă:

— E beat mort, dom'le...

Atîtea nopți lungi de slujbă l-au învățat să pună măcar diagnosticele cele mai simple. Sînt aproape sigur că nu greșește. Mai tîrziu am să glumesc cu el:

— Ai fi fost un foarte bun doctor, Desiré! Cine a fost vraci în familia voastră?

El are să-mi răspundă, ca întotdeauna:

— Nimeni. Dar eu sînt mulțumit și așa, dom', la iarnă merg acasă. O să am un costum foarte șic...

— De unde bani, Desiré? Drumul e scump.

— Doctorii plătesc bine spălatul mașinilor, și eu le frec repede-repede pînă le fac să lucească.

— Cît poți să strîngi într-un an?

Rîde iar, și dă din cap:

— Nu spun...

În cabinet mai e o fată de vreo douăzeci și ceva de ani, cu părul zbîrlit și cu obrazul murdar de noroi. Stă pe un scaun, ține ochii închiși cu încăpățînare și mîinile îi atîrnă moarte pe lîngă fusta mototolită. Parcă doarme.

CARMEN ȘOSEANU   ARTĂ DECORATIVĂ

— Au adus-o și au lăsat-o aici. Nu făcea să vă deranjez. Îi dau dreptate infirmierei. Apoi, avem prea multă treabă cu noul venit ca s-o trimitem să aștepte afară, pe culoar. Nici n-ar fi prudent: fata e în stare s-o șteargă pe neașteptate, și rubrica din registru, cu numele ei și cu ora la care a fost adusă, ar rămîne goală. Afară plouă încă, și picăturile negre stropesc parbrizele, bulevardele și străzile sînt pustii, stopurile automate clipesc rar, automobilele se năpustesc într-o goană bezmetică spre capătul drumului. Vremea accidentelor de noapte, brutale și grave...

Bărbatul înalt și viguros e un caz tipic de intoxicație alcoolică, sau — așa cum zice în limbaj profan Desiré, „e beat-mort și face urît". Nu izbutim să-l domolim; are o statură și mușchi de atlet, și o forță uriașă pe care și-o dezlănțuie împotriva noastră, a tuturor. A încetat să mai urle; se zbate numai, vrea să ne scape din mîini, să ne izbească. Haina, în sfîrșit smulsă, zace pe jos; cineva îi suflecă mîneca, dezgolindu-i brațul. Vederea siringii pline cu soluție calmantă îi îndoiește furia. E nevoie de ajutoare. Peste cîteva clipe zace, în sfîrșit, țintuit de pat cu niște curele groase, moi și inofensive, de piele. Mă apropii: se încordează din toate fibrele, gata să-și rupă legăturile, cu o ură absurdă și încă inexplicabilă. Curelele se întind, dar rezistă.

— E nebun furios! Aveți grijă...

— E doar beat.

— Credeți?

— În cîteva minute am să fiu sigur.

Sergentul mă privește cu atenție în vreme ce lucrez, ascunzîndu-și nerăbdarea.

— Atunci, vi-l lăsăm?

— Ni-l lăsați.

— Și pe dumneaei?

Omul între două vîrste, fără îndoială cu nevastă și copii, nu-și poate stăpîni o nuanță imperceptibilă de dispreț. Femeia a deschis ochii și ne privește fără nici o expresie.

— Îi păstrez pe amîndoi pînă mîine dimineață. E mai bine așa.

Flăcăii în uniformă salută și pleacă tropăind cu bocancii lor groși, bătuți cu ținte.

După zece minute de la injecție bărbatul furios s-a liniștit și somnolează. Poate fi dezlegat și dus într-un pat curat, rece și proaspăt. Mă uit încă o dată la el: trăsăturile de pe care a pierit schimonosirea urii, regulate și pure, sînt ca dăltuite într-o marmură albă de Elada. Din mototoleala hainelor se străvede o urmă de eleganță pe jumătate căutată; portofelul de piele neagră ascunde cîteva sute de franci și o legitimație cu numele, vîrsta și profesia. Tînărul și furiosul zeu grec locuiește într-un cartier burghez și e contabil.

Pe scaun fata cu obrazul mînjit de noroi m-a așteptat cuminte, cu aceeași privire goală.

— Dumneata?

— Sînt bolnavă; foarte bolnavă...

O examinez repede; a zăbovit destul, și din clipă în clipă poate să se ivească altceva. Nu mă pot împiedica să fiu aproape aspru:

— Ce-ai băut?

— Eu? Nimic.

— Ba da. Ce anume? Și cît?

— Așa spuneți totdeauna: te-ai îmbătat! Ești beată! Oamenii sînt niște porci. Bărbații sînt niște porci. Doctorii sînt niște porci. Ești doctor?

— Oarecum.

— Atunci de ce zici că am băut? Minți. Înseamnă că ești tot un...

— Perfect. Cum vrei. O să-ți dăm un medicament; pe urmă o să te culci și ai să dormi.

— Acasă.

— Mîine dimineață, da.

— Azi...

Miezul nopții a trecut de mult. Ziua de ieri s-a dus, și sîntem astăzi. De fapt, zilele ar trebui să înceapă în zori, o dată cu răsăritul. Fata a început să înjure din nou lumea, pămîntul, universul, pe noi toți.

— Mai știi și altele?

— O mulțime. Vrei să le auzi?

Găsește ușor noi insulte, triviale și colorate, dar niște lacrimi murdare de vopseaua neagră a genelor, amestecate cu noroiul și cu fardul violent, încep să-i curgă pe obraz.

— Ai căzut?

— Eu? M-am trîntit singură la pămînt. Voiam să...

Se oprește brusc, și nu mai face altceva decît să plîngă.

— Vă pierdeți degeaba timpul cu ea.

Infirmiera are peste douăzeci de ani de spital, de muncă de noapte și de astfel de întîmplări, care mie mi se par neobișnuite.

— Dă-i un calmant ușor, și pune-o pînă mîine dimineața într-un pat.

Se întoarce peste vreo zece minute.

— Am întîrziat?

— Nu, nu mi s-a părut.

— Am ajutat-o să se spele. Era foarte murdară. Știți că e într-adevăr drăguță? Și tînără...

Pare puțin stingherită. De obicei lucrul acesta rămîne pe seama îngrijitoarelor.

— Ați băut, în sfîrșit, cafeaua.

— A fost foarte bună.

Urmează apoi un interval de pace neașteptată. Aș putea să dorm, dar somnul nu mi se lipește de pleoape. Pe masa din camera de gardă am găsit, uitate sau lăsate dinadins, cîteva cărți: un roman polițist tradus din americană, altul foarte la modă și parcă în glumă și un volum subțire și uzat, de versuri. Într-o alternanță întîmplătoare citesc două-trei pagini din fiecare. În scurtele minute ale lecturii îmi făuresc o imagine iluzorie și în același timp reală, a lumii contradictorii și contrastante, pe care vreau s-o înțeleg. Gangsterii sadici și detectivii particulari ai lui Chase, Lolitele impubere și nerușinate ale lui Nabokov și fluturii de hîrtie ai lui Prévert amestecați într-o horă care se învîrtește din ce în ce mai repede, ascunzînd și dezvăluind adevărul, un dans fantasmagoric în care se împletesc și personagiile întîlnite în această seară. Noaptea și ceasurile de încordare își spun cuvîntul.

Supraveghetoarea nu mai isprăvește să completeze nesfîrșitele formulare galbene prin care justifică folosirea zilnică (sau nocturnă) a medicamentelor.

— Nu vă e somn?

Scutur din cap; e inutil să-i explic de ce și în ce fel mi-a pierit dorința de a dormi.

— Facem un mic tur? Cine știe dacă mai tîrziu o să am vreme...

Serviciul de urgențe are cinci saloane de cîte trei-patru paturi, deschise pe un culoar puternic luminat. De partea cealaltă, două camere, fără ferestre și fără mobile, cu pereții și cu podeaua capitonate cu saltea moale, de material plastic, pentru bolnavii mintali agitați. E ocupată una singură din ele. Arunc o privire pe ferestruica zăbrelită tăiată în ușă.

— Doarme.

— În sfîrșit. Ieri noapte de abia l-am putut stăpîni.

— Tînăr?

— Nu știu. Dar dacă vreți, mă uit pe foaia de observație.

(Continuare în pagina 18)

(Urmare din pagina 17)

— Mulţumesc, nu e nevoie. La ce ne-ar folosi? Oricum, ar trebui trimis în altă parte.

— Mîine vin să-l ia.

Pacienţii dorm, cu lămpile de căpătîi stinse, se frămîntă, respiră adînc şi sacadat sau vorbesc în somn. Şi domnul cu intoxicaţia alcoolică răsuflă uşor. Trăsăturile i s-au relaxat, obrazul i s-a schimbat. Mica sinucigaşă s-a trezit şi bîlbîie cîteva cuvinte, întrebîndu-ne unde este. Supraveghetoarea cea aspră o mîngîie uşor pe obraz, uitînd că i-a spus, cu un ceas mai înainte, „tîrfă".

— Şi fotografiile acelea?

— Le-am rupt şi le-am aruncat la coş.

— Ai călcat regulamentul...

Apoi, alţi bolnavi: un infarct cardiac, o criză de hipertensiune, şi aşa mai departe.

Medicamentele au fost administrate la vreme, şi şi-au făcut efectul.

— Foarte bine, domnişoară, foarte bine.

Schiţează zîmbetul de mulţumire al omului care îşi face datoria:

— Nu lucrez degeaba de douăzeci de ani...

— Dar acolo?

În ultimul salon, licăreşte o lampă aprinsă. Femeia, de vreo şaptezeci de ani, îmbrăcată în cămaşa albă reglementară, citeşte un roman de trei parale, cu ochelarii pe nas şi cu o pălărie imposibilă, neagră şi împodobită cu flori şi cu pene, pe cap.

— Asta ce mai e?

— Nu i-e somn, probabil...

Bătrîna are un nas roşu-vînăt, şi un obraz vîrstat de vinişoare albăstrui. Încerc să evit momentul penibil, şi zadarnic cercetez fişa goală.

— Dumneata n-ai nume?

— Am avut, dar l-am uitat.

— De ce boală suferi?

— Sînt mai sănătoasă ca dumneata, doctore. La vîrsta mea, o să fii de mult mort.

Pentru ora trei noaptea, gluma mi se pare puţin prea macabră.

— Unde stai?

Pufneşte în rîs şi-mi răspunde:

— La Loteria Naţională, dom'le...

Îmi aduc dintr-o dată aminte de acele tejghele, cu acoperiş de pînză deasupra, în care se vînd, pe stradă, lozurile aducătoare de noroc. Vagabonzii sînt o specie ciudată, trăind şi murind pe trotuar, hrănindu-se din pomeni sau din ce găsesc în lăzile de gunoi, rătăcind veşnic. O specie bonomă, care şi-a rupt toate legăturile cu societatea şi cu viaţa anterioară. Se mulţumesc cu nimic, nu nădăjduiesc şi nu se tem. Totuşi, cu venirea toamnei şi mai ales a iernii reci şi umede, hotelul „La Loteria Naţională" devine incomod, chiar pentru cei deprinşi cu confortul lui şi aşa redus. Vîntul mătură străzile, bulevardele, ulicioarele mahalaleior, se insinuează sub arcadele podurilor, ploaia măruntă bate monoton caldarîmul de granit vînăt, din valurile fluviului se ridică o umezeală pătrunzătoare. E cald şi lumină doar în staţiile de metro, dar acestea se închid către orele douăsprezece noaptea. Prin hainele rupte şi vechi, prin ghetele sparte şi prin şoşonii de pîslă intră frigul, picioarele bătrîne se îmbibă de apă, de zăpadă, de noroi, cutiile de gunoi sînt umede şi reci. E o vreme grea pentru vagabonzii oraşelor, o vreme în care oamenii cu case, cu slujbe şi cu rosturi sînt încă şi mai grăbiţi ca de obicei, o vreme în care fiecare aleargă spre apartamentul lui luminat, cald şi primitor, uitînd să mai arunce cîte un gologan cerşetorilor care îl aşteaptă; vremea răcelilor, a durerilor de încheieturi, a bolilor de piept...

— Acum încep să vină, şi niciodată degeaba; li se găseşte totdeauna cîte ceva, — îmi şopteşte supraveghetoarea. Dar nu stau, nu le place spitalul mai mult de două-trei zile, ca şi cum s-ar teme să rămînă între patru pereţi curaţi, într-un salon cald, într-un pat alb...

Toate acestea se puteau eventual traduce într-un limbaj savant, — fobie de claustraţie, delir ambulatoriu, sau altceva, — dar am evitat s-o fac, neştiind dacă vagabondajul e o formă a boalei sau una a neadaptării la lumea înconjurătoare. Am evitat s-o fac şi fiindcă locatara „Loteriei Naţionale" ne urmărea cu o ironie vădită şi justificată. Ne socotea nişte nătîngi, prinşi în cursa unei prefăcătorii ieftine, gata să-i dăm crezare, adăpost şi trei mese pe zi atît timp cît va pofti. Dar se înşela: şi noi ne prefăceam că ne lăsăm păcăliţi.

La picioarele patului, ascunsă cu neîndemînare vizibilă, odihneşte o sticlă de un litru, pe trei sferturi plină cu acel vin aspru şi roşu care costă doar cîţiva gologani.

— Ce mai e şi asta?

— Un cadou, de la nişte prieteni.

— Aici băutura e interzisă.

— Să fi refuzat un prieten? N-ar fi fost frumos...

În timp ce primesc această mică lecţie de bune maniere, supraveghetoarea schimbă feţe-feţe: se simte vinovată că i-a scăpat o inadmisibilă şi regretabilă călcare a regulamentului.

— Să nu mai văd vinul ăsta!

— Îndată!

Stăpîna băuturii s-a dat jos din pat într-o clipă, foarte sprintenă pentru vîrsta ei, şi a înhăţat sticla. Cred că vrea s-o verse la chiuvetă, dar a şi dus-o la gură şi a golit-o din cîteva înghiţituri lungi.

— Poftiţi: nu mai este. E bine?

— Foarte bine...

Pînă şi severei supraveghetoare de noapte îi vine să zîmbească. Pe culoar încearcă să-mi explice.

— A fost foarte bolnavă. Acum s-a înzdrăvenit.

— Se vede.

Ne întoarcem la treburile noastre. Infirmiera de la cabinetul de gardă a abandonat lucrul de mînă, şi acum face ordine pe birou. Parcă e o noapte mai liniştită decît altele. De fapt noaptea e aproape pe sfîrşite; la patru şi jumătate dimineaţa cerul prinde să devină fumuriu. Ploaia a stat, şi printre crîmpeiele de nori sfîşiaţi de vîntul înălţimilor se zăresc cîteva stele, pe cale să pălească.

În sfîrşit, ultimul pacient: un portughez, — patruzeci de ani, obraz cu reliefuri aspre, barbă de două zile, o privire febrilă. Ne înţelegem greu, deşi e aproape de o jumătate de an aici. Abia ştie cîteva fraze din limba ţării. Nu, nu e foarte bolnav, — se simte doar rău, de ieri, arde, e obosit. În timp ce vorbeşte, o tuse scurtă şi seacă îi scutură pieptul. Pe batista în carouri galbene şi albastre, mare cît o năframă, au rămas firişoare subţiri de sînge.

— O să trebuiască să stai aici.

— Multă vreme? Repetă cuvintele, ca şi cum nu le-ar înţelege; poate nici nu le înţelege cu totul.

— Mult timp? Cît?

— O lună, două, nu ştiu.

E descumpănit, trist, şi rosteşte o frază lungă şi încurcată, în limba lui de acasă, amestecată cu vorbe din graiul noii sale patrii: lucru, familie, bani...

— Ai să te însănătoşeşti. Sînt doctori foarte buni aici...

După ce pleacă, infirmiera simte nevoia să-mi spună:

— E normal. Cine ştie cît cîştigă, ce mănîncă şi unde doarme! Jumătate din bani îi trimite acasă; poate şi mai mult decît atîta. Şi pe urmă eu am fost acolo, astă vară.

— În Portugalia?

— În Spania. Dar îmi închipui că e tot una: soare, cald... Aerul ăsta nu le prieşte. În sfîrşit...

Uşa s-a deschis, şi îndărătul ei se iveşte un tînăr. Îl recunosc, e prietenul micuţei care a încercat să se otrăvească.

— Vă deranjez?

— Pentru moment, nu.

Se aşează pe un colţ al scaunului din faţa mea şi-şi aprinde o ţigară cu dezinvoltură prefăcută. Infirmiera îşi găseşte de lucru, spală siringile folosite, trînteşte tăviţele de metal şi bombăne. Pentru ea, el e vinovat de tot ce s-a întîmplat.

— Doreaţi să-mi vorbiţi...

Are dreptate. L-am uitat, şi-mi pare rău.

— Voiam să ştiu cum s-au întîmplat lucrurile.

— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăţ ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, şi o să mă ţin de cuvînt. Ea nu înţelege. Ştiţi cum se petrec lucrurile astea: mici discuţii, sîcîieli, ţi se pare că te-ai saturat, că vrei altceva, chiar dacă nu e chiar aşa. Încerci să schimbi şi...

Sculptură de NICĂPETRE

Îşi isprăveşte ţigara, şi mîinile, în sfîrşit libere, nu mai ştiu ce să facă; se frămîntă stîngaci şi-şi caută locul.

— Aşadar, asta era...

— Îmi închipui. Am glumit cu o prietenă a ei, — lucrează în acelaşi magazin, — şi pe urmă ne-am întîlnit, o dată sau de două ori şi micuţa a luat-o în serios, a plîns, m-a ameninţat că o să-mi arate ea. Ştiţi, scenele de gelozie obişnuite.

— Era mai drăguţă?

— Puţin, da. Dar nu foarte mult. Şi pentru atîta lucru să... Spuneţi şi dumneavoastră!

Îl las să-şi consume mica lui dramă, să-şi trăiască mica lui anxietate.

— Se simte mai bine?

— Primejdia a trecut. Poţi să fii liniştit, dumitale n-are să-ţi ceară nimeni socoteală.

Se calmează, şi, treptat, agitaţia de dinainte i se schimbă într-un fel de duşmănie împotriva noastră a tuturor. Devine aproape insolent:

— Atunci, de ce m-aţi mai chemat?

— Trebuia să ştiu cum s-au petrecut lucrurile.

— Atîta tot?

— Atîta tot.

Se ridică, şi-mi aruncă o privire mînioasă, pe care o ascunde repede. Un individ mărunt, fără îndrăzneală. Poate...

— Aş vrea s-o văd, totuşi.

— Acum, nu. Mîine dimineaţă, da. Du-te acasă şi vino în orele de vizită.

— Am să aştept...

— Dacă n-ai ceva mai bun de făcut...

Cînd rămînem singuri infirmiera îmi spune, cu o urmă de dojană:

— S-ar fi cuvenit să-l daţi pe uşă afară, cu micile lui poveşti cu tot... Peste o săptămînă, o s-o ia de la început.

Are dreptate, dar după două zile îi întîlnesc din întîmplare pe sală. O ţine cu grijă de braţ, fata strînge la piept un buchet mare de flori, şi pare fericită. Mă salută cu dezinvoltură, şi-i aud în urma mea:

— Cine e?

— Doctorul care...

Ora opt e rezervată treburilor administrative. Se iscălesc hîrtii; bolnavii care mai au nevoie de îngrijiri trec în serviciile obişnuite ale spitalului, ceilalţi pleacă.

Fata de azi-noapte, aceea cu obrazul murdar de noroi, şi-a strîns părul zbîrlit într-o pieptănătură netedă şi cuminte. Cred că cineva, — poate chiar domnişoara supraveghetoare, — i-a împrumutat un fier de călcat şi o perie, ca să-şi pună în ordine îmbrăcămintea. Are acum un obraz curat fără fardul acela violent, dar urîţit de cele două cute care încep să se adîncească în jurul gurii. Domnul care ne-a dat atîta bătaie de cap e foarte corect în costumul lui albastru-închis, cu tăietură sportivă. Vine să-şi ia rămas bun.

— Ar fi bine să nu mai reîncepi...

Nu răspunde pentru moment nimic.

— E păcat. Un om ca dumneata, cu o profesiune atît de liniştită.

— Liniştită! Săptămîna asta, sau cealaltă, am s-o iau poate de la cap.

— De ce?

— Trei ani în Indochina, alţi cîţiva în Africa! Ştiţi ce am făcut acolo? Am fost paraşutist...

Rosteşte numele unui regiment despre care, cîndva, au scris toate ziarele.

— Eram sau ne credeam nişte fiinţe extraordinare, nişte supraoameni, cum se spune. Să cobori din cer, să pluteşti în văzduh atîrnat de o imensă umbrelă de mătase, să te trezeşti pe pămînt, cu o armă automată în mînă, să tragi, să ucizi... O dată m-am rătăcit în junglă, singur, dar mai puţin singur decît în oraşul ăsta. Pădurea freamătă şi vorbeşte, te atrage în capcane, dar ai impresia că eşti stăpînul şi zeul ei. Apoi, mai tîrziu, munţii pietroşi şi pustii, sfîrtecaţi de crăpături şi în fiecare din ele se ascunde un fellagha, pe care trebuie să-l vînezi, apropiindu-te de el tîrîş, la adăpostul bolovanilor. Şi setea, setea pustiului de nisip, sub soarele care arde, şi cu bidonul de metal, gol, uscat şi fierbinte!

— Războaiele s-au sfîrşit.

— Poate. Dar după zece ani, să stai între patru pereţi care te înăbuşă, printre fişiere şi dosare, să faci socoteli pentru nişte bieţi prăvăliaşi, să mîzgăleşti chitanţe şi adrese, să auzi răpăitul maşinilor de scris, atît de asemănător cu al mitralierelor! Să te întorci acasă, să-ţi alinţi nevasta şi copiii, după ce...

Se opreşte o clipă, crispat, apoi continuă:

— O zi, zece, o sută, toată viaţa! Să te gîndeşti că eşti un om oarecare, ca toţi ceilalţi!

— Trebuie să te obişnuieşti.

— Am să încerc.

Se întoarce din uşă şi-mi spune:

— Poate nu sînt numai eu vinovat...

Mousson a venit mai devreme, şi trece pe la mine.

— O noapte bună?

— Aşa şi aşa.

— Mă gîndeam că ai vrea să te plimbi puţin. A ieşit soarele. Îţi ţin eu locul, pînă la nouă.

Îl întreb într-o doară de ce face asta.

— Astfel de nopţi îţi dau o imagine falsă. Despre oameni, despre existenţă, despre tot. Aici e o lume foarte... — îşi caută cuvintele, — foarte specială. Afară e altfel.

Prietenul meu are o înclinare înnăscută spre reflecţii de felul acesta.

— Îmi recomanzi o scurtă cură de realitate.

— Nu tocmai. De fapt, pretutindeni spitalele sînt la fel.

— Aproape la fel.

Strada e animată, autobuzele şi gurile de metro varsă mereu bărbaţi şi femei grăbindu-se la lucru. Oameni preocupaţi, fără grijă, vorbăreţi sau tăcuţi, în haine frumoase sau numai modeste. Un ziar desfăcut din mers, ultimele ştiri politice sau sportive, cea mai nouă afacere de senzaţie, o revistă cu fotografia unei fete dezbrăcate pe coperta colorată, o ţigară aprinsă, o floare cumpărată în drum, un măr muşcat de dinţi tineri şi albi. Bălţile de apă de pe trotuare, măturătorii de culoare, cutiile de gunoi golite, ridicarea zgomotoasă a obloanelor, vitrinele care îşi dezvăluie strălucirea adevărată, obişnuitul vînzător de jurnale, valul pietonilor, năvala automobilelor lansate în viteza a patra, viaţă şi zgomot. Mercenarul şi tîrfa, mica sinucigaşă îndrăgostită, portughezul şi funcţionarul comercial, locatara „Loteriei Naţionale", toţi ceilalţi au rămas undeva, foarte departe. Păcat. Mă întreb dacă i-am ajutat destul să reintre în mulţimea aceasta de oameni obişnuiţi şi simpli.

Începe o nouă dimineaţă. Mă întorc: şi eu, şi Mousson mai avem înainte o zi de muncă. O ultimă privire, spre fluviul şerpuit, din care se ridică aburii ceţei matinale, dincolo de care fumegă coşurile fabricilor şi ale uzinelor, spre fluviul peste care răsună chemările stridente ale remorcherelor.

Constantin Abăluță

Ploaie

I

Ploaia care bate-n ziduri, ploaia asta fără greș care s-a pornit de dimineață mă face să mă gîndesc la tot felul de lucruri. Dar nu, nu e asta. Voi scrie un roman polițist (înmormîntarea romanului polițist) fără victimă și fără criminal, cu oameni sub umbrele și cîini de pripas. Sub lămpile violete și galbene, sub măștile de fiecare noapte ale neonului, voi agita brațele unui bătrîn care trăiește într-o casă de lemn, pe malul unui lac. De ce aici ? Pentru că, părăsindu-și casa lui de lemn, el va fi ucigașul. Dar va dispare. Mai bine zis, el nu va ști, nu va fi sigur niciodată că e ucigașul, și se va încredința mereu că nici victimă nu există ; dacă nu cumva este tot el. Lanțurile ruginite ale porților înalte din lemn sculptat vor cădea la pămînt șiroind de apă. Umbrele oamenilor sub umbrèle se vor scurge neliniștitor prin fața casei de piatră care domină orașul. Pe coșuri va ieși un fum greoi care se va învălătuci sub norii groși. Un tren de noapte va fluiera făcînd să tremure geamurile caselor de pe mal. Năluca lui în apă va ascunde timpul celor două maluri. Bătrînul va ocoli de multe ori casa de piatră, se va opri în dreptul crăpăturilor lungi care pornesc de jos și ajung pînă sub ferestre. Le va pipăi cu degetele sale boante și colorate de tutun. Va încerca chiar să riciie cu unghia înăuntru, să scoată o mîzgă cenușie, să-și ungă cu ea fruntea încet în lungul ridurilor spre tîmple. Nu se poate ști dacă hainele lui îmbibate de ploaie se vor usca vreodată, nici dacă vesta lui din piele de căprioară se va aprinde incenușîndu-și nasturii de os. Dar o trăsură neagră cu vizitiu roșcovan se va opri în dreptul ușii de piatră. Vizitiul va urca scările. Ploaia nu va conteni. Vegetația agățătoare îl va cuprinde așa, pe ultima treaptă, cu mîna întinsă spre soneria aurită de deasupra consolei. Caii vor porni singuri, sfîșiindu-și hamurile prin arborii aleii principale a orașului, făcînd să tremure casele mici, surpînd vasele de metal plantate pe marginea gazonului. Trăsura smucită în dreapta și-n stînga, cu roțile pline de pămînt și de iarbă, gonea fără stavilă coborînd spre lac. Învălmășeala unor păsări în cușca vizitiului. Ciocurile lor izbind sticla felinarelor. Pașii bătrînului în jurul casei sale. Lacul. Lacul tot mai aproape. Nechezatul cailor, crupele lor nădușite, izbitura, plutirea lină spre malul celălalt. Lacul. Pașii bătrînului în jurul casei sale.

Lingurile din care tot beau ploaia asta fără sfîrșit. Lingurile de metal oxidat pe care le țin în dulapul de bucătărie, într-o cutie de carton. Le scot, le șterg cu un șervețel de hîrtie, le apropii de gură fără să îndrăznesc să le ating niciodată cu buzele. Cutia de carton a mucegăit și toate miros a rînced. Le frec din cînd în cînd cu un praf de curățat, o substanță albastră care-mi intră sub unghii făcînd să mă usture cîteva zile după aceea. Mi-aș putea cumpăra o alta, mai bună, dar îmi este aproape imposibil să le explic vînzătorilor pe îndelete la ce o folosesc. Nu pentru că ar fi un lucru ieșit din comun, ci pur și simplu pentru că nu o pot face. Am încercat. Mă duc pînă la magazin. Mă uit în vitrină. Vopseluri, perii, pensule, bidinele, culori pentru ouă, cremă de ghete, pastă de lipit porțelanul, cauciucul, materialele plastice, albastru de rufe, humă, ipsos. Alături de magazin este stația de tramvai. Multe tramvaie. Lumea se-nghesuie, fuge, discută cu voce tare. Tîrgoveții se strigă între ei, își arată unul altuia tot felul de lucruri cumpărate. Un tramvai a deraiat și lumea se dă grăbită jos să-l ia pe cel de dinainte care încă n-a pornit. Eu mă mai uit o dată în vitrină. Din nou perii, pensule, bidinele, humă, var, ipsos, cremă de ghete, pastă de lipit porțelanul, cuie, vopsele. Vreau să intru. O bătrînă mă roagă să o ajut să traverseze strada, mi se agață de braț, doar pînă la biserică, să o așez în strană, se mișcă greu, tramvaiul claxonează speriat. Răcoarea din biserică, stranele întunecate. Mă aflu din nou în fața vitrinei. Dar nu mă uit înlăuntru. Din cîțiva pași trec pragul și mă îndrept spre raionul meu. Întreb de culorile de ulei. Da, un grenà deschis, nu roz, nu roz, poate pe sîmbătă, voi reveni, desigur. Culori de ulei, nu plastice, nu-mi trebuie la baie, nu, la altceva. Nu reușesc să vorbesc de linguri. Ieșeam afară în soarele tare și mă întorceam pe jos acasă, obosit și transpirat, cu mîinile grele, ca după cine știe ce muncă istovitoare.

Cîteodată, cînd stă ploaia și caldarîmul începe să se usuce treptat și acoperișurile se zvîntă și ele, doar cele de carton rămînînd îmbibate încă multă vreme, se întîmplă să mă opresc din scris (scriu un roman polițist — înmormîntarea romanului polițist tradițional) și să privesc departe, pe fereastră. Mă întreb de ce nu trece nimeni pe stradă sau dacă trece de ce nimeni nu se oprește sub fereastra mea, sau dacă totuși se oprește, de ce nu-mi vorbește. De fapt și dacă-mi vorbește, tot nu mă declar mulțumit. Ar trebui să facă ceva cu totul nou și totuși firesc, nesilit, ceva care să mă convingă că merită să îl strîng după osul frunții sau măcar în spatele pieliții subțiri a degetelor, acolo printre puzderia de linii întretăindu-se grăbite spre cine știe ce dezastru. Greșeala mea, dacă există o greșeală a mea mai mult decît a tuturora, începe să apară atunci cînd cerînd acest lucru, îmi uit aproape cu totul îndatoririle mele zilnice și poate tocmai ele ar favoriza descoperirea acelui gest neașteptat care m-ar face fericit (fericit e un fel de a spune). Dar nici această afirmație nu-i foarte exactă, căci nu mi le uit, ci doar le încetinesc, le înec ritmul sănătos, le ciopîrțesc ființa. Le decalez și le schimb între ele după cum îmi vine. Nu am cum să renunț la ele, așa cum nu renunț niciodată la ploaia de afară, la umbrele bătrînului criminal sub felinarele înalte cu neon, la victima dispărută sub mantaua rîului.

Taciturna așezare a pieselor de șah pe suprafața lucioasă a tablei mă sperie de parcă cineva ar deschide ușa camerei mele și fără să mă zărească — cu toate că stau vizibil în calea privirilor lui — ar scoate din șifonierul cu oglindă o pereche de pantofi din copilărie pe care i-ar mișca încet într-un ritm anume pe sticla ferestrei, scoțînd un scîrțîit lung, penetrant. Apoi, dintr-o singură mișcare, cu o singură izbitură precisă, i-ar înfige cu tocurile în fereastră, lăsîndu-i acolo, atîrnați, încastrați în magma transparentă. Vreau să spun că nu e chip să privesc așa ceva sau, dacă privesc, ochii mei nu strîng imaginea, nu o realizează, crîmpeiele ei pulsează aiurea în spațiu și pier o dată cu picăturile de ploaie care pătrund în pămînt. Dar știu, imaginea rămîne acolo ca un coșmar, mie îmi lipsește doar lentila adecvată spre a o vedea. De fapt, această lentilă nu-mi lipsește, ci doar, cum spuneam, e pulverizată, este dezorganizată în însăși structura ei cea mai intimă. Acest lucru se resimte mai ales cînd mănînc un fruct. Un măr sau o caisă, rupte de-a dreptul din pom. Aplec o creangă, rup fructul cel mai copt, unul singur, întotdeauna unul singur, și dau apoi drumul crengii care, după un balans prelungit uneori cîteva minute, își revine în poziția inițială. În timpul acestui balans, miros cu plăcere ceea ce fructul oferă acestui simț, balansul, el însuși, nefiind în aceste momente decît o transpunere plastică a mirosului, o înregistrare a evoluției lui. Cînd ultima mișcare vizibilă (mie) a crengii se stinge, fructul e lîngă buzele mele care se deschid și, în clipa în care ea a înlemnit, dinții mei s-au înfipt în carnea lui. De-acum înainte nemișcarea crengii va coincide cu absența din mine a gustului, a senzației de îngurgitare și a timpului în care ea desigur, se petrece. De aceea, singurul mod de a culege informații despre lume îmi rămîne tot ploaia, această ploaie prin care privesc fără să fiu văzut și care îmi dăruie imaginile primare, nestrînse, neconstrînse de imaginație, neconvertite arbitrar de nici o lege. Ploaie fără sfîrșit și fără început, ca părul animalelor, ca stîncile țărmurilor. Ploaie răvășită deasupra mării, prăbușită-n galerele secolelor, tîrîtă de alge la fund. Ploaie rostogolită de picioarele neștiutoare ale pruncilor printre grămezile de fructe putrezite în livezile măcelarilor.

Cuprinderea din urmă refuză totuși legănarea aceasta șovăitoare. Nu-ți rămîne altceva de făcut decît să te închizi din nou în casă, cu mîini smulse din lucrurile doveditoare sau doar frizînd dovedirea, dar libere în cele oarecare, sterpe, stinghere. Pătrunderea acestora din urmă va face ca părul tău să poată străluci în voie între acești pereți, va face ca ochii tăi să destrame mai departe destrămările de pînă acum, cu mai multă siguranță, cu mai multă stăpînire, pătrunzînd tot mai adînc, și în același timp fără să închege nimic altceva decît pătrunderea. Sorocul ciclic al retragerilor nu te va dezarma, totul e să nu te prindă nepregătit, masa de stejar plină de carii e acum ușoară ca o cochilie și ceștile cu ceai răsună cînd o ating. Pe bătrîn l-au găsit într-o zi căzut pe malul lacului, lîngă un tufiș năpădit de furnici. Una din mînecile hainei îi era udă pînă aproape de cot. Un ciob din ochelarii sparți în cădere i se-nfipsese între buze. Pe mica lui suprafață soarele făcea ape-ape. Ploaia încetase.

Grete Tartler

Legănare

Calul meu ieșit din glie
cu grîu verde pe spinare ;
călător într-o clepsidră
m-am născut gata călare ;
duc în spate o lumină,
legănată — legănare,
pentru urmele de pași
cu grîu verde pe spinare ;
calul meu ieșit din glie
duce-n spate-o lumînare
numărînd către trecut
pașii care i-am pierdut,
și pe frunte de mi-ar pune
Doamne, soarele unsoare,
am să văd de mai-nainte
calea fără de scăpare —

II

Într-un sertar, și era o lumină, țineam acele hîrtii vinete și-ngălbenite, atît de vechi, că scrisul semăna cu murdăriile ploii pe trotuare, atunci, sau chiar acum, cînd nu e nimeni care să le îndepărteze sau doar să le vadă, e adevărat, ar fi degeaba, mai bine așa, fără griji, mersul nu se-mpiedică de asta, frunzele mai bălăngănesc o vreme, se subțiază de tot, lumina se apleacă și ea într-o parte și-n alta și scriitura, scrisul, farmecul semnelor, al tentelor, al scursorilor, se risipește, se potolește, ton sur ton, cadaveric, înalt.

Dar cine îți spune de asta. Mergeam împreună...

Nu, nimeni. Dar, vezi...

La braț ca-ntotdeauna, rochia atrăgea albinele, puteau să facă doi pași, să mai facă doi, n-o înțepaseră totuși niciodată, el se trezise că le iubește, albinele, oricum, nu îi displăceau, cu ele nu se făcuseră experiențe cosmice, ea, rochia ei, albinele, chiar cînd ploua, părinții pulverizau insecticid, repede, repede, s-o scoatem la aer, înainte să apuce să intre-n cusături, și dacă ploua, prindea un fel de mucezeală pe la buzunare, da, două buzunare mari, aplicate, ultimul model, de pe vremea bunicii, deasupra fiecărui genunchi cîte-o casetă, cît un plic, gol întotdeauna, fără scrisoare, nu scria niciodată scrisori, sau scria și le rupea apoi, cine știe, le scrii cînd nu poți să nu le scrii, le rupi cînd le citești, o, cititorii, își amărăsc viața cu mania asta a lor.

Scutură capul, părul lung și negru.

Cînd mergeam atunci pe strada cealaltă...

Se întuneca, erau singurii trecători, bronzul ei nu era ceva real, cutia cu medicamente marine, volatile, evanescente, nu se putea supăra, o întrebase de atîtea ori, și în ziua aceea lui nu-i ardea de spectacole, o paiață și-un mandarin, cadavrul unui melc sub talpa profetului, lacomele monologuri ale mediumurilor cu gîtlejul sfîșiat de limba spiritului, cea adevărată, desigur, totuși monolog.

Pe strada unde am copilărit.

Nu, nu acolo... pe cealaltă.

Pe cealaltă...

Închise ochii. Se lăsă condus de mîna ei. Mergeau încet. Ploaia se încurca în crengile copacilor. O mașină în goană îi stropi pe picioare. Pe strada cealaltă....

Dar bine, băiete, cine îți spune ție că ea nu se înșeală, că ea nu se înșeală, că ea nu face altceva decît să-și tîrîie picioarele, iar pe tine, pe tine, *să te-ntrebe dacă nu ai obosit să mergi așa încet, cum mergi, cine ți-a rupt bretelele, bretelele negre cu care te împăunai cînd trecea geamgiul și-l chemați pentru geamul acela de la scara de serviciu, cine se oprea deodată să-și amintească umbrele altor vremi, cine culegea cele mai mici ghemotoace de chit, ca să umple cu ele crăpăturile vechilor tablouri.*

Ploaia asta te obosește, îți urcă ca un abur sfărîmicios între pleoape, curgerea apelor te dumirește că înșelăciunea care s-a produs sau se poate produce este atît de lină, încît nici nu intră în calcul, să vorbești despre încă o veneție scufundată cînd asta de-abia a pornit, să stărui pentru gumă, nu pentru necredința creionului, pentru slăbiciunea lui, copil rîzgîiat fugind de acasă prin ploaia ce-i îngreunează picioarele nesigure.

Vă opreați întotdeauna la o cofetărie, cofetăria aceea, o prăjitură, două, pepsi, să stai la coadă, laborator propriu, tăvi întinse și pe mesele consumatorilor, te tentau, și mai mîncați un rînd, cerul înnegurat boltea geamurile, frînele autobuzelor te opreau cu lingurița la gură, cu mîna încordată, veniseră ploile, și într-o seară, tîrziu, am trecut prin piață și am cumpărat un pepene verde, în poartă te aștepta, mi-ai spus, un coleg, unu, un sportiv, se ținea de capul tău, caraghiosul, arăta într-adevăr caraghios, l-ai invitat și pe el sus, trebuia să fii politicoasă. Dar a plecat mai apoi, nu-l mai țineau balamalele, nu știa ce să facă, ce să spună, ți-a lăsat cîteva kilograme de mere, le-a deșertat din sacul lui de sport, ai vrut să-l reții, afară ploua.

Dar trebuie să mergem !

Dacă nu-i nimeni acolo ?

Mai bine.

Dar trebuie ! Ții minte : calul de ghips...

Nu poți trăi toată viața cu mîna pe clanță. Ai dreptate.

Și nu e decît vina noastră...

Să nu aud de vină.

În fine... dacă am stabilit, cuvintele nu mai au importanță... Cuvintele nu mai au importanță. Aud mereu asta.

N-am stabilit nimic. Nimic.

Mîna ei tremura ușor pe brațul meu. Un soare posomorît colora vîrfurile pomilor. M-am oprit.

De sub arcada întunecoasă a unei biserici ieșeau două bătrîne. Mergeau nesigure, ținîndu-se de braț. Un rîu trebuie să fie prin apropiere.

Ne plăcea altădată, ții minte ?...

Cele două bătrîne ne-au făcut parcă un semn cu mîna! Un rîu.

Știu, că am mers o dată.

Cum o dată ?... Ne duceam mereu.

Rochia ei cu buzunarele pline de melci. Cîțiva pescari pe mal. Bătrînele se îndepărtează. De ce să mergem tocmai acolo ! Tocmai acum ?

Pe mine mă dor picioarele... știi...

Dacă nu vrei, mă duc singură.

Nu că nu vreau... e atîta timp... și nici nu le-am scris. Nu le scrisesem, cine mai pusese mîna pe toc, ploua mereu, scrisorile se scriu cel mai bine pe ploaie (una din bătrîne șchiopătează), devenisem leneși (merg acum înaintea noastră, șchiopătează bine), umbroase colțuri de stradă cu frunzele terciuite sub pași, alunecările tale pe tocurile înalte, o deschideam doar cînd ploua tare de tot, părul negru, ud, încîlcit înadins de vînt, semnele pe care le-nvățasem, nimeni nu m-ar fi înțeles, nimeni nu le-ar fi înțeles, nici nu trebuia, ca niște scrisori cifrate, nu, picăturile ni se adunau în sprîncene, curgeau pe după urechi, ți le culegeam cu buzele, fără greșeală, fără nici o greșeală de transcriere, sau erau spulberate de-o pală de vînt, copiam altele, îți alunecau pe brațe, se strîngeau în podul palmelor (una din bătrîne s-a oprit și s-a întors spre noi, ne face semne într-adevăr), fugeam printre rînduri fără să ne împiedicăm de cioturile copacilor, fugeam de-a lungul rîului umflat, malul clisos, tălpile ne rămîneau, ierburile ude, gleznele unduiau, sub pod ecoul se zbătea, silueta ta nivela încrețiturile apei, le întindea, dar vîntul scria din nou altele, le expedia mereu în alte direcții, eu mă găseam în mijlocul unui vîrtej, nu descifram nimic, poate că nu era nimic de descifrat, dar nu știam, undele se cuprindeau una pe alta, ultima coincidea cu malul (bătrînele nu se mai văd), sălciile se legănau, te-ai împiedicat, o rafală ți-a smuls baticul de la gît, bulboanele clocoteau, o barcă izbea în mal, lanțul zornăia, scrijelase pămîntul, o jumătate de cerc, cealaltă jumătate, apa, vîntul, ploaia, rîndurile pe care nu le-am mai putut scrie, picăturile care-au murit în pîntecul norilor. Șuvițele nemîngîiate ale părului tău...

Nu v-am scris, e-adevărat...

Dar vom veni, vom veni negreșit...

Chiar dacă nu mai cunoaștem drumul, ploaia ne va călăuzi, norii ne vor șterge frunțile înfierbîntate...

Vîntul ne va da un ritm capricios, un ritm monoton...

Urcînd treptele, nici nu vom băga de seamă că umbrele ni s-au acoperit de mușchi verzui, spumos, că ochii ni s-au încrețit ca lacurile vulcanice...

Vom veni, zălog e-acest himen sfîșiat prin care păsările zboară libere, peștii înoată în voie, caii aleargă înfoindu-și coamele...

Vom...

CE E NOU

Alain Bosquet:

Reîntoarcere la baroc?

Prima constatare care se impune, în această toamnă 1970, cînd cărţile literare franceze au fost deosebit de numeroase şi de variate, e calitatea lor. De cincisprezece ani n-au mai fost văzute, în domeniul romanului francez, atît de multe opere serioase şi, ceea ce-i mai important, atît de îndelung elaborate. Fără îndoială, această stare de lucruri este îmbucurătoare ; atunci cînd ea este analizată mai de aproape, se observă de asemenea că un anume fel de sinteză s-a operat în mod natural în acele spirite care, abia cu cîteva sezoane literare în urmă, păreau a trebui să aleagă între romanul tradiţional şi ceea ce se cheamă „noul roman". Alegerea nu mai este necesară : scriitorii de 50 de ani şi sub această vîrstă au acceptat, din partea „noului roman", cîteva lecţii simple : amestecul persoanelor, adică posibilitatea, în cadrul aceleiaşi cărţi, de a trece, de exemplu, de la persoana întîi singular la persoana a treia singular, fără ca o astfel de alternare să pară bizară. Romancierii s-au obişnuit, de asemenea, să treacă de la prezent la trecut, şi de la un timp trecut la un alt timp trecut, fără ca lectorul să fie avertizat în privinţa raţiunii unei atari transpuneri. Tranziţiile, mai ales, au devenit mai libere, şi adesea sînt absente : se cere cititorului să facă un efort şi să-şi imagineze el însuşi ceea ce s-a putut întîmpla, într-o intrigă de acum înainte plină de „găuri" sau de lacune voite. În acelaşi timp, limbajul clasic se adaptează la această psihologie mai suplă.

După citirea celor mai reuşite romane din această toamnă, întîia noastră constatare aduce cu sine o a doua : asistăm în Franţa la o veritabilă ofensivă a barocului. Pentru noi, la drept vorbind, definiţia barocului nu este uşoară, fără îndoială pentru că literatura franceză, care a fost pe punctul de a cunoaşte, în vremea lui Rabelais, o perioadă de efervescenţă şi de revărsare nestăvilită în toate direcţiile, a sfîrşit prin a elimina tot ceea ce nu-i claritate, măsură, raţiune şi, o dată cu acestea, trebuie s-o mărturisim, şi bogăţia imaginii. Astfel, domnia lui Ludovic al XIV-lea a surghiunit într-un colţ obscur pe scriitorii inamici ai logicii, şi i-a numit cu dispreţ preţioşi şi burleşti. Ceea ce noi am cîştigat în privinţa ordinii, am pierdut din punct de vedere al libertăţii. Secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, raţionaliste în cel mai înalt grad, s-au acomodat perfect cu această situaţie, astfel încît diferenţele dintre scriitori ca Montesquieu, Voltaire, Hugo, Stendhal, Flaubert şi Zola sînt, înainte de orice, diferenţe de ton şi de stil, şi niciodată diferenţe de natură ori de concepţie literară. A trebuit să vină Rimbaud în poezie şi Louis-Ferdinand Céline în proză, pentru ca tradiţia să fie, în mod neîndoios, ameninţată. Cel dintîi introducea în limba noastră noţiunea misterului, care rămîne, orice s-ar încerca, un mister ; al doilea înlocuia proza obiectivă printr-o proză subiectivă, adică utiliza un limbaj personal, cu cuvinte din argou şi expresii special inventate. Însă aceste experienţe, chiar dacă au fost admirate, n-au avut urmaşi. Reînnoirea literaturii franceze s-a înfăptuit întotdeauna la nivelul ideilor filozofice, şi nu la nivelul limbii. Bineînţeles, astăzi totul este repus în discuţie.

Barocul ni s-a părut pînă în prezent un fel de exagerare în domeniul sentimentelor şi al formei : o proliferare străină de geniul nostru, şi o teatralitate pe care n-o iubim cu adevărat. Or, cele mai bune romane ale acestui an se orientează tocmai către baroc, — în bună parte, fără îndoială, pentru că teoriile asupra romanului par unora dintre romancieri prea îndepărtate de viaţa înseşi. Pentru ei, a face apel la baroc înseamnă a face apel la sănătate, la dorinţe, la manifestările vigorii trupeşti, şi împotriva exceselor cerebralităţii. Unul dintre romanele remarcabile ale acestui sezon literar este cea de a doua lucrare a unui romancier relativ tînăr : „Le roi des aulnes" *(Regele arinilor)*, de Michel Tournier. Este vorba de aventuri asemănătoare celor întîlnite în romanele engleze din secolul al XVIII-lea : oameni care străbat întreaga lume, în căutarea unor adevăruri uimitoare şi, totodată, căutîndu-se pe ei înşişi. Eroul lui Michel Tournier simte o enormă trebuinţă de a înţelege şi, în acelaşi timp, de a cuprinde cu totul secolul său, de a-l cerceta pînă în străfunduri. Aventurile sale exterioare şi interioare sfîrşesc prin a face din el un monstru plin de complexe şi de mituri prost digerate. El concepe umanitatea ca pe o pădure de simboluri şi de avertismente primejdioase : o confrerie de fiinţe care vor să cunoască totul şi să încerce totul ; toţi sînt, într-un cuvînt, după chiar expresia lui Michel Tournier, nişte căpcăuni. Europa se transformă, în această carte stranie şi plină de vrajă, într-un continent în care singurii privilegiaţi ai cunoaşterii şi ai înţelepciunii sînt nişte oameni nesatisfăcuţi şi voraci. Evenimentele se multiplică şi stările de anxietate sînt urmate fără oprire de alte stări de anxietate. Universul pare a fi prada unei nebunii colective : se tremură de spaimă la fel ca în romanele anglo-saxone din prima treime a secolului al XIX-lea, sau ca în operele expresioniste germane. Acest baroc al proliferării, care nu face distincţie între tragic şi farsă, este nou în literatura noastră actuală.

Trebuie să cităm şi un alt exemplu de baroc, care a văzut lumina zilei în acelaşi timp cu cartea lui Michel Tournier. El este datorat unui scriitor cunoscut pentru cărţile sale elegante şi ireproşabile, — François Nourissier. De data aceasta, romancierul a publicat un roman care nu seamănă cu celelalte din cărţile sale : „La crève" (adică, în argou, *Oboseala*) este baroc prin scriitură, şi nu prin anecdotă, aceasta fiind destul de simplă. Sîntem în prezenţa unui parizian mijlociu, pe care îl urmărim vreme de cîteva ore, în cursul unei zile banale : se trezeşte în sînul familiei sale, se duce la slujbă, primeşte în vizită pe cîţiva colegi şi, dintr-o dată, îşi spune că viaţa sa este prea complicată şi derizorie. Se întoarce acasă, îşi ia maşina şi pleacă, — fie către libertate şi uitare, fie către moarte, nu o ştim cu certitudine. François Nourissier foloseşte, pentru această povestire foarte simplă, o limbă extraordinar de vivace, care este expresia celui mai neînfrînat baroc, în ceea ce priveşte detaliul sintaxei. Într-adevăr, o frază la persoana întîi singular este urmată de o frază la persoana a treia ; adesea, o frază la persoana a doua le precedează sau le urmează. Or, mai mult chiar, povestirea foloseşte persoana întîi plural, „noi" ; uneori chiar şi persoana a treia plural, „ei". Unele fraze au o construcţie logică ; altele sînt fără predicat, sau cu verbul la infinitiv . În fine, dacă limba este, cel mai adesea, o franceză literară şi aleasă, ea devine uneori argou, sau chiar o formă de lirism plin de imagini onirice.

S-ar cuveni să cităm aici şi alte romane care ilustrează, în mod neaşteptat, aceleaşi tendinţe, şi anume că economia înţeleaptă şi logică a spiritului francez, cu preponderenţa sa pentru analiza psihologică, este în mod serios zdruncinată, în favoarea unei concepţii mai iraţionale şi mai devorante despre literatură. Totul se petrece ca şi cînd romancierii francezi şi-ar da seama — sînt şapte sau opt în această situaţie — că romanul este un gen aflat în pericol, şi că se cuvine a i se infuza un sînge proaspăt. Barocul, cu sursele sale îndepărtate — Cervantes şi James Joyce —, devine astfel la modă ; de asemenea, nu poate fi uitat exemplul lui Curzio Malaparte şi acela, mai recent, al lui Günther Grass. Pînă în prezent, cu perfecţiunile sale întrucîtva limitate, romanul francez era o operă de artă îngrijită ; s-ar putea ca prin achiziţionarea barocului să devină mai puţin exemplar, dar mai viu şi mai puternic.

François Nourissier la festivitatea decernării premiului „Femina"

Jacques Borel:

Doi moderni:

Dintre poeţii noi care, în ultimii ani, au apărut în Franţa, cel puţin doi par să reţină în chip deosebit atenţia amatorului de poezie, vreau să spun a aceluia sensibil înainte de toate la singularitatea glasurilor. Cei doi, Jude Stéfan şi Jacques Réda, fiecare autor a cîte două volume publicate aproape în acelaşi timp la „Gallimard", n-au în realitate nimic comun, afară de faptul — deşi amîndoi sînt în mod hotărît irecuzabil „moderni" — că amîndoi se situează, şi ei, în afara curentelor sau a modelor care guvernează, în orice epocă, cohorta imitatorilor. Dacă fiecare dintr-înşii vorbeşte limba vremii lui, totuşi fiecare vorbeşte o limbă unică, a sa, şi nu cred că ea s-ar putea confunda vreodată cu altă voce. Timpul trece repede : dacă deschidem azi o antologie a simbolismului sau a suprarealismului, ceea ce ne izbeşte acolo este cît de mult cvasitotalitatea poeţilor incluşi pare de acum încolo interschimbabilă : striviţi, egalizaţi de un acelaşi vocabular de şcoală, de aceleaşi ticuri de limbaj, de aceleaşi imagini. Afară de, nici mai mult nici mai puţin, două sau trei voci, ireductibile la acest vocabular, la această fabrică de imagini, la aceste manevre comune. Lecţie banală, dar asupra căreia mi se pare că n-a fost niciodată mai cu urgenţă necesar să se mediteze.

Jude Stéfan adînceşte în *Libères*, volum apărut în 1970, aceleasi teme elementare pe care prima sa carte, *Cyprès* (1967), le-a subliniat cu îndărătnicie, o poezie strict existenţială, jupuită, goală pînă la os, a cărei originalitate, şi nu cea mai însemnată, este de a reveni la unele teme esenţiale şi, dacă vreţi, la acel „loc comun" la care poeţii francezi de la Baudelaire încoace renunţaseră practic toţi, dar care, de la originea sa, a făcut, nu numai din poezia lirică, ci din orice poezie, parcă o meditaţie organică a destinului uman : sentimentul sfîşietor, cvasivisceral, al unui timp care toceşte, care smulge şi corodează, groaza morţii şi tainica ei fascinaţie, la orizontul oricărei vieţi, oricărei bucurii, oricărei îmbrăţişări, „negrul morţii" sau obsesia „neantului cenuşiu", dar şi „calda caritate" a dragostei, aproape totdeauna a dragostei fizice, singura opusă acestui timp, acestei morţi, şi tot prin ele dizolvată, opera lui Jude Stéfan, fie în năucire sau în ironie, crispare sau repetare, într-un fel de constatare istovită, în panică, insurecţie ori strigăt înăbuşit, sau chiar pe tonul — frecvent — al unui „madrigal" acru şi dezolat, — opera lui nu spune şi nu cîntă altceva. Nimic mai puţin „visceral", mai puţin „spontan" totuşi decît ea. Această poezie nudă este o poezie savantă. Avem de-a face cu o artă barocă, şi nu există altă artă mai atentă la capcanele, la puterile ei, nici vreuna care să aibă în mai mare măsură conştiinta de a se încadra în dîrele unei culturi, de a reînnoda poate cu o tradiţie. Aluzii literare, arhaisme (cu o preferinţă evidentă pentru limba secolului al XVI-lea : titlul *Libères* este el însuşi împrumutat de la Rabelais), citaţii ascunse, deformate sau în mod deliberat oferite, multiple referinţe, uneori nu fără o oarecare cochetărie, străbat şi susţin cartea. Dacă există înaintaşi de care Stéfan înţelege să se ataşeze deschis, atunci este vorba într-adevăr de poezia barocă franceză şi în special de Chassignet, a cărui artă totodată tragică şi de combinaţii modulează neîncetat in *Dispreţul vieţii şi consolarea împotriva morţii* (1594), aceeaşi „curgătoare mortalitate".

Poemele lui Stéfan sînt scurte, versul lor concis, fără farmec, frînt parcă, însă senzualitatea sa are ceva sec, fărîmicios, care crispează. Puţine metafore sau nici un fel de imagini — în sensul modern al termenului ; şi tocmai din sintaxa şi din prozodia ei arta lui Stéfan, una din cele foarte rare în zilele noastre, căci e profund impregnată de latinitate, îşi dobîndeşte singularitatea cea mai surprinzătoare. Latinisme, suprimarea articolelor, înlăturarea verbelor, violente prescurtări, apropierea — bunăoară — a unui substantiv şi a unui adjectiv acordat de fapt cu un altul („Serveuse à *l'oeil* de mers chairs aigu tes / chairs aussi plaisent..."). Stéfan merge atît de departe încît s-ar putea încerca să se introducă, într-o limbă atît de nemilos analitică cum e limba franceză, elipsele şi împreunările scînteietoare ale

labirint

In trei oglinzi

Cocteau redivivus! Parcă a trebuit să treacă acest interval de la moartea scriitorului, ca exegeţii să discearnă, în imensa operă lăsată, ce e facil de ce e joc, ce e superficial de ce e valoare. La scurt interval, au apărut recent trei lucrări diverse ce aruncă asupra marelui „enfant terrible" al Franţei dintre cele două războaie un jet de lumină. Ca trei oglinzi. În 1945, Claude Mauriac scrisese „Jean Cocteau sau adevărul minciunii", moment din care şi începe prietenia între cei doi. Azi, inaugurînd un vast ciclu intitulat „Timpul imobil" (ce se bazează pe jurnalul autorului, ţinut din copilărie), Claude Mauriac îl prezintă pe Cocteau aşa cum l-a cunoscut, analizînd ciudata lor prietenie în volumul „O prietenie contrariată". E vorba aproape exclusiv de pagini extrase din jurnal, deci de o prezentare vie, dinamică, dar reţinută totuşi poate de faptul că timpul scurs e prea scurt, iar notorietatea poetului prea mare.

Jean Brosse a îngrijit un „Cocteau" documentar, carte plină de citate şi care nu discută personajul, ci mai mult pregăteşte lectura operei. În sfîrşit, „Album Cocteau", e cea de a treia lucrare apărută nu de mult, în care Pierre Chanel a strins o mulţime de documente şi fotografii, reflectind imaginea poetului surprins în mai toate mediile sale de activitate : social, teatral, cinematografic etc.

O... Franţa sălbatică?

Maiul lui 1968 a trecut de mult. Ecourile lui, nu. Şi mai ales ecourile profunde. De aceea cartea semnată de M. A. Burnier şi B. Kouchner şi intitulată „Franţa sălbatică" ne apare mai mult ca un document. Cei doi autori vor să prezinte punctele fierbinţi ale bolii politico-economice franceze de la celebrul mai '68 încoace, urmărind toate domeniile, toate mediile, toate tipurile. Studenţi, mici comercianţi, agricultori, liceeni revoluţionari, orăşeni, politicieni — tuturor li se ia temperatura ca grupe sociale nemulţumite. Metoda e foarte bine pusă la punct, cuprinzînd articole apărute, afişe, interviuri şi mărturii asupra evenimentelor locale, de care poate că marele public nici n-a auzit. De asemeni, sînt schiţate portrete, descrise locuri ca Vincennes, Nanterre, Censier, prinse caracteristici ale diferitelor comunităţi, etalate publicaţii şi ideologii. Interesul concluziei întrece pe cel al anchetei, deoarece senzaţia autorilor este că pluteşte aproape peste tot o aromă de Nanterre...

ÎN CULTURA FRANCEZĂ

Jude Stefan şi Jacques Réda

limbilor sintetice. De unde şi aspectul încordat, contrastant, crispat — ba chiar, în momentele cele mai puţin bune, puţin cam împopoţonat — al limbii sale. La această sintaxă se adaugă o prozodie ea înseşi în mod voit deşelată, dezacordată, care — gravitînd aproape totdeauna în jurul versurilor de cîte nouă şi zece silabe, dar nesusţinîndu-le niciodată continuu — este o refuzare permanentă a cîntecului în folosul sincopei, frîngerii, şchiopătării : din această falsă proză (*Cyprès* purta subtitlul de „poeme în proză"), ia naştere totuşi un cîntec răsucit, gîtuit, patetic, unul din cele mai personale pe care le-am auzit de multă vreme încoace.

Infinit mai largă, mai eliberată, mai plină de suflu este, în cele două volume, *Amen* (1968) şi *Recitativ* (1970), arta lui Jacques Réda, care, spre deosebire de Stéfan, foloseşte un vers lung, aerat, liber de asemenea (nici un poet care contează, de la Valéry şi Aragon încoace, n-a revenit la canoanele metricei clasice), dar oscilînd în jurul măsurii, uneori greu de reperat, a versului de patrusprezece silabe, pe care Verlaine aproape singur încercase odinioară să-l instaureze şi pe care Réda nu-l taie niciodată în 7/7 sau 8/6, ştergînd astfel orice recurgere posibilă la măsurile cunoscute. Gravă, pudică, tainică, clocotitoare, poezia lui Réda, care irupe uneori ca o bruscă detunătură de umor, pare să se mişte la început într-un univers familiar, cotidian, în care meditaţia naşte adesea din umilele gesturi ale fiecărei zile : iei autobuzul, te duci în împrejurimi, opreşti la cotitura unei străduţe brusc vizitată de un tainic farmec, intri în case sărăcăcioase, în bucătării prin care femeile curăţă mazăre, surprinzi peste tot copii care joacă fotball sau ţintar, care se proptesc visători de bicicletele lor, şi — iată din nou la îndemînă, departe, copilăria întreagă a poetului sau, prin vocea lui, o femeie care îşi aminteşte şi evocă vestigiile unui bîlci dispărut de cînd lumea : cu viaţa, cu toată viaţa ei care e pe sfîrşite. Oricît de familiar ar fi decorul în aparenţă, locurile, obiectele sînt totdeauna cu precizie denumite şi pot fi recunoscute (un rîu din Charente, înălţimile de la Belleville...), este vorba de asemenea de la un capăt la altul al poeziei lui Réda de o meditaţie asupra destinului omenesc. Străbătută de nostalgie, pe nevestite, de amintiri, care netezesc, uneori aproape elegiacă (dar Rilke, la care ne gîndim aici, a dat elegiei dimensiunile cunoscute şi spre care, poate, Réda se şi află în drum), poezia lui este o poezie a clipelor de gingăşie, a unui precar şi trecător acord cu viaţa, cu lumea, cu sine însuşi, un acord inexplicabil, aproape de neexprimat, şi totuşi de o misterioasă evidenţă, dispărut aproape imediat, a cărui reîntoarcere n-o putem aştepta decît cu pacienţă şi umilinţă, fără a o forţa şi care, mîine poate, în răgazul unui „popas la han", va renaşte la fel, tot atît de neprevăzut, tot aşa de fugitiv, şi sufletul va respira din nou în faţa acestui cerc al soarelui răsărit pe un zid sau în faţa frunzelor de toamnă, a acelui nelimitat vid al cerului sau a acelei lămpi arzînd la o fereastră. Respingînd tentaţia unui „altundeva", poezia lui Réda nu este totuşi o poezie a imanenţei : aici şi acum, între hotarele finitului, singurul „animal care ştie că trebuie să moară" poate spera şi că va întîlni bunavestire aducătoare de lumină pe care o va relua în curînd noaptea. Acestei bunevestiri, într-un poem din *Recitativ*, Réda îi spune el însuşi „bunăvoinţă" :

...nimic nu răspunde
Emfazei vorbelor noastre ; nimic nu urmează niciodată
Gesturile noastre pătimaşe într-un jind de consecinţe
Şi nimic, între zarurile ce riscă un număr sau altul,
Nu decide. Există însă
ca o bunăvoinţă
În braţele somnului care nu sînt braţele nimănui,
În încremenita picurare a pietrei, în apa
Ce se-nchearbă de panta ei, în iarba neobosită, în
Cuvintele pe buzele noastre uneori născute din altă
sămînţă,
Şi-n resfirarea serii sub copaci ;
ca un elan
Al întunericului către pragul luminii frînt în noi.

atlas liric

Jude Stefan

Aziluri

Cu gura ştirbă deschisă bătrînii
în soarele care-i coace frămintaţi de
gînduri amintiri o neagră gaură prin care mai trece
încă serbezeala grădinilor de zarzavaturi
ei visează ca să moară în somn
că dimineaţa nu mai sînt vlăguiţi
descărnaţi pe bănci se cred
la vîrsta tinereţii şi-a războaielor cu
bolnăvicioasa lor zdreanţă proptită
în cîrji.

(Inedită)

Jacques Réda

Războiul

Or iată cum veni războiul : la colţul
pădurii
Din zori călăreţii îşi ţineau lăncile coborîte
printre ferigi
Şi, nu mult după amiază, fetele albastre şi
albe
Au vrut să coboare-n grădină. Vara ca o
rochie
Trecea fără să răsufle pe coline
Şi celei mai tinere verişoare îi mai era niţel sete.
Dar globul
De cristal gros spart brusc între degetele ei,
Pînă să ajungă la trepte, ridicînd
În căldură mîna-i însîngerată, un uşor
zornăit
Se auzi în ferigi. Ea vru să spună o !
m-am
Tăiat — nici un sunet nu ieşi din gura-i întredeschisă,
Şi călăreţii văzură că locotenentul murise.

(din „Nouvelle Revue Française" nr. 207—1970).

Max Alhau

Într-o zi te desparţi

Într-o zi te desparţi de tine
nu mai ghiceşti gustul apei
zgomotul vîntului în desişuri
sau cambrura îmbierii unui trup.
Priveşti trecătorii întîrziaţi
mîinile trădează gesturile
şi cuvintele ce nu consimt.
Arbitrar devine destinul
ca un pretext de a aştepta
de a găzdui alte anotimpuri
la hotarele a două vîrste.

(Inedită)

Pierre Oster

Fragment de poem

Pămîntul e o ştiinţă pe care o-mprăştie ploile şi fluviile.

Marea-i un îndemn de a nu te păzi de cuminţenia vîntului.

Soarele care se ascunde şi chibzuie adînc lucrurile,

Care cu măreţia lui pătrunde pînă şi-n miezul tainelor cele mai nevăzute

Pentru puterea sa, întrebuinţare nu mai află în afara acestor semne

Lăsate-n zbor de nişte păsări a căror călătorie o cercetez !

E drept că fără prihană nu sîntem ; că ne sfîşie neclintirea stîncilor ;

Că-nclinăm spre un oarecare izvor, într-un loc numit vale ;

Că, din noi, ceva ne mînă să ne retragem în strîmtele umbrei lăcaşuri,

Făcîndu-ne că-nchipuim abia, în faţa zilei, o dragoste menită verii...

În preajma pădurilor noaptea ia sfîrşit.
Recuceresc drumurile cîmpia.

Sicilia dansează şi se prăvale peste crudele frunzişuri despuiate.

Eu cunosc, iată, cînd un suflu le-aprinde pentru o clipă,

Cînd în tihna lor, iarăşi, cîmpurile ne par unite,

O întreagă veşnicie impalpabilă încă şi furişîndu-se printre pietre

Nu fără a-şi amesteca polenul cu bogata zeilor sămînţă !

La chemările mele trezirea unui copac adune un vast răspuns

Aud sub scoarţă gemînd un popor dens de cuvinte

Dintre care cele mai frumoase mi-ar fi şi sfredelit poate abisul gurii

Dacă-ndelung desfătat nu mă vream de nişte visuri mute.

Iată — anotimpul suveran porni să triumfe asupra miriştei.

La rîndu-i limbajul desluşeşte năvala grăunţelor zvîrlite-n brazde.

Se-ntîmplă că vorba — impară — ne copleşeşte cu tot

Că pradă vîrtejurilor de jos ne-nvoim s-aşteptăm

Ivirea unui foarte senin cer, de nouri trecători năpădit

Şi de la sat la sat arta mea umbletului zilei vrea să se-asemuie...

(Inedită)

În româneşte de Ion CARAION

Verlaine în chip de...: dop

Pînă la ridicarea „Luceafărului" lui Anghel exista în Bucureşti o momîie, în Cişmigiu, chipurile în memoria lui Eminescu. Dar şi pe aiurea se întîmplă cam tot aşa. Şi nu numai azi. „Revista de istorie literară a Franţei" a publicat de curînd un ciclu de scrisori ale lui Mallarmé în legătură cu monumentul ridicat ca omagiu lui Verlaine. Iată cîteva rînduri : „Eram la inaugurare şi-mi amintesc impresia dezagreabilă pe care-a făcut-o asupra asistenţei acea enormă sticlă, ce avea în cap un dop care trebuia să fie bustul poetului. De-atunci ne-am obişnuit cu monumentul — te obişnuieşti cu orice — dar «omagiul» lui Verlaine rămîne foarte dizgraţios."

*

Unii i-ar spune trăsnaie cărţii „Obiectele găsite" de Philippe Augier. Dacă ar fi să ne luăm după aspectul temei, poate că da. Nespo — eroul — constată că i-a dispărut cutia de scrisori şi porneşte în căutarea ei, antrenînd cititorul către o lume a imaginarului, a visului, a coşmarului şi chiar a nebuniei. Dar sub insolit, analizînd locurile şi lumea întîlnită de erou în drum, afli un strat plin de semnificaţii. Totul pare într-adevăr ireal, întîmplat într-o lume unde nimic nu e cu putinţă. Această scotocire prin toate iadurile posibile în căutarea lucrului pierdut, într-o lume reală şi fantastică în acelaşi timp, pare un simbol al înseşi goanei omului modern, gîlgîind de toate temerile, nostalgiile şi contradicţiile din el.

Gobineau se „întoarce" la Paris

Iată că abia aproape după un secol apare şi în franceză una dintre cărţile lui Gobineau. „Klincksieck" a editat un text de 186 pagini intitulat „Ce i s-a întîmplat Franţei în 1870", volum ce nu mai apăruse pînă acum decît în germană, deşi se ştie că Gobineau a revenit în Franţa la sfîrşitul imperiului lui Napoleon III, fiind primar într-un sat din Vexin. Jean Gaulmier prefaţează aceste atît de tîrzii pagini care cuprind, în fond, chiar miezul dezbaterilor intelectualilor francezi din sec. al XIX-lea (Taine, Michelet, Renan etc.) faţă în faţă cu influenţa intelectualităţii germane.

Picasso pe ecran

Un irlandez, ajuns parizian, fost redactor la „Paris Match". Edward Quinn, a strîns, timp de 15 ani, o sumedenie de fotografii. Apoi le-a prelucrat şi le-a montat într-un film ce se cheamă „Picasso, un portret". Pelicula îl prezintă pe Picasso cel de toate zilele, omul a cărui viaţă înseamnă doar simplitate şi a cărui operă înseamnă doar explozie.

Poezia Bretaniei

„Mersul copacilor" se cheamă cel de al patrulea volum de poezii al tot atît de cunoscutului romancier Charles le Quintrec. Pagini bîntuite de vînturile aspre ale Bretaniei dintre ocean şi lande, tărîm ce-ascunde umbre, suferinţe şi drame. Cu ecouri şi reminiscenţe din legendele celtice, poetul cîntă ţara, credinţa, marea familie a oamenilor, arborii şi stîncile — totul cu multă sinceritate şi simplitate. O poezie tradiţională în formă, care celebrează întreaga creaţie, de la umila sămînţă pînă la imensul ocean, cu o predilecţie pentru suferinţa celor umili, pentru plante şi animale.

Ineditele lui Daumal

„Contra-cer" urmat de „Ultimele cuvinte ale poetului", formează noul volum scos în memoria lui René Daumal. Ediţia cuprinde primul stadiu al plachetei „Contra-cer", needitată încă vreodată. De asemeni au fost adăugate o serie de texte inedite.

CE E NOU ÎN CULTURA FRANCEZĂ

Jean Cassou

Jean Cassou la biroul său de lucru, în ambianța unui tablou de Fernand Léger

despre Panorama artelor plastice contemporane

Autor a zeci de volume de eseuri, versuri și proză, om de vastă cultură, Jean Cassou este totodată o personalitate eminentă în lumea artelor plastice, atît ca prieten și tovarăș de drum al unora dintre cei mai de seamă artiști ai veacului, ca director și întemeietor al Muzeului Național de Artă Modernă din Paris, cît și ca autor de texte de critică și istorie de artă. Una din cărțile sale, **Panorama artelor plastice contemporane**, apărută la Gallimard în 1960 și difuzată în lumea întreagă, va fi editată în curînd și în limba română la Editura Meridiane. In 1968 volumul a fost distins cu Marele Premiu al Principatului Monaco. În preajma apariției în limba română a monumentalei sale lucrări, **Panorama artelor plastice contemporane**, Jean Cassou ne răspunde la cîteva întrebări :

— Cum s-a născut această „panoramă“ a artelor contemporane ?

— Am scris o **Panoramă a artelor plastice contemporane** numai pentru că de-a lungul vieții mele am trăit **experiența** artelor plastice contemporane. După această experiență trăită, mi s-a cerut să arunc o privire retrospectivă asupra vieții artistice la care participasem, considerînd arta produsă în epoca respectivă ca o desfășurare, o panoramă, o istorie. Am reflectat deci asupra unei realități la a cărei împlinire luasem parte în măsura în care se împlinea propria mea existență.

Ești, dragă prietene, traducătorul român al acestei panorame, al acestei lucrări în care am retrasat mecanismul realității artistice contemporane și al desăvîrșirii ei. Panoramă — act de reflecție : prin urmare, scriere cu caracter intelectual, plină de tot felul de analize, de judecăți de valoare, de distincții și de clasificări, de cercetări asupra cauzelor și efectelor. Înțeleg însă prea bine de ce interesul unui spirit ca al dumitale se îndreaptă spre momentele **trăite** în actualitatea artei, pe parcursul îndelungatei mele vieți, care a fost tovarășă și martoră a unei continue și mari aventuri.

— Cred în aceste „momente trăite“ și cred, într-adevăr, că participarea criticului la destinul artei din timpul său, la „aventura“ artistică, este latura cea mai pasionantă a activității lui.

— Fără îndoială, începuturile acestei aventuri sînt prestigioase. Am fost pasionat, încă din prima tinerețe, de noutăți uimitoare. Am cunoscut cafeneaua **La Rotonde** pe timpul cînd nu era decît un mic bistro... Am cunoscut atelierele din Montparnasse pe vremea cînd acolo apărea o artă nouă. Cînd, după Eliberare, am putut să creez Muzeul Național de Artă Modernă, menit să înlocuiască vechiul Muzeu Luxemburg (rămas desuet), directorul Muzeelor Naționale și totodată prietenul meu, regretatul Georges Salles, mi-a spus : „Vei realiza muzeul pe care l-ai visat dintotdeauna“. Intr-adevăr, puteam în sfîrșit să fac dreptate marilor creatori care în tinerețe îmi fuseseră maeștri și pe care statul îi ignorase atîta vreme.

— Ce gîndiți despre generația actuală ?

— Mai sînt astăzi printre noi genii la fel de extraordinare ca Matisse, Bonnard, Picasso, Braque, Rouault, Chagall, Lipchitz, Laurens, ori ca admirabilul dv. compatriot Brâncuși pe care l-am iubit și admirat atît de mult, și ca atîția alții ? Desigur că nu. Sînt, oare, făcînd această afirmație, un **laudator temporis acti ?** Într-un cuvînt, un reacționar ? Nu cred. Am trăit o epocă prodigioasă, un extraordinar fenomen de viață, un adevărat miracol biologic. Îl putem explica prin tot felul de considerente istorice, sociale etc. Da, dar nu vom epuiza forța vitală a fenomenului și vioiciunea pe care o putea transmite unui tînăr care abia începea să se inițieze în cunoașterea lumii și a geniilor preocupate să exprime și să ilustreze lumea.

— Considerați că trăim o perioadă de decadență ?

— Să fie vorba, într-adevăr, în epoca următoare, nu imediat următoare (căci suprarealismul a reprezentat și el o epocă minunată), ci în epoca actuală, în momentul de față, de o „decadență“ ? Nu-mi place acest termen. După cum nu-mi place nici acela de „întoarcere“ la trecut. Astfel de termeni par a presupune că este vorba de unul și același lucru, care crește ori slăbește, moare și renaște, se repetă, mereu aidoma cu el însuși. Acest unul și același lucru ar fi **arta**, concepută ca susceptibilă de una și aceeași performanță. Or, arta e schimbare. Ceea ce a înflorit și a triumfat între 1907 și 1925 nu era o artă apropiată de stilurile artelor precedente, de vechile modele, și tinzînd spre același fel de perfecțiune. Nu, după o formă de artă poate urma o alta. Suprarealismul, pe care abia l-am citat, era o artă diferită de cubism, avea un fel de forță contestatară și de forță imaginativă. După o perioadă dată, pot apărea tendințe care se deosebesc total de ceea ce se realizase mai înainte, și chiar de noțiunea însăși de artă, dînd naștere **altor forme de expresie artistică decît acelea numite, pînă atunci, artă.**

Astfel că nu putem judeca ultima perioadă artistică, perioada actuală, în termenii și după criteriile care se potrivesc uneia sau alteia din marile, glorioasele, admirabilele epoci artistice precedente. Nu ne putem întreba dacă un artist de azi este superior sau inferior lui Bonnard, lui Brâncuși. O comparație de acest fel e absurdă, pur și simplu pentru că nu este vorba de același lucru. Condițiile creației artistice s-au schimbat cu totul ; nu mai putem da termenilor **pictură** și **sculptură** sensul pe care-l aveau pe vremea lui Bonnard și Brâncuși.

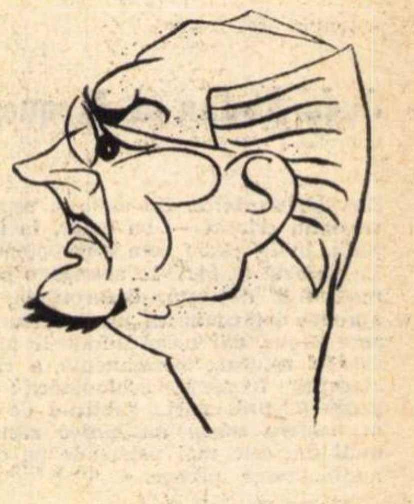
— Asistăm la fenomene pe care arta din trecut nu le-a putut cunoaște.

— Într-adevăr, noțiunea de artă se schimbă. Mijloacele, tehnicile, genurile se schimbă și ele. Pictura de șevalet n-a existat dintotdeauna. Poate, prin urmare, să dispară. Cinematograful a apărut la un moment dat. Inainte nu exista. Iar arta cinetică, sortită astăzi unei înfloriri atît de strălucite, este ea pictură, ori sculptură ? Nimic din toate acestea, ci cu totul altceva. Însă în orice caz o artă.

Primul pas pentru înțelegerea epocii noastre este cunoașterea problemelor ei. Problemele artistice ale epocii noastre sînt legate de alte probleme ale epocii, probleme tehnice, economice, sociale, politice, ideologice, pe scurt, de probleme de civilizație. Trăim astăzi o viață diferită și o experiență diferită. De aceea nu mi-aș putea permite să judec experiența **artei vii** de azi folosindu-mă de aceleași criterii cu care operam vrînd să ajung la concluzii cu privire la experiența **artei vii** trăită în tinerețea mea. Adjectivul **vie** indică foarte exact aspectul nou, esențialmente revoluționar al artei care a cunoscut pe atunci o admirabilă înflorire. Dar arta tuturor epocilor este o artă vie. Numai că de fiecare dată e vorba despre un alt tip de viață decît al artelor care au precedat-o sau care o vor urma.

Radu VARIA

Pierre Brasseur:



Desen de ANESTIN

Sînt un om de teatru care crede cu pasiune în film

Din nou printre noi, neuitatul Juju din Porte-de-Lilas. Fizic impunător și personalitate copleșitoare, de loc impasibil la tăriile de ambră ale dealurilor românești, interpretînd la Buftea (pe bricul Flying-Fish) un personaj bărbos, raisonneur, jovial și plin de har actoricesc și uman (Gosselin), sau prezent în sălile de teatru, ca spectator, domniasa ne-a oferit tuturor regalul unor gînduri alese, al unei conversații strălucitoare și pline de sentiment, depășind chiar și imaginea creată de entuziastul articol pe care Roger Boussinot i-l consacră în marea sa Encyclopédie du Cinéma. **Pentru că, într-adevăr, acest mare actor care-și are un folclor propriu (asupra sa planează epitete precum : amical, anxios, intrepid, generos, genial, liric, maniac, monstruos, pierdut, multiform, uituc, adorabil, turmentat, tainic, unic), este unic, fără-ndoială, întrecînd însăși natura, ca și cum expresia** monstru sacru **ar fi fost inventată anume ca să i se potrivească. Autor al unor poeme stranii și al unor piese nu mai puțin** (Ancora neagră, **1927,** Omul de lume, Inima se află în stînga, Grisou — **ecranizată — și mai noul** Un ange passe, **1947) pe care le joacă și uneori le regizează, cariera sa, deși fragmentată și inegală, a evoluat între teatru și film, cu aceeași dăruire organică, totală. Regretînd că, pe alocuri, această carieră nu i-a onorat posibilitățile, P. Brasseur o recunoaște ca...** „grăbită și dispersată. Și martori îmi sînt zeii, în frunte cu Bachus, nu din vina mea ! Poate doar în scenariile lui Jacques Prévert m-am simțit mai aproape de mine, putînd fi vorba de o anume omogenitate. Filmografia ? Am apărut, e drept, în peste 160 de filme, dintre care am jucat în 80, să zicem ; am făcut circa 50 de roluri, dar am creat numai cîteva, pentru că, indiferent de întindere, îmi dădeau măsura a ceea ce sînt, gonind orice tentație abulică. Printre ele : **Amanții din Verona** de Cayatte, cu Anouk Aimée ; **Lumina de vară** de Gremillon ; **Cauze drepte** de Christian-Jacque, cu Bourvil ; sau **Casa Telier** de Max Ophüls, cu Darrieux și Madeleine Renaud ; **Rasputin ; Barbe-Bleue ; Napoleon** de Sacha Guitry, **Marile familii** de Verneuil. În **Géricault** am suferit un accident în urma căruia ani în șir am rămas șchiop. Nu-mi pare rău că tocmai acolo : îl iubeam pe erou pentru că iubesc marea și... mica pictură ; cunosc cîte ceva din folclorul plastic românesc, iar eu însumi grifonez din cînd în cînd desene. Dragostea mea pentru film m-a «costat» însă și sufletește : intervin momente delicate și conflicte mărunte, dar agasante și cu efect sigur decimant, precum gheata care-l strînge pe cel care, pe scenă, îl așteaptă pe Godot... N-am dezarmat pentru că de cele mai multe ori m-am înțeles cu cei cu care lucram“.

— Pentru dv., există actorul total ?

— Știi, de la o vîrstă începi să crezi în idealul unui om total și în actorul profund.

— Preferați anumiți parteneri ?

— Partenerii trebuie să-i suporți, oricum, pentru că îți sînt dați de regizor chiar dacă adesea nu-i preferi... Am, mai degrabă, cîțiva actori pe care-i iubesc. Din vechea gardă : De Max, Yonnel și piscul care este Elvira Popesco cu care am jucat teatru, în prima noastră tinerețe. Iar acum : Girardot, O'Toole. Dintre actorii români actuali, n-aș ști să vă dau nume, dar pot spune precis că ei reprezintă un mare capital artistic. **Regele Lear**, la Național, mi s-a părut pur și simplu extraordinar, de o genială modernitate. Sper că spectacolul va ajunge și la Paris și vă asigur că publicul îl va gusta așa cum prea bine merită, după opinia mea. Ceea ce s-a întîmplat și cu un alt spirit subțire românesc : Eugen Ionesco...

— Eseul polemic al lui Boussinot, din 1967, „Le Cinéma est mort, vive le Cinéma“ ca și, de altfel, o mulțime de publicații teoretice sau ilustrate, franceze sau străine, printre care un foarte recent „Figaro Littéraire“, pun în discuție (și la îndoială) vitalitatea și chiar viabilitatea celei de-a șaptea arte...

— N-am să repet truismul Phoenix-ului, pentru că eu cred cu pasiune în film, ca artă a viitorului. Nu știu dacă va fi, cu vremea, prima artă, dar știu că va fi copilul-minune, copilul-teribil, capricios și sublim, al tuturor secolelor ce vor veni. În privința direcțiilor (artistice), din care-i pot veni întăririle, personal, cu unica rezervă a unor limpeziri necesare, cred în afirmația că filmul e o sinteză fericită, superioară, a celorlalte arte, fiecare cu aportul ei. Nu doar pentru că eu însumi scriu (în general ; și scenarii, în particular : lucrez acum la **Legea temnițelor**), înclin să cred în greutatea scenariului, ca factor incipient hotărîtor pentru reușita filmului. Subliniez : incipient ; pentru ca ulterior să devină cu precădere important cel al imaginii, al expresiei filmice.

— Intenții de ultimă clipă ?

— În teatru, premiera unei piese de-a mea : **Notre femme qui êtes aux cieux** (!) și un turneu de 4 luni, cu piesa **Tchau** de Sauvageon, prin provincia franceză, apoi Spania, Portugalia, Africa de Nord. În film, un mănunchi de roluri în perspectivă, nu prea grozave...

— De ce le acceptați ?

— Banal : pentru că nu faci întotdeauna ce-ți place, dar și pentru că întreaga mea viață s-a scurs între teatru și film : am crescut în teatru, dar am trăit în film ; mama fiului meu (Odette Joyeux, n.r.) a fost actriță iar el (Claude Brasseur, 34 ani) de asemeni, de teatru și de film. Marea mea pasiune este filmul, deși (se spune că) sînt un om de teatru...

Liana CAZAN

Marcel Brion:

Arta fantastică

După traducerea cărții lui Albert Béguin, Sufletul romantic și visul *de către D. Țepeneag,* Arta fantastică *a lui Marcel Brion în versiune românească, pe care ne-o oferă Modest Morariu, vine să sporească seria cărților de estetică a fantasticului.*

În contextul tematic al unei culturi, o traducere este cu atît mai importantă și mai demnă de atenție, cu cît conținutul ei ideatic începe să intereseze din ce în ce mai mult publicul cititor. Cu atît mai mult cu cît preocupările legate de fantastic ilustrează azi pe plan de conștiință același progres pe care în domeniul fizicii îl ilustrează, să zicem, preocupările de cercetare a structurii sau conținutului nucleilor materiei.

În prefață autorul își definește cartea ca fiind de natură critică la adresa artei fantasticului. Critica lui Marcel Brion pornește însă de la principii potrivit cărora pentru a se putea ajunge la esențe, cum e și cea a fantasticului, de pildă, se începe cu descrierea fenomenelor generate de acestea, așa cum se prezintă ele în cîmpul preocupărilor cotidiene sau artistice.

Exegeza termenilor în care apare fantasticul și încercarea de a organiza tematic imensul material oferit de acest gen de creație artistică fac originalitatea concepției sale critice. Alcătuirea esenței fantasticului descoperită de Marcel Brion este cu atît mai interesantă cu cît pare dezvăluire și nu construcție dinainte făurită. Deși, cum am spus, fenomenologică (Marcel Brion face parte, împreună cu René Hugue, din școala formalismului figurativ, inițiată de Clive Bell) — procedura sa este extrem de originală chiar în cadrul orientării respective.

Autorul pornește de la descrierea motivului spaimelor ancestrale, așa cum se prezintă el în viziunile marilor pictori romantici, ca să ajungă după aceea la domeniul insolitului, unde urmărește modul de explorare a celor ce s-au hazardat pe acest tărîm (Alfred Kubin, Gustave Doré). Aici descoperă apoi hieraticul, cu toată osatura sa structural imagistică, angoasa spațială care-l însoțește, feluritele ipostaze în care se prezintă și după aceea, dintr-o dată, printr-un acrobatic salt de conștiință, pătrunde într-un domeniu și mai subtil, al fantasticului lumilor posibile. Aceasta este cea mai subtilă descoperire pe care o face Marcel Brion pentru că prin ea se pătrunde în cel mai ascuns subsol al eului, adică în domeniul unde apar posibilitățile posibilului.

În acest meta-domeniu sînt cercetate apoi modalitățile lui de abordare (iluminarea și viziunea) și primele forme ale posibilului fantastic, miturile, în care de fapt se încadrează misterioasa esență atît de căutată. Foarte interesantă apare, adăugată întregii construcții a lui Marcel Brion, și postfața traducătorului, mai ales prin aceea că ea încadrează preocupările de estetică ale autorului nu în școala formalismului figurativ care-l revendică, ci în marea viziune barocă despre artă, ale cărei origini, afirmă Modest Morariu, s-ar trage, metaforic vorbind, din necesitatea spiritului nostru de a descifra imagini de pe fețe numai pe jumătate iluminate de soare. Cu alte cuvinte, ceea ce încearcă traducătorul este o abilă propunere de a privi estetismul lui Brion într-o perspectivă și mai largă a filozofiei culturii.

Oricare însă ar fi exegezele și interpretările publicului sau ale traducătorilor, cele două cărți, respectiv Sufletul romantic și visul *și* Arta fantastică, *constituie și în cultura noastră două instrumente de lucru și de înțelegere a unui fenomen extrem de dificil, cum este fenomenul fantasticului, pe care autorii lor ni le pun la îndemînă.*

Marcel PETRIȘOR

Franz Werfel:

Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh

Toate impresiile care invadează sensibilitatea critică și care se raționalizează fără dificultate duc la o singură concluzie fundamentală : romanul epopeic *Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh* (vol. I—III) al lui Franz Werfel (în românește de H. Matei, prefață de Nicolae Balotă, București, Editura *Univers*, 1970) este, în esență, un scenariu dramatic al condiției umane, al experienței morale, al unei națiuni izolate în vastul și caleidoscopicul Imperiu otoman. Franz Werfel își deschide poemul narativ sub pînzele negre ale primului război mondial : populația armeană este deportată cu scopul nedeclarat de a fi prădată și nimicită. Este un spectacol de apocalips, de cronică brîncovenească, unde puterea și voința se traduc nemijlocit prin jaf, violuri, ucideri în masă. E cenușa fierbinte pe care lava vulcanului otoman o declanșează, o împrăștie „rațional" peste un popor vechi și cult, excepțional de înzestrat. Pe această cenușă vulcanică coboară din Occident arheologul Gabriel Bagardian, să-și întîlnească fratele care, înainte de a-l vedea la Yoghonoluk, satul copilăriei, adolescenței, moare. Toată construcția își sedimentează sensurile într-o filozofie a rezistenței morale, a eroismului și a unui profund umanism. Personajul cel mai imprevizibil este arheologul care se redescoperă și care pînă la sfîrșit se reintegrează colectivității, reușind să o salveze de la dispariție. E un act care se desfășoară la început sub impulsul unei indiferențe, unei neacomodări, unei rețineri calculate, dar care apoi se comunică brusc, căci conștiința destinului istoric, a națiunii care cuprinde colectivitatea declanșează și în Gabriel Bagradian un imens și permanent sentiment de apărare, de opoziție, de rezistență valorică. Istoria nu se refugiază în oscilații și nici nu se învoiește ezitărilor, nu salvează pe nimeni decît prin acțiune și nu prin „contemplativitate intelectuală". Personajul trăiește istoria, fluxurile ei sociale, dramatice, conștient de superioritatea unui adevăr care trebuie consolidat, apărat. Franz Werfel nu falsifică realitatea în descrieri spectaculoase, ci narează obiectiv totul cu conștiința că evenimentele istorice nu suportă degradarea prin exces de estetism. Secreta și misterioasa viață a romanului se derulează însă și în subterană, esențial și cu efecte de întinsă durată : destinul colectivității, al națiunii, se cristalizează, se verifică și în sensibilitatea unui personaj de altă origine și care e doar aparent împăcat cu ideea salvării muntelui. Este Juliette, franțuzoaica incapabilă să se acomodeze furnicarului oriental, cu toate că o precizare a condiției ei pare a fi o justificare a modului de a se comporta și viețui pe munte : „— Chiar și aici, pe Damkajik, soția mea are dreptul să-și trăiască propria ei viață, deosebită de a celorlalți și după cum va crede de cuviință. Căsătoria nu constituie o rudenie de sînge. Noi, ceilalți, sîntem cu toții legați între noi prin sîngele nostru, și prin urmare obligați să ne supunem legilor pe care singuri ni le-am făcut. Ea însă se află în afara acestor legi. E franțuzoaică, e străină, vlăstar al unor popoare mai fericite, silită de soartă să îndure împreună cu noi suferințele noastre. De aceea se va bucura de cea mai mărinimoasă ospitalitate a poporului nostru". Totul este pentru Juliette spectacol cu măști bine fixate pe chip, un bizar exod pe care ea îl înțelege ca pe o vacanță ce nu se mai sfîrșește și de care pînă la urmă se va plictisi căzînd repede în adulter.

Caravana care se stabilește pe Musa Dagh culege, nediferențiat, în disperarea ei ajunsă uneori pînă la cele mai crude izbucniri de groază, o faună umană extrem de receptivă la sentimentul de opoziție, de apărare. Corturile indiferenței, ale egoismului de castă sînt închise. Ele se deschid colectivității printr-o înțelegere care vine din valoarea și necesitatea reală de rezistență. Viața de pe munte, lasă să se înțeleagă romancierul, este un mod de a disprețui brutalitatea, de a renunța la destinul individual și de a te identifica nemijlocit cu cel al istoriei. Gabriel va însuma și trăi această idee pînă în momentul salvării care pentru el nu explică decît un imaginar și posibil acces spre o libertate provizorie și pe care nu o acceptă refuzînd să părăsească muntele. El își justifică nu atît excentrismul său alimentat de infidelitatea soției și de moartea năprasnică, absurdă, a fiului, ci aderența totală, efectiv dramatică, la destinul unui neam de care se simțea legat prin sînge. Nu e moartea unui personaj care se reîntoarce la Musa Dagh ca să se purifice de violența acelor zile primejdioase, de coșmar, să se ridice pînă la o meditație mai înaltă de unde să poată privi deșertăciunea luptei, ci e moartea-simbol ca refuz de a trăda comod un pămînt, un neam.

Romanul își mișcă uimitor de ingenios pînzele narative și spre o altă realitate morală : aceea a declasaților, aceea a dezertorilor, a nedreptățiților, a oamenilor care trăiesc ca și în povestirile lui Mihail Sadoveanu hăituiți de legi, de nedreptăți. Un astfel de personaj, extraordinar de straniu, de fascinant, de dramatic este Kilikian, un fel de Mîșkin drapat de o suferință oarbă, nimicitoare, dar senină, indiferentă sub înfățișarea sa de înger biciuit cumplit nu cu crini, ci cu inexplicabila povară a unei boli care s-a desprins dintr-o cruzime a violenței și a spaimei de la o vîrstă a primelor impresii cristalizate în filozofia lui *bine* și *rău*, a lui *da* și *nu*. Este, pentru cei din jur, un „diavol", o fantomă a infernului din care reușise să iasă, netulburat excesiv, dar purtînd în toată ființa coșmarul neintegrării : „Taina lui consta în aceea că nu avea în el nimic definit, că nu era legat de nimeni și de nimic, că trăia la punctul zero al unei neutralități insesizabile". El reprezintă masca destinului ca refuz al solidarității totale. Kilikian nu este, ca Gabriel, un personaj al imprevizibilelor metamorfoze, ci un revoltat al propriei suferințe pe care vrea să și-o răzbune indiferent dacă într-o zi a atacului se predă sau jefuiește, lăsînd poziția descoperită. Conștiința salvării colective, a apărării funcționează sub impulsul nedreptății individuale (deci egotism, exces de recuperare a echilibrului care nu se produce), iar ambiția nemăsurată în declanșarea mecanismului de rezistență necolectivă îl duce pe Kilikian la trădare, și doar moartea, primită atît de nepăsător, de rece, îi închide rana unde spinii răzbunării n-au dat nici un trandafir.

Zaharia SANGEORZAN

---

labirint

Sabie pentru Eugen Ionescu

Amicii lui Eugen Ionescu, proaspătul academician, au deschis o listă de subscripții pentru procurarea unei săbii, care să-i fie oferită spre a-și completa ținuta academică. Doritorii contribuabili sînt rugați să se adreseze în acest scop editurii „Gallimard".

Contribuția „filmului interior"

Marie-Claire Ropars-Wuilleumier a alcătuit de curînd un eseu de lectură cinematografică intitulat „Ecranul memoriei". Compus din articole publicate timp de peste zece ani în revista „Esprit", el nu este totuși doar o culegere de texte, ci o carte străbătută de o idee originală. Anume că orice creație cinematografică se măsoară undeva în străfunduri, între percepțiile imediate oferite de film și semnificațiile lor, elaborate îndelung, în intervale și tăceri. Cu alte cuvinte, partea cea mai importantă dintr-un film e cea care nu-i arătată, nici exprimată. Ea ține tocmai de memoria inconștientă a spectatorului, care, unită cu a creatorului perfectează adevărata operă sortită să reziste timpului și să dăinuie în amintire. Pe scurt, e vorba de un fel de logodnă a creației, dintre obiectul-spectacol și filmul interior al fiecăruia dintre spectatori.

Strindberg oniric

S-ar părea că totul e în cele din urmă chestie de perspectivă și dioptrii. Așa se explică de ce o piesă ca „Visul" de August Strindberg (care adaptată de Maurice Clavel se joacă pe o scenă pariziană), nejucată în toată cariera ei decît de două ori în 1928 (de Antonin Artaud), azi pare actuală. Într-adevăr, huiduită pe vremuri de suprarealiști, ea este privită azi drept cea mai modernă dintre piesele teatrului oniric.

Iar Prévert

Jacques Prévert, care și-a obișnuit cititorii cu de toate, a scos de curînd un fel de nouă... carte, intitulată „Închipuiri". Ea conține 26 colaje. o reproducere după Fouquet, precum și 60 de trăsneli fără coadă și fără cap, aruncate talmeș-balmeș, părind a fi un amestec de vorbe și de culori. Închipuiri...

Cel mai tradus autor

UNESCO a scos o publicație foarte interesantă și surprinzătoare prin revelațiile ei, „Index translatorum". E de fapt o statistică a autorilor traduși în mai multe limbi.

Pentru Franța, capul listei e ținut de Jules Verne cu 133 de traduceri, urmînd apoi Dumas-tatăl cu 63 și Balzac cu 55. De altfel, pe Jules Verne nu-l întrec în lume decît Shakespeare cu 134 traduceri și Lenin cu 221.

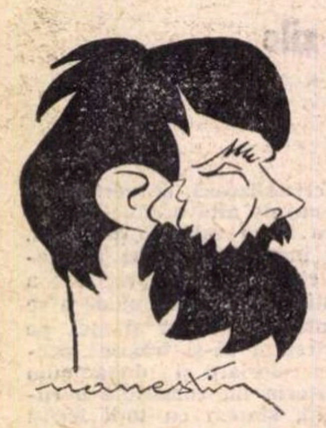
Pe tronul Angliei

Un volum amuzant și recreativ îl constituie apariția în Franța a volumului „Încă un pahar înainte de a pleca", culegere de pagini dintr-un noian de articole risipite săptămînă de săptămînă, între 1954—1956, de Brendan Behan, într-un jurnal din Dublin.

Subiectele etalate sînt dintre cele mai diverse : vechile balade irlandeze, o călătorie în Franța, droaie de anecdote, discuții politice ridicole etc., totul într-un stil viu, plin de jocuri de cuvinte și umor. Plină de poezie pare povestea unui pictor însărcinat să renoveze plafoanele de la Buckingham Palace și care zilnic își lua ceaiul așezat pe... tronul Angliei.

Expoziție Gide

Ca omagiu adus centenarului nașterii lui André Gide, la Biblioteca Națională din Paris a fost deschisă o expoziție cu peste 700 de piese — manuscrise, corespondență, tablouri, gravuri și sculpturi de-ale unor artiști care i-au fost prieteni.



RADU GABREA:

Un regizor trebuie să știe și să poată face orice fel de filme

— Ați evoluat, într-un timp scurt, în trei genuri cinematografice diferite : Prea mic pentru un război atît de mare, **film de război,** Amintiri bucureștene, **film de montaj, și acum un serial T.V. Este o simplă întîmplare sau o experiență dorită ?**

— Bineînțeles, o experiență ; după părerea mea un regizor trebuie să știe și să poată face orice fel de filme. Experiența anilor de studiu a fost urmată imediat de cea a anilor petrecuți pe platou ; numai în timpul producției cred că am reușit să aprofundez practic, de fiecare dată, cîte una sau mai multe modalități expresive ale celei de a șaptea arte. **Prea mic...** mi-a apropiat limbajul simbolic ; **Amintiri...** montajul și, o dată cu experiența artistică am cîștigat și o experiență umană. La ambele filme am avut șansa unor colaboratori de talent, plini de pasiune și dăruire pentru cinematograf, de la care am învățat enorm : Margareta Anescu — autoarea montajului celor două filme — inginerii de sunet Oscar Coman și Andrei Papp, compozitorii Cornel Cezar și Constantin Alexandru. Acum, prin **Urmărirea** (titlu provizoriu) sper să-mi îmbogățesc posibilitățile de relevare a esențialului și de împletire a detaliilor, dar numai a celor imediat semnificative. De altfel, coordonatele micului ecran îmi vor impune aceste lucruri ca pe niște simple, dar absolute necesități. În televiziune „joacă" mai mult planul întîi — al acțiunii, al spațiului — astfel încît compozițiile plastice în profunzimea cadrului, personajele episodice, atmosfera psihologică sau poetică a planului general devin aproape imperceptibile. În schimb, se reliefează altele. Primordială este aici claritatea dramaturgiei, a intrigii. Crește mult importanța actorului ; tipologia interpreților, ca și gradul de popularitate al fiecăruia printre telespectatori, pot influența „destinul" eroilor din viitorul serial. Iată cam ce mă preocupă în acest moment, înainte de a transpune pe peliculă scenariul lui Eugen Barbu.

— Cu filmul de debut ați obținut Premiul Juriului de tineret al Festivalului de la Locarno. Ce elemente ale structurii din Prea mic... **au impresionat** acel **public și** acel **Juriu ?**

— Au fost apreciate secvența armurilor, cea a caruselului, cea a căștilor, din final ; pentru a nu alcătui însă o enumerare aridă aș spune doar că au avut ecou toate „motivele poetice", tot ceea ce contribuia la sublimarea simbolică, la depășirea firului narativ concret. M-am bucurat că a fost considerat ca un film implantat în actualitate și nu ca unul de reconstituire pur istorică

Aș aminti de asemenea pasiunea cu care specialiștii și spectatorii de la Locarno se interesau de producțiile cinematografiei românești. voiau să știe ce și cum se lucrează la noi : se preocupau de tînăra generație din țara noastră. de felul în care gîndește și creează. Ascultau cu aviditate tot ce le spuneam pentru că, din păcate, în Occident rulează puține filme românești.

REP.

„Pomul de crăciun"

Terence Young, regizor britanic, născut la Șanhai în 1915, a făcut vre-o 25 de filme, dintre care cele unde eroul este James Bond i-au adus o vastă celebritate. Este curios cum autorul unor povești de pură acrobație polițistă a putut reuși atît de bine într-o dramă profundă și subtilă ca *Pomul de crăciun.* Este desigur o melodramă, și anume o melodramă în sensul bun al cuvîntului, în sensul că foarte greu melodramele parvin să nu fie dramă proastă. Melodrama lucrează cu situații morale tari, numai cu ele și asta tot timpul. Melodrama n-are dreptul, ca dramele obișnuite, să alterneze gravitatea cu umorul. În melodramă umorul e trist și implicat în faptele tragice, iar nu juxtapus pentru motive de variație.

Tema melodramatică prin excelență este moartea. Temă de două ori periculoasă atunci cînd e vorba de un copil care moare la scenă deschisă. Pentru toate aceste motive, cînd o asemenea melodramă reușește să nu cadă în șantaj lacrimal, în exploatare a fiziologiei spectatorilor, cînd lacrimile acestuia parvin din fior artistic și nu din automatisme ancestrale —, atunci se poate zice că autorul a realizat o lăudabilă, rară performanță.

Avem aci ambele aspecte ale morții : sentimentul scadenței sale apropiate și sigure, apoi celălalt fenomen, așa de rareori descris, anume *murirea,* actul de a muri, conduita prelungită a morții, a morții pe care, fiecare, după fire, o moare altfel. Și mai există și o a treia speță de conduită în fața morții, conduită înrudită cu aceea a salvării omului de către om. Este strădania încordată de a oferi condamnatului numai plăceri și fericiri în puținele clipe pe care le mai are de trăit.

În povestea noastră, un copil de 12 ani, inteligent și voluntar, un băiețel tandru și fantezist (sufletul copilului e adeseori foarte complex), suferă de leucemie și mai are cîteva luni de trăit. Maladie perfidă, care lasă intacte toate organele, și atacă doar ansamblul acestora, adică rîurile de sînge care le leagă pe toate unele de altele, astfel că, atunci cînd moartea vine, demarajul și sosirea la start sînt simultane.

Interesant e că acel copil știe că taică-său (William Holden), precum și grădinarul (Bourvil) s-au înhămat la patetica sarcină de a-i fabrica zilnic fericire. Fericire. Adevărată. Acea fericire de care Alain spunea că : „există, trebuie căutată în lucrurile mici". Și aș adăuga eu : „mai ales în acele lucruri mici care par neserioase", fanteziste, gratuite. Băiețelul, la un moment dat, îi cere lui taică-său să-i cumpere un tractor. Și iată-l pe puști circulînd falnic cu mastodonticul vehicul. Contrastul volumetric între băiat și jucărie e impresionant fiindcă, normal, contrastul e invers: jucăria e mică și beneficiarul, manipulantul ei, mult mai mare. Inversarea raportului indică plastic că aici, acum, jucăria a devenit baza vieții, o viață scurtă în care obiectele devin toate colosale. Tot astfel și cu cealaltă dorință a băiețelului: să i se dea un lup. I se dă. Adică i se *dau,* căci taică-său, împreună cu fidelul grădinar, vor fura (noaptea) nu unu, ci doi lupi din grădina zoologică.

Sentimentul pe care toți trei îl au în fața morții nu este nici spaima, nici disperarea, nici pierderea busolei. Este altceva, foarte rar și foarte frumos. Este un sentiment de demnitate, de mîndrie, de ținută, de decență în fața unei trebi teribil de grele. Cei trei sînt o echipă, care și-a asumat nobila sarcină de a privi moartea în față și de a o înfrumuseța. **Au mereu aerul să spună : „La ce bun să fi avut onoarea de a fi om, dacă nu ești în stare să prelucrezi în frumusețe** și demnitate acest lucru, care se cheamă moarte, acest lucru care la celelalte animale e ceva pur fizic, și care la noi este un privilegiu etic, este putința de a duce curajul pînă la dimensiunile lui maxime de calm și de creație".

La sfîrșit, cînd, brusc și liniștit, băiețelul moare, povestea morală s-a terminat. Au mai rămas doar urletele celor doi lupi care-și plîng prietenul în mijlocul casei, lîngă pomul de crăciun care nu va mai avea loc.

Bourvil, care avea să moară curînd, și tînăr, trebuie acum, în acest rol de sfîrșit de carieră, trebuie să fie omul care se crede în stare să dreagă, să șteargă urîciunea morții...

Tatăl e interpretat de William Holden, un actor care trece în America drept cel mai bun actor din America. Adică, mai realist spus, cel mai popular și cel mai scump plătit. A debutat la 21 de ani, cules direct dintr-o universitate, de unul din acei „pescuitori de talente" *(talent scout),* anume de Milt Lewis de la casa *Columbia.* În filmul nostru el ne uimește prin arta sa de a vorbi cu el însuși avînd aerul că se adresează publicului. Asta o face numai din ochi și din comisurile buzelor. Cît despre actorul-copil, jocul său (și asta e lege la actorii-copii), jocul său este desăvîrșit. (Se numește Brook Fuller). Rolul feminin îl deține Virna Lisi, cunoscuta actriță italiană deghizată, aci (prin grimaj) în americană.

Această poveste nu e sumbră melodramă, ci o tragedie zîmbitoare, o lecție de victorie asupra imposibilului, o delicată aventură care ne învață că chiar acolo unde situația pare disperată, o magnifică soluție există totuși : ea se numește a privi lucrurile cu demnitate și cu bunătate, cu frumusețea seriozității și cu seriozitatea proprie frumuseții.

Istoria tragică a unui copil de 12 ani, un băiețel inteligent și voluntar, tandru și fantezist (interpret : Brook Fuller).

D. I. SUCHIANU

Hollywood-ul nu vrea să moară...

Cel de al doilea război mondial produce o spectaculară schimbare de optică : America privește spre Europa și constată cu stupefacție că a rămas în urmă — filmele sale sînt doar produse comerciale. Rețetele hollywoodiene, riguros întocmite pentru fiecare gen de filme, nu mai asigură succesul de altădată. Cetatea filmului Hollywood se clatină.

Ieșirea din impas se face prin mari spectacole color, realizate de Cecil B. de Mille și Robert Wise ; producătorii au înțeles că este mai logic și mai rentabil ca douăzeci de milioane să fie investite în douăzeci de filme decît într-unul singur. Ei au observat că spectatorii se duc să vadă un film *de* Bergman, Fellini, Godard, Antonioni *cu...,* așa că au schimbat formula, adoptînd sistemul vedetă și pentru regizori, nu numai pentru actori.

Un model strălucit avea deja în Alfred Hitchcock. Ca în orice domeniu se încearcă mai întîi o soluție comodă, importul de inteligență europeană; dar Demy, Forman, Zeffirelli, Cacoyannis nu reușesc să se acomodeze. Apoi se permite unor autori să se exprime în manieră europeană, dar succesul întîrzie. Realitatea americană aparține doar americanilor și vechiul slogan „America for American" a fost reactualizat. Nicholas Ray, poate primul cineast care se abate de la canoane, propune în *Rebel Without Cause (Rebel fără motiv)* nu numai un nou tip de star în persoana lui James Dean, ci și o nouă modă, blue-jeanes și scurtă de piele. Schimbarea este privită de publicul burghez conformist ca semn al dezlănțuirii unei „wild generation" *(Generația sălbatică* — titlu de film). Dar marile succese sînt obținute după 1960, cînd cooperativa de producție *Frontier Film* condusă de Paul Straud sprijină mișcarea de avangardă. Tema predilectă a filmelor din această perioadă este prezentarea efectelor drogurilor. Așa sînt *Umbre* de John Cassavetes, *O litră de ploaie* de Fred Zinneman, *Proprietate privată* de Leslie Stevens. Nu este ocolită nici mișcarea contestatară. Revoluția studenților de la Columbia University este redată în *The Strawberry Statement (Declarație de căpșuni),* iar filmul *Revolution for the Holl of it (Revoluție de dragul ei)* a fost realizat de către Abbie Hoffman, unul dintre rebelii de la Chicago.

„Și apoi a venit războiul și am trecut prin orori mult mai îngrozitoare decît tot ce citisem în cărți, declara Jonas Mekas, — și toate acestea s-au întîmplat chiar sub ochii mei, sub ochii mei capetele copiilor au fost sfărîmate cu baionetele și toate acestea erau făcute de generația mea și sînt făcute și azi, în Vietnam, de generația mea". Acesta ar fi de fapt subiectul filmului *Time of Locusts (Timpul lăcustelor)* realizat în Vietnam de către Peter Gessner. Problematica socială nu este neglijată, rasismul fiind una dintre temele frecvent întîlnite. *(Watermelonman — Omul pepene verde,* un film realizat de jurnalistul negru Melvin Van Publes, *The Cool World — Lumea rece,* un film despre tinerii delincvenți negri din Harlem de Shirley Clarck și filmele care au rulat recent și la noi, *Ghici cine vine la cină?* și *În arșița nopții).*

Toate acestea nu reprezintă experimente estetice noi, subtile dezbateri ideatice, ci teme noi, teme considerate tabu la Hollywood. Experimente de un alt tip se vor face începînd din 1964 cînd se produce o sciziune, prima grupare fiind cinematograful direct reprezentat prin: Robert Drew, Albert Maysler, Richard Leacock și, a doua, cinematograful subteran (underground), cinematograful contestării totale.

Mișcarea underground se constituie în jurul revistei *Film Culture* condusă de Jonas Mekas, părintele noului curent cinematografic, care expune principiile directoare în articolul program „Cine sîntem noi, subteranii ?". „Las celorlalți grija de a vă distra cu poveștile lor frumoase, sînt calificați pentru asta, eu însă sînt un om care nu are prea multă răbdare sau, mai bine zis, un om a cărui răbdare a dispărut. Am văzut prea multe minciuni. Așa încît, acum, dacă ceva mă înfurie strig în gura mare".

Prima variantă underground este un beat pur; reprezentanții ei sînt Jonas și Adolf Mekas, Andy Warhol, Harry Smith, Stan Brakhoge, Robert Franc care practică un cinematograf al contestării sociale; de exemplu în *Guns of the Trees (Arme în copaci)* ni se înfățișează o zi de protest la Washington Square.

Cealaltă variantă „Whimsy" se caracterizează prin înfățișarea fanteziei intime, a generozității instinctuale, a unor lungi plimbări pentru a se retrage din lumea dominată de patimi. Astfel de filme sînt: *The Drifter (Nestatornicul), Who's Crazy (Cine e nebunul)* realizat de Tom White și Allan Zion cu trupa Living Theater.

Experimentele făcute cu scopul de a nega principiile esteticii tradiționale au dus la afirmarea altora.

Markopoulos în *Galaxie* a înfățișat 30 de portrete în 30 de bobine a trei minute folosind o tehnică a „colajului fotografic". Cineaștii nu au nevoie de scenariu, de poveste. Andy Warhol filmează dintr-o poziție fixă diverse operații ce dau și titlul filmelor: *Haircut (Tunsoarea), Sleep (Somnul), Eat (Mîncarea).*

Paradoxal, noile realizări sînt mai mult apreciate în Europa: filmul *MASH* inspirat din războiul coreean a obținut în 1970 Marele premiu la Cannes, iar în S.U.A. nu a prea avut succes. Nici criticii nu sînt suficient de obiectivi, deasupra unei poze din *Films in Review* citeam : „Nici chiar peisajul Văii Morții n-a putut ajuta incompetența lui Antonioni". Alții însă analizează cu luciditate situația : „Acum tot ceea ce ne lipsește nouă este o versiune americană a lui Godard, Louis Malle, Alain Resnais, pentru a umple golul existent". (Arthur Knight)

Emil CILANU

Redactorii „României literare“ despre: „Cui i-e teamă de Virginia Woolf ?“

Cvartetul interpreților în piesa lui Albee : *Marcela Rusu, Costel Constantin, Radu Beligan, Valeria Seciu.*

„Toată lumea va semăna cu... toată lumea“

Se putea cîştiga. Şi s-a pierdut, totul, în bătălia pentru nuanţă. Albee însuşi îşi cunoştea duşmanul: vedeţi textul plin, supraplin, de indicaţii de gest ori intonaţie. Albee însuşi a vrut — pentru ca totul să nu devină ocazia unui delir actoricesc organizat — ca ficţiunea Martha, de pildă, să-şi păstreze osatura de pură abstracţie şi de aceea atitudinea în care mereu ne-o recomandă este „amuzamentul“. Jocul trebuia să fie deci cu sfori şi marionete. Marionete şi sfori pentru care propriul mecanism, lucida lui urmărire în consecinţe, nu putea să fie decît prilej de amuzament. De detaşare. De suportare a destinului. Sau de împodobire a lui cu mici glazuri colorate, jocuri în care realitatea este concurată de o ţesătură rezistentă a imaginaţiei. Dar regula era a misterului. Marthei i se retrage dreptul de a trăi ficţiunea (şi nu propriul destin) din clipa în care şi ea retrage ficţiunii statutul de mister, din momentul deconspirării. Oricine s-ar putea deci „strecura“, ar putea „dubla“ destinul, dacă ar şti s-o facă pînă la capăt **tiptil.** Prin urmare, zgomotul însuşi e o aparenţă. Pe scena Naţionalului însă, el este esenţa. Şi aici, în această nuanţă, bătălia a fost pierdută.

Piesa se roteşte în jurul vulgarităţii Marthei. Această vulgaritate devine cînd expresie a unui temperament puternic, cînd paleativul, armura, sub care se ascunde nefericita ratare maternă. Dar pentru cine e vulgară Martha? În primul rînd pentru sine: femeia îşi demonstrează că nu merita măcar să fie mamă. Marcela Rusu produce însă problema pe plan exterior: Martha e vulgară fundamental, nu se vulgarizează. Procedeul îngroşării este prin urmare greşit. Momentele de „laisser-aller" (descălţat, scărpinat, pocnit peste pîntec etc.) sînt poate cele mai penibile din întreg spectacolul. Este drept, iară, că actriţa nu a fost în nici un fel ajutată de costumier: „salopetele“ de lamé, nefestive prin croi dar ostentative prin material, amplifică gestul ori postura deşuchiată pînă la a anula jocul de mimică. Căci fizionomia acestei încercate interprete care este Marcela Rusu trebuie să fi fost mişcătoare, sfîşiată de umbrele tristeţii ori ale rîsului interior. Numai că nu sîntem la cinema. Numai că aceste umbre, la teatru, se văd foarte greu. Ele ar fi trebuit îngroşate, aşa cum îngroşată a fost auto-vulgarizarea. Deci, din nou, chestiune de nuanţă.

George, însă, este un mare jucăuş. Saltimbanc al tristeţii, el ştie la fel de bine ca şi Martha regulile jocului de-a „trăitul ficţiunii“, dar le ştie şi vulnerabile în faţa dezvăluirii publice. El este personajul „avertizat“. Poate cinic, poate numai precaut. Avertizat fiind în orice caz, George se cunoaşte atît de profund, încît unica posibilitate a comunicării cu ceilalţi nu mai poate fi decît spectacolul. Improvizîndu-se proteic în orice clipă, saltul brusc de la amăreală la ştrengărie, trebuia făcut cu cusătura pe faţă, albă, a profesionistului. Radu Beligan ratează şi el nuanţa. Vedem un bun actor de scenă care uită că interpretează un actor în viaţă. Ar fi fost de dorit, poate, mai multă auto-ironie ; la Beligan ideea de auto-păcăleală este servită de mijloacele monocordizării. Egalitatea de umoare a actorului ucide labilitatea psihică, demonstrativă, a eroului. După formula piesei însăşi: toată lumea seamănă cu toată lumea. Ceea ce, în afară că e împotriva firii, e şi împotriva artei. Actorii fiind prin urmare acordaţi la ceea ce le este cel mai firesc să joace (lucru adevărat şi pentru Costel Constantin şi mai puţin pentru Valeria Seciu) subiectul rămîne, la urma urmei, indiferent. Din păcate, însă, venisem după o piesă, după un dramaturg. Nu după o demonstraţie de virtuozitate.

Cristina ANASTASIU

De la cinismul lucid la ciorovăiala inestetică

O cronică de spectacol cere un exerciţiu special şi mărturisesc a nu-l deţine. Impresiile mele de spectator pot fi vulnerabile şi mi le afirm de la început sub semnul subiectivităţii absolute.

Faptul de a fi citit piesa lui Albee înainte de a viziona spectacolul Naţionalului nu a fost de data aceasta un avantaj, pentru că în mare parte nemulţumirile mele se datoresc decalajului pe care l-am simţit între text şi reprezentarea lui scenică. În cîteva din nuanţele sale esenţiale, piesa lui Albee este trădată de o viziune regizorală medie. Consecvent faţă de o lectură primară a textului, spectacolul Naţionalului îi îngustează semnificaţiile, reuşeşte să-l reprezinte, adică să-i dea o imagine scenică naturală, dar nu să-l interpreteze. Crisparea replicilor (care de altfel mizează tocmai pe firesc) şi reducţia personajelor la minimele trăsături psihice posibile au modificat piesa însăşi, spre extazul galeriei. Petrecerea grotescă, tragică, în care cinismul şi brutalitatea gesticulaţiilor sînt învăluite într-o ceaţă ambiguă, devine în ultimă instanţă o ciorovăială inestetică.

În special două personaje au fost net defavorizate de viziunea regizorală : Martha şi Nick.

E oare Martha atît de vulgară, de grosolană pe cît o arată eroina de pe scenă ? Faptul că e brutală, cinică, dură, neiertătoare, că îşi provoacă adversarii, adoptînd un limbaj colorat, nu-i atestă decît un anumit nonconformism de substanţă. Fire voluntară, foarte agresivă, sfidează confortul mediocru şi, respingînd minciuna, îşi apără iluzia salvatoare. Departe sînt apele instinctuale ale personajului, dominantă este luciditatea, care în adîncul ei are o nobleţe incontestabilă. Martha şi George, acest cuplu sado-masochist, îşi maschează condiţia dramatică prin agresivitate. Din urletul lor disperat nu poate rămîne doar urletul.

Este oare Nick parvenitul imbecil ? Cred că boala personajelor lui Albee (exceptînd cazul Honey) este luciditatea. Sub aburii alcoolului şi ai oboselii, Nick se dezvăluie un cinic, nu lipsit de inteligenţa agresivă şi provocatoare a gazdelor. Gesturile disproporţionate ale Marthei ca şi cretinismul marcat al lui Nick nu fac parte din piesa lui Albee. Martha atacă furios, ca scorpia îmblînzită a lui Shakespeare, nicidecum periferic ca Filumena Marturano.

Dana DUMITRIU

Un spectacol perfectibil

Bunii auguri arată, cred, că Teatrul Naţional se înscrie pe orbita elevată a artei contemporane, părăsind cercul închis, consevator, al rutinei şi al inerţiei.

Pregătindu-se să intre solemn în noua şi moderna casă a Thaliei, de lîngă Universitate, Naţionalul bucureştean ne surprinde cu **Regele Lear** (ca viziune şi interpretare) şi cu piesa lui Albee — **Cui i-e frică de Virginia Woolf ?** (cel puţin ca prezenţă insolită în repertoriu). Sînt semne bune care ne îndrituiesc speranţa că vom vedea şi dramaturgia românească — clasică şi modernă — pusă în scenă altfel decît pînă acum, că unele din marile valori ale teatrului universal, inclusiv cele contemporane, nu vor mai fi uitate. (Exemplul bun poate fi şi el molipsitor : pe scena Operei se joacă Tannhäuser !).

Deşi i se pot reproşa multe spectacolului **Cui i-e frică de Virginia Woolf ?** — (o regie care a neglijat nuanţele unei opere ce te poartă prin labirintele pline de penumbre ale unor suflete traumatizate ; o scenografie ieşită complet din atmosfera piesei ; o interpretare—rolul Marthei—inconsecventă şi uneori infidelă liniilor definitorii ale personajului, împinsă, din păcate, spre graniţele vulgarităţii ; o costumaţie care-ţi lasă impresia unei case de mode în plină licitaţie a exemplarelor ratate) — el şi-a asigurat, totuşi, succesul prin creaţia impresionantă a lui Radu Beligan (nu totdeauna stimulată de jocul partenerilor), a Marcelei Rusu (în scenele în care uită să şarjeze), a lui Costel Constantin (poate mai puţin inteligent în cinismul afişat, decît să întrevede din piesă), a Valerei Seciu (într-un rol nou pentru paleta valenţelor sale) şi, mai ales, prin prezenţa capodoperei lui Edward Albee pe prima noastră scenă.

Şi dacă **Virginia Woolf** nu este încă o mare creaţie, aceasta se datorează, cred, lipsei de curaj în alegerea unghiurilor adecvate cu care factorii amintiţi (regia, scenografia, şi, în mod fatal, actorii) au abordat piesa. Ei au cedat rutinei şi vechiului stil conservator teritorii pe care fineţea fanteziei le-ar fi putut converti într-o izbîndă totală.

Spectacolul este încă perfectibil ; oare Naţionalul nu ne-ar putea surprinde, şi în acest domeniu, cu o măsură neuzitată, restructurîndu-l ?

Teodor BALŞ

O dramă modernă

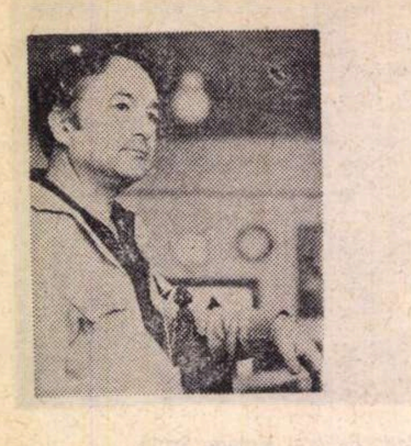
Nu pot afirma că nu mi-a plăcut piesa lui Edward Albee **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** Nu pot afirma acest lucru tocmai pentru că am ieşit din sala **Studio** a Teatrului Naţional cu sentimentul că am ascultat o piesă foarte modernă care aduce în scenă însăşi problema condiţiei umane a omului modern.

Sigur că nu din orice piesă se poate scoate un foarte bun spectacol. Nu pot avea pretenţia absurdă ca ori de cîte ori merg la teatru să văd un Shakespeare montat de Radu Penciulescu. Şi nici nu pot avea pretenţia absurdă ca o dramă să aibă universalitatea unei tragedii. Căci însuşi marele Will s-ar fi simţit azi poate altfel în conştiinţa noastră dacă printr-o fericită întîmplare s-ar fi păstrat toate cele aproape 80 de tragedii ale lui Eschil. Dar cu toată distincţia ce trebuie făcută între o tragedie şi o dramă, piesa lui Edward Albee a constituit pentru mine un mare succes. Această piesă mi-a dat o mare satisfacţie estetică. Ambiguitatea semantică a replicilor, dincolo de senzualitatea aproape morbidă a personajelor, poate avea şi sensuri pure. Căci nu trebuie să ne supere faptul că un artist întrebuinţează un limbaj aşa-numit bolnav, cînd acesta vehiculează forme superioare ale spiritului doar din dezgustul faţă de neputinţă şi din nevoia de libertate artistică.

Piesa se poate constitui în cele din urmă într-o dramă a perfecţiunii şi a absolutului. Ca spectacol este adevărat că ea nu se realizează pe deplin, cu toate că Radu Beligan e un mare actor, Marcela Rusu este o interpretă cu o gamă impresionantă de disponibilităţi, iar Valeria Seciu şi Costel Constantin au toate şansele să devină actori buni. Replicile sînt previzibile, iar suspense-urile se declanşează întotdeauna cu o secundă prea tîrziu. Calambururile — poate de vină este şi traducerea — sînt confecţionate după o schemă simplissimă. Scenele însă sînt foarte îndrăzneţe, de o cruzime care atinge grotescul. Este o dramă a omului modern, iar disecţia psihologică a unui mediu social ai cărui parametri se constituie în complexul celor trei termeni care încep cu litera „c“, compromis, complicitate, culpabilitate, este făcută cu rafinament. Chiar alegerea timpului în care se petrece acţiunea — toiul nopţii — e semnificativă. Căci noaptea este cea mai propice dezvăluirilor psihologice aproape inconştiente, coşmarurilor unor vieţi ratate.

Totuşi, spectacolul nu a fost la înălţimea piesei. Regizorul, am impresia, a fost complexat, pentru că nici chiar camera de oaspeţi a unui profesor universitar nu arată ca o cabană prăpădită. Marcela Rusu a vulgarizat prea mult personajul. Rolul lui Radu Beligan mi s-a părut totuşi prea afectat. Spectacolul rămîne, cu toate acestea, o reuşită a Teatrului Naţional. Un bun cîştigat.

Matei GAVRIL



GHEORGHE ȘARU:

Respect față de meserie

La Institutul de arte plastice „N. Grigorescu", profesorul *Gheorghe Șaru* conduce cu competența cunoscută formarea artistică a grupei de pictură a anului III. Atmosfera disciplinată din atelier poate părea la început conformistă, deosebită de ceea ce se gîndește de obicei, naiv, legat de munca într-un atelier de pictură.

În realitate, însă, nimic din uniformitatea aparentă. După o prea succintă vizionare a lucrărilor de an prezentate cu timiditate de studenți, îmi dau seama de existența unor probleme urmărite cu o anume severitate controlată de profesorul Șaru.

— Ce anume considerați că este foarte util să urmăriți, încă de la început, spre o cît mai elevată formare a studenților dumneavoastră ?

— *Mă străduiesc să inspir cît mai multă încredere studenților și să-i fac în primul rînd conștienți de utilitatea lucrului în atelier. De asemenea, am în vedere — și acest lucru mi l-am propus încă din primul an cu actuala grupă cu care lucrez — să le insuflu sentimentul de respect față de meserie. Nonșalanța și larghețea spiritului, chiar și neconformismul, cred că solicită și ele seriozitate față de ceea ce lucrezi.*

Fără a putea face o comparație cu ceilalți ani (nici nu cred în utilitatea ei) mi se pare însă că există premisa suficientă de apreciere a ceea ce se lucrează în atelierul profesorului Șaru. Am urmărit la diferiți studenți tratarea unei aceleiași teme : fie o natură moartă, fie un nud. Am putut să văd îndrăzneli, justificate însă, pînă la o tratare suprarealistă a temei, sau dovezi de maturitate în gîndirea plastică, în care compoziția nu era decît un pretext de studiu al diferitelor planuri de formă și culoare.

— Din punct de vedere plastic, ce probleme urmăriți...

— *Am înțeles că este foarte util să cointeresez studenții în studiul compoziției. Pentru pictură, încă din anul II, am dat săptăminal teme care să-i solicite la organizarea logică a spațiului pînzei, prin echilibrarea formelor într-un spațiu dat, fie ele forme geometrice-abstracte, fie organizabile într-o compoziție figurativă. Într-o etapă următoare, am urmărit problema subdivizării compoziției — spațiul dat fiind organizat o dată global, însă prin unități compoziționale aproape de sine stătătoare, care contribuie în mod egal la formarea ansamblului.*

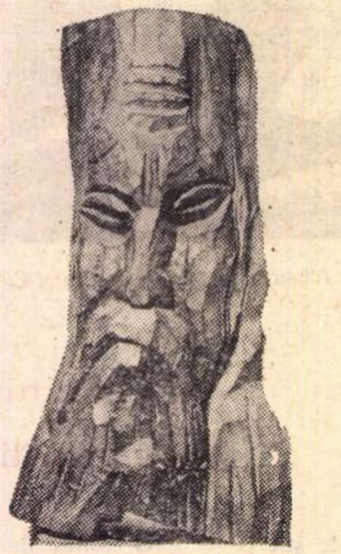
Problemele cromatice sînt urmărite în același timp, nefăcînd nici o diferență între formă și culoare, dimpotrivă, considerînd că forma trăiește prin culoare.

— ...și în pictura dumneavoastră ?

— *Încerc să-mi verific preocupările mele personale prin ceea ce aștept, pe undeva, de la studenții mei. Mă preocupă, în reprezentarea plastică evolutivă a formei, ieșirea ei din spațiul bidimensional al pînzei, prin asociere cu culoarea, într-o compoziție tridimensională care să structureze spațiul ambiant.*

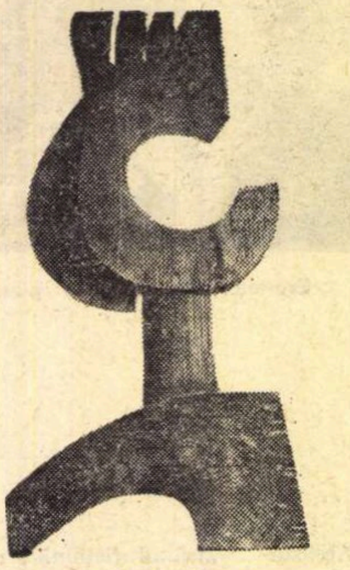
Mihai DUNCA

Bienala



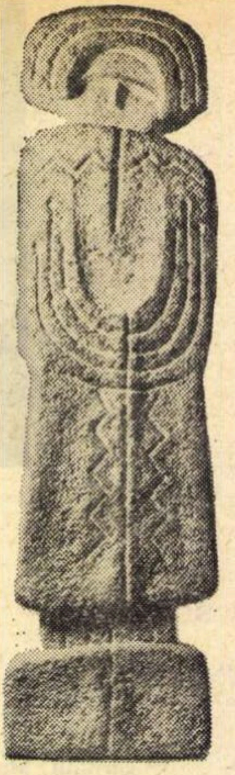
ION VLASIU

TOMA ALIMOȘ



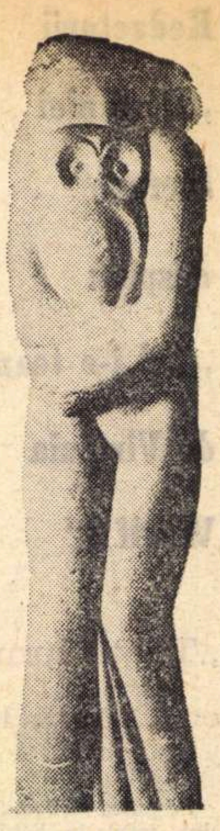
MIHAI ALEXANDRU

STRIGĂTUL ZORILOR



MIHAI LAURENȚIU

MICA PĂSTORIȚĂ



MIHAI BUCULEI

NOAPTEA

Bienala rămîne cîmpul unei experiențe; este suma la un moment dat, indiferent cum s-ar înfățișa ea; și ca sumă are la bază o selecție, care poate apărea arbitrară, pentru că e nevoie ca cineva să arbitreze. Că poate au fost multe lucrări care n-au intrat, că cutare care este bun nu apare cu nimic, toate astea n-au nici o importanță. Bienala își are importanța în ansamblu, mai puțin în valoarea singulară a indivizilor. Vreau ca Bienala să mă facă să văd că arta există aproape pe toată lărgimea ei. Și din această cauză este Bienală, ca să am ocazia, care este, de fapt, un eveniment și nu oarecare, să văd cum se configurează generațiile, interesele, gustul, lipsa de gust, și, la urma urmei, arta ca intenție generală, pe ce drumuri apucă. Dacă te uiți atent vezi grupuri speciale, ticuri, false pudori, evlavie fanatică, militanți, vezi chipurile lui Ștefan cel Mare și Maria Tănase, legende, pictorii de la Iași, parăzi, Nunta la fotograf și cîte altele, parcă așa cum le-ar fi văzut Caragiale altădată „la moși". Sînt mulțumit de atîta varietate. Dacă ar fi fost o expoziție cabotină, cu monotonie sterilă de „experiențe" noi, aș fi spus că iată, convențiile au acaparat tot viitorul artei, inclusiv publicul venit să se salute la această „biserică" !

Cum intri, în dreapta ușii, dai peste un Mihai Viteazu impostat asemenea unui curcan înfoiat. Și zici: e posibil să se sculpteze așa ceva?—dar o spui rîzînd și dintr-o dată îți dai seama că are rostul ei, că face parte din complex și că altfel ierarhiile n-ar fi respectate. Mai vezi și un Doctor Faustus cu mînecile suflecate, concentrat liturgic și gata de disecție ; dar mai vezi și cîteva forme care încearcă altceva decît spusa directă a unei gîndiri barbare, care prind o nevoie mai adîncă și o descoperă ca expresie. Te mai uiți și vezi că expresioniștii de acum cîțiva ani s-au mai temperat, nu mai sînt așa de exterior plasați față de propriul lor suflet. La fel, a scăzut în falsul ei și reclama patriotică : au mai învățat oamenii că ea cere o demnitate, că ea este o artă și nu un enunț de ocazie.

La Bienală, **Șuvăilă** are un tablou cu furnale din Reșița. Acolo se văd cîteva din posibilitățile culorii de a trasforma în artă realitatea pe care o atinge. Dar, generalizînd, se poate face orice din orice, dacă arta este cea care dictează obiectului, indiferent care ar fi acesta. Se poate lucra „în abstract", se poate face suprarealism etc. Totul e să fii stăpîn pe mijloace. Numai ele demonstrează că senzația ta nu este întîmplătoare și că ochiul tău are o viață proprie. Timpul este cel care scoate la suprafață și nu momentul. Bienala este un moment și nu putem avea pretenția ca ea să existe absolut în timp; ea este ceea ce sîntem cu toții împreună : o societate cu toate regnurile de care dispune omul. Iată : îmi place cum știu să se lase volumele în piatra lui **Breazu**, îmi place calitatea elastică cu care tronează marea pictură a lui **Ciucurencu** sau sentimentul pe care-l descrie **Bandac**, îmi place tradiția superioară pe care o unifică savant **Vladimir Zamfirescu**, sînt atent la lipsurile lui **Vrăneanțu**, la fictivul ilustrativ al lui **Bălașa**, la facilul simbolic din cahla cu reliefuri al lui **Mercanu** („Trecute vieți"), la cît de anonim este decorativul lui **Maxy**, la prețiozitatea de acord pe care o calculează **Cilievici**, la poezia violaceului încălzit de **Nedel** ; trec și mă uit cu ce artificii simple vrea să-l copieze **Agapiescu** pe Ancimboldo, mi se pare prea simplu spectacolul și reflexele nediferențiate de culoare la **Iclozan Semproniu**, în timp ce persistă cu insistență în mine efectul tabloului lui **Gheorghiu**, fără să mă convingă ; și îmi zic — faptul că persistă nu ține de autoritatea lui artistică. Mă gîndesc, plimbîndu-mă prin expoziție, că masca în bronz a lui G. Călinescu făcută de **T.N. Ionescu** ar sta foarte bine în holul unui teatru, colajul lui **Bițan** mi se pare mai bine compus ca cel al lui **Șetran**, mă opresc în mijloc, jos, și uitîndu-mă împrejur mi se pare că Chagall a făcut prea multe victime printre pictorii noștri. Mai dai și peste **Vincențiu Grigorescu**, a cărui subtilitate se realizează brut, dai de un bun peisaj al **Silviei Tempea**, de „Balerina" lui **Neagoe-Tuluz** în care fondul rujatru trimite un ecou în griul bustului, de nervul pe care-l are **Ilfoveanu** într-o natură statică, de decorativismul fluid, străpuns de albastru, al lui **Copilaș** ; la **Krasovski**, de un expresionism al culorii care se dispensează de figurație, de un Mihai Viteazu pe care **Cristea Grosu** îl vede ca pe o sobă de teracotă, dai de simțul expresiei pe care îl au lemnele lui **Păduraru**, de rafinata grafie cromatică a lui **Ion Gînju**, de Bălcescu tricolor al **Getei Mermeze**, de elegia cam săracă a sculpturilor lui **Corondi Jenő**, de o cursivitate crispată care-și abține gestul prea brusc într-o sculptură a lui **Buculei**, de grafia care a reușit să nu se complice prea mult cu abstractul la **Șerbănescu Șerfi**, de ritualul fără suplețe din tripticul „pictat" de **Apostu**, de motivul „făcut" în sculptura de bună intenție a lui **Mihai Onofrei**: mai vezi că subconștientul a mai pierdut din sarcina lui greoaie la **Carolina Iacob**, că **Iosif Balba** poate face un expresionism caricatural fără să recurgă la dramatic, că mai există două mici panouri naive de **Știrbu** și te întrebi unde au dispărut naivii care făcuseră inflație (și ei) la un moment dat. Mai găsești o mică sculptură, corectă gramatical, „Cina lui Neptun" a lui **Blendea**, un „Pod peste Dunăre" al **Ancăi Șerbănescu** — liric și inhalat în tonalitate ; vezi funcția de afiș pe care o iau colajele pictate ale **Liei Szasz**, sau funcția pe care o ia incizia adîncă, înțeleasă ca spărtură geometrică în torsurile lui **Condiescu**. Cobori din nou jos și dai peste „Dixilandul" lui **Mărculescu** făcut în contraste de lumină scenică, peste ansamblul anecdotic și tehnica porțiunilor în care **Hatmanu** copilărește „pictorii ieșeni contemporani" ; treci dincolo și te întîlnești cu testele formale și formaliste ale cubismului la **Chintilă**, cu frica desenului și șarja gratuită a lui **Mihai Rusu**, cu un mariaj între construit și decorativ la **Pacea**, cu ceva care te-ai obișnuit și nu mai are surpriză la **Bunescu**, cu un involuntar „bun, și..." la H. Catargi, și cu alte multe soiuri de lucruri... și încet, încet obosești, nu din vina cuiva, ci pentru că ai văzut multe și ești prea încărcat și-ți dai seama atunci cum ochiul face să obosească trupul și ce important e să-i dai în liniște ce trebuie să-i dai, pentru ca lucrarea imaginii să se coboare, treptat, acolo unde poate rămîne. Și dacă mai ai încă răbdare, după ce ai privit prin atîtea unghiuri — pentru că fiecare are un unghi spiritual cu care se complică sau se simplifică — care te privesc pe tine, cauți, în cele din urmă, să aduni care sînt acele unghiuri care bucură geometria privirii tale. Și pentru că la oboseală, intelectul lasă impresia mai liberă, îți revin mai ales în memorie lucrările care sînt distincte și retrase ; distincte tocmai prin felul lor unic de a părea simple, de a ști să apară simple, de a face o apariție simplă și liniștită a ceva care rămîne retras și se ascunde acolo, fără să iasă înafara pînzei sau a formei, pentru că își ajunge interiorul pe care și l-a creat pe acea pînză sau în acea formă. Și cu cel interior te regăsești la urmă în siguranța lui calmă.

Ca să micșorăm această risipă de cuvinte, spunem că Bienala de acum e sigur mai reușită decît cele care au fost ; e mai multă artă acum decît producția retorică, festivă, abisală etc. ; în general, artiștii s-au mai aliniat, au mai consumat niște experiențe, au văzut că nu erau chiar atît de teribile, au descoperit poate altele, dar sînt mai prudenți acum, vor mai descoperi și vor fi și mai prudenți, vor mai scăpa de mirajul magnetic al cîte unui „mare" model, va mai trece timp și poate că viitoarea Bienală va mai fi un pas spre maturitate, așa cum a fost și cel de acum.

Marin TARANGUL

Vînzătorul de umbre

A venit într-o zi la mine și mi-a propus să-mi vîndă umbra ta. Văzînd că nu mă mir, mi-a propus un tîrg cu umbra mea. M-am ținut tare să nu-l pocnesc, și m-am făcut că nu înțeleg. Mi-a explicat cu de-amănuntul care este viitorul umbrelor. Știa multe. Cum tot tăceam, a început să se enerveze, să dea din mîini, să se miște. O duhoare de parfum prost, inundă încăperea. Dar eu tot nu pricepeam nimic. Atunci a început să-mi facă istoricul umbrelor. Mi-a spus toate poveștile pe care le știa el. Și știa multe povești. Cînd a ajuns la ultima, eu aproape ațipisem. Asta l-a scos din sărite și iar un val de parfum se răspîndi în încăpere. La un moment dat mă ului. Scoase din buzunarul de la piept un metru de croitorie și-mi propuse să-mi măsoare umbra, deși știa bine cîți centimentri are.

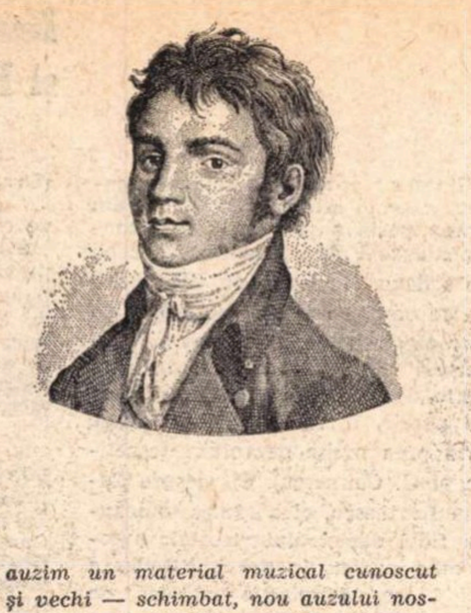
— Perfect, domnule ! A fost o confuzie regretabilă. Dumneata ai măsura justă. Ești bun.

De atunci nu l-am mai văzut, deși știu că trece sub ferestrele mele, uneori. Ba am chiar certitudinea că mai deunăzi a mai trecut o dată. Am găsit pe grătarul din fața ușii scame din umbra lui.

Mihu VULCANESCU

Karlheinz Stockhausen:

Unde scurte cu Beethoven



La întrebarea: dacă am să țin O cuvîntare despre Beethoven la „Anul Beethoven" am reacționat spontan cu propunerea de a medita și interpreta o seară întreagă muzică de Beethoven cu interpreții: Aloys Kontarsky (pian), Johannes Fritsch (violă electrică), Alfred Alings și Rof Gehlhaar (tamtam cu microfon) și Harold Bojé.

Pornesc de la compoziția mea, „unde scurte", în care am recepționat unde scurte (de radio) cu efecte muzicale neobișnuite, le-am transportat, modulat, prelungit, scurtat, colorat, multiplicat și sincronizat.

Acum să ne situăm în posibilitatea neverosimilă că toate posturile de radiounde scurtă ar transmite muzică de Beethoven.

În locul receptoarelor, patru interpreți au fiecare cîte un magnetofon iar cu imprimarea făcută ei pot reda, la orice (deschidere) aprindere a difuzorului, fragmente din muzică de Beethoven.

Benzile le-am confecționat eu în așa fel încît să aibă proprietățile caracteristice undelor scurte; în aceste condiții speciale ar trebui să fim capabili să transformăm muzica „găsită" într-o muzică nouă.

Nu vrem să tălmăcim (explicăm), ci, — ca și în Cîntecul flăcăilor, *ca în momente, imnuri, procesiuni, tele-muzică, să auzim un material muzical cunoscut și vechi — schimbat, nou auzului nostru, să-l pătrundem, să-l transformăm.*

Lucrul decisiv la această realizare va fi, dacă sîntem destul de inspirați, să înlăturăm ruptura artificială dintre trecut și viitor și, dacă putem, să folosim toată experiența noastră, a ultimilor cinci ani, pentru această versiune a undelor scurte cu Beethoven.

Este precis în spiritul lui Beethoven, acest geniu universal, să se folosească întreaga lui muzică (nu numai o temă) — ca material al unei realizări nemijlocite, în care nu numai părți, ci și sunetele izolate în momentul sunării lor, să poată fi realizate spontan.

Atunci această muzică nu este moartă, ci vie, prilej nemijlocit de ceva nou, necunoscut.

Igor Stravinski:

În afara criticii

Am fost învățați să-l privim ca pe unul din cele mai mari genii. Mie mi-a mers la fel ca multor alți muzicieni tineri; m-a dezgustat această apropiere pur literară și sentimentală care nu avea nimic comun cu o apreciere muzicală.

O astfel de educație n-a putut, bineînțeles, să rămînă fără urmări și mulți ani de-a rîndul nu l-am apreciat pe Beethoven. Timpul m-a vindecat însă de astfel de idei și acuma, că sînt mai matur, privesc cu întreaga mea obiectivitate în fața marelui muzician.

Mi-a apărut acuma într-o cu totul altă lumină. În primul rînd am recunoscut cît de perfect stăpînește instrumentul.

Instrumentul este acela care l-a inspirat și care i-a definit felul de a gîndi, din punct de vedere muzical, al compozitorului.

Există două modalități de comportare a compozitorilor față de materialul sonor. Unii, ca să dau un exemplu, scriu muzică „pentru" pian și alții „de la" pian.

Beethoven face parte din cea de a doua categorie. În special vastul repertoriu pianistic relevă caracterul său instrumental și de aceea îmi place așa de mult.

Îmi aduc aminte de o discuție care a avut loc între Mallarmé și Degas; faptul că o cunosc îl datorez lui Paul Valéry.

Degas a avut, după cum se știe, o dragoste nefericită pentru poezie. Într-o zi i-a spus lui Mallarmé: „nu pot să găsesc sfîrșitul sonetului meu, cu toate că aș avea cîteva idei în privința asta". Mallarmé a zîmbit ușor și i-a răspuns: „versurile nu se fac cu idei, ci cu cuvinte".

Transpusă în domeniul muzicii părerea aceasta este valabilă și pentru Beethoven. Nu doar datorită conținutului bogat de idei ci datorită faptului că sună atît de frumos, este cu adevărat mare muzica lui Beethoven. Literații și-au făcut din maniera lor de a-l explica pe Beethoven un monopol. Acesta trebuie sustras. Nu le aparține lor, ci acelora care sînt obișnuiți să audă în muzică nimic altceva decît muzică. A sosit timpul să-l apărăm de astfel de oameni care-și permit să-l caricaturizeze. Ei cred că pot dovedi prin asta cît de moderni sînt și uită de fapt cît de repede trece moda.

Atît în uverturile sale cît și în muzica de cameră, instrumentația are un rol principal. Pentru el, instrumentația nu este niciodată numai o haină. Adînca înțelepciune cu care împarte rolurile instrumentelor sau grupelor de instrumente, grija pentru elementul orchestral al partiturii, precizia cu care își exprimă gîndurile, toate acestea demonstrează că Beethoven izbutește să introducă în primul rînd ordine din punct de vedere al construcției. Cred că nu mă înșel dacă remarc că lucrările sale monumentale, cărora le datorează succesul, s-au născut tocmai din puterea lui de a exploata, de a folosi sunetele cele mai frumoase produse de instrumente.

În timpul Congresului de la Viena

Sub acest titlu, Le Monde *publică un amplu fragment din* Recherche de Beethoven, *lucrare în care Jean Massin face o exegeză biografică și estetică a tuturor* Sonatelor pentru pian. *Reproducem cîteva extrase.*

Schimbarea lumii înconjurătoare se vădea cu o netă ostilitate. Unde e oare acea patrie în fine unificată, în fine dotată cu instituții democratice, care ar fi trebuit, o dată Napoleon doborît, să reia în profunzime, și de o manieră pașnică, opera Revoluției franceze, plecînd din punctul în care primii revoluționari fuseseră obligați să o abandoneze? Începe domnia lui Metternich, Sfînta Alianță a regilor împotriva popoarelor, contrarevoluția în toate domeniile.

De aici, absența oricărui entuziasm profund la Beethoven în 1814—1815; el simte deja ceea ce se pregătește; și opiniile sale vor deveni, din an în an, mai dure și mai violente. Însă, în afară de aceasta, regresiunea politică este însoțită de o prăbușire a spiritelor care îl revoltă; el este indignat de lașa ușurință cu care mulți se resemnează, punîndu-se în armonie cu mentalitatea zilei, uitînd tot ceea ce au vrut și au gîndit. „În Viena, nu mă duc aproape nicăieri, îi scrie lui Franz Brentano în 15 februarie 1817, căci nu-mi este posibil să frecventez oameni cu care nu sînt într-o desăvîrșită potrivire de vederi". Și numai de atunci încolo își va face apariția în viața lui o însingurare datorată unor rațiuni noi: disprețul față de oameni, sila de această lume descurajată, lipsită de vlagă.

Și nu-i totul. O reacțiune politică zămislește aproape întotdeauna o reacțiune estetică: nu fără temeiuri, voga născîndă a lui Rossini începe să pustiască Europa, în acești ani 1816—1817. Învingătorii zilei au poftă — și nevoie — de o muzică frivolă, care să nu răscolească neliniștile, să nu înaripeze entuziasmele, ci să cînte desfătările *plăcerii* mai degrabă decît să afirme ca posibil acel primejdios cuvînt de ordine revoluționar: *„fericirea comună"*. Dar, în același timp, muzica lui Beethoven apare demodată multora din acele persoane importante care, vîrstnice dar nu coapte la minte, se erijează în oracole ale tinerei generații și ale viitorului. O muzică, bună doar de pus la păstrare în muzeul antichităților înduioșătoare și plictisitoare; mințile luminate repetă neîncetat că Beethoven este un om îmbătrînit, un muzician sfîrșit.

De aici, tendința depresivă care se accentuează, din an în an, în corespondența lui, în unele convorbiri, în însemnările intime. Cu unele puncte morbide, care apar ca relativ noi: o ură violentă și agresivă pentru toți cei de care socotește, pe drept sau pe nedrept, că are a se plînge, o stare de neîncredere și de permanentă războire cu întregul clan al servitorimii. Și, mai ales, obsesia chinuitoare a morții sale apropiate, despre care vorbește tuturor.

Dar pe ce puncte de reazem se poate bizui în lupta sa? Pe Dumnezeu și pe arta lui.

Sprijinul cerut lui Dumnezeu este exprimat în numeroasele cugetări religioase și rugăciuni din carnetul intim; acest sprijin nu pare însă a fi avut multă eficacitate, cel puțin pînă la sfîrșitul lui 1817, decît doar prin ușurarea adusă pentru cîteva clipe. Spiritualitatea beethoveniană, adesea marcată de un caracter mai mult moral decît mistic, — or, atunci cînd este mai înclinată către misticism, mai degrabă panteistă decît personală —, nu este suficientă pentru a restabili o comuniune activă și eficace între el și oamenii care-l înconjoară; pe plan social, ea îl izolează chiar într-o mai mare măsură, atîta vreme cît această spiritualitate se împotrivește cu brutalitate și furie mareei crescînde a clericalismului, obscurantismului, într-un cuvînt a bigotismului, pe care reacțiunea metternicheană o face, cu bună știință, să se reverse.

Rămîne doar sprijinul artei, care îl salvase deja, la Heiligenstadt, de tentația sinuciderii. Arta pe care, la acea dată mai mult decît oricînd, tinde în însemnările sale să o identifice cu Divinitatea. Cu toate acestea, deși violentele mustrări litanice se înmulțesc începînd cu 1813, incantația nu mai are același efect ca în 1802. Nici naivitatea eremitismului, nici eroismul contracurentului, nimic nu poate împiedica actul creator al artistului de a fi un act social, și nici orice operă de a presupune, fie numai la modul ideal, un public.

Oracolele Vienei hotărăsc că muzica lui Beethoven nu se mai potrivește cu mersul istoriei: el gîndește mai curînd că ea nu i se potrivește încă. În vreme ce istoria politică nu înaintează decît în linii frînte, părînd chiar, după 1815, că mai mult dă înapoi progresul mai profund își continuă calea grație minților luminate și spiritelor sensibile, iar zigzagurile nu-i tulbură decît suprafața. Primele opere ale lui Beethoven — el era perfect conștient de aceasta — corespundeau cu prima afirmare a romantismului revoluționar; cele supreme vor trebui să se îndrepte către împlinirea acestui romantism.

Ceea ce ne interesează mai mult decît orice este dorința de a atrage atenția asupra celei mai admirabile trăsături a muzicianului: această intrepiditate a caracterului, această tărie a gîndirii care-l determină pe Beethoven să înainteze cu pași atît de mari în creația unei muzici din ce în ce mai *elaborate*, și aceasta chiar în momentul în care criza interioară continuă să se agraveze, cînd totul îl dezgustă și îl face să dispere, cînd viața i se pare o copleșitoare deriziune și cînd este chinuit de ideea apropiatei sale morți. Trebuie întotdeauna să sfîrșim prin a îngenunchea înaintea lui Beethoven-omul, în aceeași măsură ca și înaintea operelor sale.

Jean MASSIN

Congresul de muzicologie Beethoven (Bonn 1970)

Ce se mai poate spune nou după 200 de ani de la nașterea celui mai mare muzician al tuturor timpurilor, în care interval s-au adunat rafturi întregi de studii și volume, de ediții critice și tipărituri în facsimil? Ce semnificații internaționale pot avea contribuțiile documentare mărunte într-un congres de amploare neobișnuită? Asemenea întrebări i-au frămîntat îndelung pe organizatorii **Congresului de muzicologie Ludwig van Beethoven** și totodată pe mulți dintre participanții străini ce s-au îndreptat spre orașul titanului. Și totuși...

Viața și opera lui Beethoven oferă încă multe necunoscute, destule controverse, numeroase probleme de editare și mai ales de autentică interpretare. Teama de a nu se cufunda în „istoria măruntă" le-a sugerat conducătorilor lui **Gesellschaft für Musikforschung** să abordeze, în paralel, încă două teme de intensă actualitate: **criza operei** (discutată în trei secții menite să dezbată aspectele relațiilor dintre compozitor și libretist, dintre public și spectacolul liric, dintre creație și interpretare). și **direcțiile contradictorii ale muzicii contemporane** (ascunsă sub formulări ca neoclasicismul sec. XX, cercetarea actuală a lui Schönberg, noile tendințe în muzica lui Charles Ives și Edgar Varèse). Spre surprinderea tuturor, contribuțiile hotărîtoare au apărut, în cele patru secțiuni, dedicate lui... Beethoven!

După primele două referate centrale, în plenul tuturor participanților prezenți în Aula mare a Universității din Bonn, susținute de personalități recunoscute pe plan mondial — ca Joseph Schmidt-Görg **(Missa Solemnis — Beethoven și opera sa)** și Kurt von Fischer **(Încercare asupra noului la Beethoven)**, lucrările congresului s-au desfășurat într-un climat de colaborare și dezbatere colegială. **Aspecte metro-ritmice în creația lui Beethoven, Haydn și Beethoven, Probleme ale schițelor beethoveniene, Beethoven și Europa răsăriteană** — iată profilul tematicii celor patru secții dedicate exclusiv analizei vieții și operei marelui compozitor. Aci se pare că s-au întîlnit principalii cercetători ai lumii, migala și amănuntul caracterizînd contribuțiile științifice. De la schiță și bruion pînă la versiunile de concert și de tipar, opera lui Beethoven a fost „disecată" chirurgical. Specialiștii au făcut risipă de energie, de fantezie, de calcule, de exemplificări, de comparații, lansînd numeroase ipoteze în explicarea sensurilor beethoveniene. Acolo unde imaginea operei titanului părea mai puțin strălucitoare și ispititoare (răsăritul și sud-estul Europei), pe măsura susținerii referatelor din U.R.S.S., Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, Iugoslavia, Bulgaria, și România, organizatorii și cercetătorii oaspeți au constatat cu surprindere că ineditul răsărea la tot pasul. Reale și substanțiale retușuri documentare asupra imaginii relațiilor lui Beethoven cu folclorul popoarelor din răsăritul Europei, cu personalitățile și societățile muzicale ce i-au interpretat opera, dar mai ales cu privire la rolul pătrunderii muzicii sale pe meleagurile cele mai îndepărtate de Viena și Bonn, le-au adus cercetătorii Zofia Lissa, Vaclav Sykora, Bohumir Stedron, Ivan Martinov, Dragotin Cvetko, Boniș Ferenc, Lev Ghinsburg, Lada Brașovanava ș.a. **„România, una din primele țări din sud-estul Europei în receptarea creației lui Beethoven"** a stîrnit un viu interes mai ales în rîndul muzicologilor popoarelor vecine.

Congresul Beethoven de la Bonn a reținut atenția muzicologiei mondiale (s-au pronunțat peste 300 de comunicări științifice și au participat circa 1 000 de cercetători, dirijori, compozitori, interpreți) fapt care a determinat un neobișnuit interes față de volumul omagial ce se va tipări sub egida prof. dr. Martin Ruhnke, președintele asociației **Gesellschaft für Musikforschung.** Este poate instrumentul de lucru cel mai elocvent care ni-l prezintă pe Beethoven azi, fructul unei confruntări artistice internaționale prestigioase.

Viorel COSMA

Benedetto Croce și problema autonomiei artei (II)

(Urmare din pagina 10)

fundamentale ale frumuseții plăcerea fără interes, fără concept și fără vreo reprezentare a unui scop („formă a finalității fără reprezentarea finelui“), oferind însă spre exemplificare cîteva tipuri de exemple „modern-subalterne“ (Lukács) de genul tapetelor, desenelor à la grecque sau al fantaziilor muzicale fără temă, Kant a introdus conceptul „frumuseții aderente“ (cea care implică reprezentarea unui concept și acoperă de fapt aproape întreaga sferă a artei) sau conceptul despre „frumusețe ca simbol al moralității“, oferind astfel exegeților lui o materie de nesfîrșite controverse asupra contradicțiilor din estetica sa (vezi mai ales cartea lui Victor Basch, **L'esthétique de Kant**). Croce în partea istorică a **Esteticii** sale sau în numeroase împrejurări ulterioare și Lukács în cartea sa **Beiträge zur Geschichte der Ästhetik** au pus în lumină, deopotrivă, din unghiuri de vedere diferite, contradicțiile esteticii kantiene. Faptul că un teoretician atît de convins al autonomiei artei ca Benedetto Croce ajunge la concluzia răspicată că „poesia non è possibile senza personalità morale nell' artista“ sau că admite prezența constitutivă a „universalului“ în opera de artă (bineînțeles nu în forma sa logică), după ce inițial pusese accentul exclusiv pe „intuitivitatea“ și „individualitatea“ ei, oferă prilejul unor reflecții critice fecunde în jurul esteticii sale. Să menționăm în treacăt că Paul Zarifopol, care se arăta cuprins de entuziasm în fața coerenței autonomismului estetic crocian (vezi recenzia sa despre revista „La Critica“ a lui Croce în „Adevărul literar“ din 1 ian. 1928), era departe de a bănui ponderea pe care o căpătau în scrierile mult admiratului de el Benedetto Croce afirmațiile în legătură cu eticitatea constitutivă a artei : Paul Zarifopol, care, exact în aceeași perioadă, publica în „Viața românească“ un eseu dedicat esteticii lui Kant, unde emitea judecăți fulminante împotriva tezei lui Kant despre „frumusețe ca simbol al moralității“, fără a-și imagina probabil conversiunea semnificativă a lui Croce spre revalorificarea blasfematei teze kantiene. G. Călinescu se arătase în **Principii de estetică** preocupat la un moment dat de dileme asemănătoare cu cele ale lui Croce în armonizarea tezei despre „aconceptualitatea“ artei cu cea a caracterului ei „intelectual“ (Croce le rezolvase prin formula „cosmicității“ artei, folosind și conceptul de „universal concret“). G. Călinescu părea deopotrivă nu prea preocupat de semnificația evoluției lui Croce de la pozițiile sale inițiale, se arăta interesat mai curînd de estetica lui Adriano Tilgher și de detașarea acestuia de „intuiționismul concret“ al lui Croce, spre a opta în cele din urmă pentru teza categorică : **„Noi respingem orice conceptualism“** (în artă), și pentru o poziție care se îndepărta nu numai de idealismul hegelian și posthegelian (Schopenhauer, Maiorescu), dar și de exigențele „conținutistice“ ale ultimelor faze din evoluția lui Croce („Opera nu conține nici un fel de idee... ci numai atitudinea curat formală a spunerii“ — scria Călinescu : apropierea de anti-conceptualismul estetic al lui Croce din prima parte a propozițiunii e contrabalansată de „formalismul“ celei de a doua, în timp ce Benedetto Croce va pune totuși accentul pe teza că „la poesia non è senza l'universale“ ; adevăr pe care în alte texte, decît în cel amintit din **Cursul de poezie**, îl va susține, de altfel, fără prea multe dezvoltări teoretice, și G. Călinescu). Cît despre Eugen Lovinescu, el a rămas totdeauna fidel demersului teoretic autonomist cuprins în prima **Estetica** a lui Croce, folosind-o alături de **Critica puterii de judecată** kantiană ca punct de sprijin al poziției sale estetice și ca instrument polemic împotriva lui Ibrăileanu, fără a fi dat vreodată semne de interes mai marcat pentru dezvoltarea teoriei estetice a lui Croce și mai ales fără a bănui contradicția profundă între teoria sa a „mutației valorilor estetice“ și rigorile adevăratei doctrine a „autonomiei esteticului“, așa cum a fost formulată ea de Benedetto Croce (vezi în acest sens și studiul nostru **Eugen Lovinescu sau contradicțiile estetismului**, ESPLA 1959).

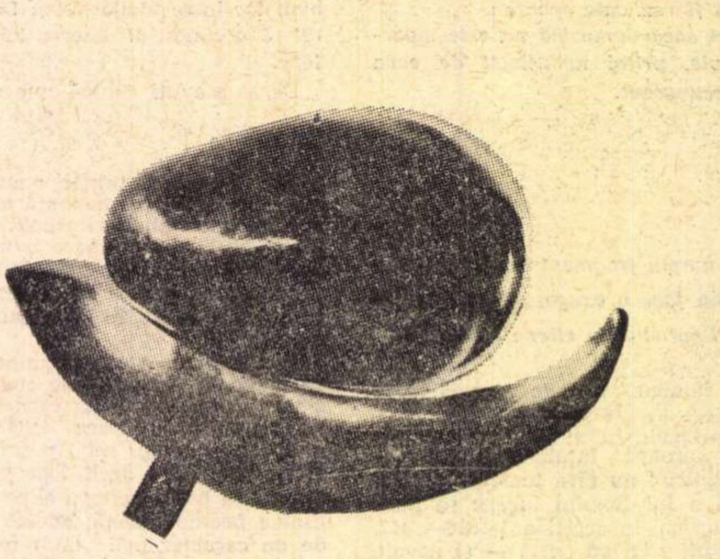
Între G. Ibrăileanu și P. Zarifopol

(Urmare din pagina 5)

pe care-l frecventam. Un om cît o lume, se-nțelege“. Splendidă formulă, ca să exprime complexitatea genialului său prieten ! De aceea, propunerea pe care i-o face stăruitor Ibrăileanu, de a scrie despre Caragiale, îi inspiră aceeași frică, pare-se, ca și cea din trecut, cînd venea în atingere directă cu omul dominant și irezistibil. În aceeași scrisoare, Zarifopol se plînge mereu de nervi și precizează natura spaimelor lui, mai ales cînd se desparte pentru cîteva zile de un membru al familiei. „Coli întregi aș putea scrie dacă ți-aș înșira toate grijile, toate nenorocirile posibile pe care mi le închipuiesc“. În această privință, Zarifopol semăna leit cu Caragiale, care cerea familiei sale, cu ocazia fiecărei despărțiri de cîteva zile, cîte o telegramă pe zi, ca să fie liniștit. Așteptînd la 2—3 zile un telefon de la fiul său, mai tîrziu inginerul Paul P. Zarifopol, — nu-și simțea de loc ușurată „anxietatea aceasta oribilă, absurdă, scandaloasă“, cu adaosul „și doar asta nu-i singurul izvor de boală pentru mine“.

Ei bine ! în aceste împrejurări, din toate punctele de vedere neprielnice pentru amîndoi marii suferinzi, G. Ibrăileanu a fost cel mai gingaș cu putință stimulator al energiilor intelectuale latente la Paul Zarifopol, marele dialectician neîntrebuințat, pe care nimeni altul n-ar fi putut a-l scoate, cum spuneam, din bîrlog. Chiar cînd paradoxele lui Zarifopol despre Maupassant și Renan îl șochează pe vechiul lor admirator, acesta se declară entuziast de eseurile trimise, le găsește „formidabile“, cu un epitet astăzi banal, dar acum cincizeci de ani mai rar, cu deosebire surprinzător sub condeiul atît de supravegheat ca acela al autorului *Spiritului critic în cultura românească*. Ibrăileanu încearcă să-l atragă și în domeniul actualității noastre literare, îndemnîndu-l la trebi herculeene: „N-ai vrea să te ocupi și de literatura românească ? E un grajd al lui Augias, unde ar fi enorm de curățit“. Zarifopol citește poeziile lui Al. Philippide, atunci un tînăr de 22 de ani, nu se ambalează, așa cum avea să facă pentru *Roș, galben și albastru* de Ion Minulescu, apreciază pe Constanța Marino-Moscu, se interesează de Mihail Ralea, intră în polemică cu Tudor Teodorescu-Braniște, dar pînă la urmă se întoarce la probleme de estetică literară, după ce și-a tălmăcit din nemțește eseurile de tinerețe apărute în *Süddeutsche Monatshefte*. El rămîne pînă la urmă un neadaptat la climatul literaturii naționale, un izolat, pentru care au fost necesare neostenitele stăruințe ale unui patron literar deosebit de prevenitor, ca să-i obțină colaborarea permanentă. Acesta a fost G. Ibrăileanu al cărui rol decisiv în profilarea siluetei literare a lui Paul Zarifopol nu va putea fi niciodată îndeajuns subliniat.

Despre amîndoi se poate spune că au fost niște autentici eroi ai muncii literare, în necontenită luptă cu propria lor constituție fizică.



PASIMA DUMITRU VIS

Eros și luciditate

(Urmare din pagina 13)

vorbim de aceea a moralismului. Amîndoi sînt niște păcătoși sublimi căzînd ușor sub incidențele unei morale de cod, dar investindu-se astfel într-o caldă și rară umanitate. Împotriva lor acționează nu numai legile implacabile și dure ale moralei convenționale, dar și ghilotina ascuțită a inteligenței abstracte. Camil Petrescu și-a trădat aici teoria sa cea mai scumpă. Și, pentru că nu e singura dată cînd teoreticianul din el este contrazis de creator, vom stărui asupra acestei probleme.

Der Geist als Widersacher der Seele ar putea purta ca subtitlu aceste două piese, și cineva care n-ar cunoaște de loc pe teoreticianul Camil Petrescu și ar încerca să-i reconstituie concepția pornind de la aceste capodopere dramatice s-ar rătăci fără nădejde, cum ar face și cel ce i-ar aborda literatura ținîndu-se strict de proclamațiile lui teoretice. Adevărul e pe undeva pe la mijloc și pentru a-l afla trebuie să descurcăm niște fire sucite și împletite inextricabil. Să încercăm.

Camil Petrescu s-a constituit în peisajul cultural autohton ca o figură singulară pentru mai multe motive, dar în primul rînd prin opoziția sa, de un radicalism specific artistului de avangardă, tocmai față de ceea ce s-ar putea numi avangardă. Îi repugna spiritul de echipă, de corp, de „generație“ al acesteia, caracterul ei naiv contestatar, revoluționarismul „cu permis de la poliție“. Camil Petrescu se opunea iraționalismului de derivație mistică, al cărui patron era la noi Nae Ionescu, dar deopotrivă și raționalismului flasc și comod, care de multe ori însemna numai o lene de a gîndi. El a fost în aceeași măsură un adversar al etnicismului, al tradiționalismului decorativ și pitoresc, al specificului național, al ortodoxismului gîndirist sau de orice altă natură. În sfîrșit, el a fost dușmanul cel mai neîmpăcat al „tinereții“, proclamată de unii (ca Mircea Eliade) categorie a spiritului, autorul **Tezelor și antitezelor** văzînd în ea, cu ironie, o „ebuliție (...) făcută din ridicări furioase de goluri“ și care e „o reușită colectivă și, în genere, anonimă, răsplătită cu dispariția totală sezonieră“. **(Despre adolescență, în R.F.R., IX,** 1944, nr. 7).

Și opoziția aceasta poate părea ciudată, deoarece toate caracterele scrisului lui Camil Petrescu sînt cele ale unui „tînăr“ : violența pamfletară, intoleranța, radicalismul ideii, egomania acerbă, dar mai ales revărsarea în opera sa de imaginație a celui mai aprins pasionalism. Puțini sînt scriitorii care acordă iubirii un loc atît de mare în creațiile lor. Că există o preeminență a rațiunii asupra sentimentului, rămîne de discutat. Dar Camil Petrescu va fi totdeauna citit de tineri și nu credem că am supăra cumva încruntata lui umbră dacă vom spune că azi publicul lui este exact acela al lui Ionel Teodoreanu.

La un examen analitic mai adîncit descoperim negreșit o filosofie, sau mai bine spus : filosofia. Aceasta era contrarie iraționalismului „adolescentin“, care opunea instinctul rațiunii sau credea că tipul „viu“ este cel exclusiv pasional, instinctiv, voluntar, în dauna celui cerebral, considerat ca artificial, neviabil, inconsistent. Oricum am defini filosofia lui Camil Petrescu, ea e una a încrederii în puterile intelectului, depășind intuiția vagă bergsoniană și țintind la marea certitudine a unei științe totale despre lume. „Raționalismul“ ei, oricît ar fi de alăturea de cel clasic și de metodele acestuia, e încă mai departe de o doctrină, care opune spiritul sufletului, cum e cazul cu Klages, sau cu acea **ordo amoris** a lui Scheler, gînditor de filiație augustiniană — cum notează Al. Paleologu — și maestru indiscutabil, adăugăm noi, al filosofului prin excelență detestat de Camil Petrescu : Nae Ionescu.

În termenii filosofiei autorului **Ultimei nopți...** iubirea nu-și poate găsi pare-se un loc : ea e cel mult o experiență de perplexitate și de scandal pentru minte. Romancierul și dramaturgul îi găsesc unul, dintre cele mai importante. E aici o contradicție de structură a personalității lui Camil Petrescu și numai constatînd-o fără putință de negație ne-am permis să subintitulăm cele două mari drame ale sale cu numele unei cărți de doctrină așa de diferită de a sa. Omul care a proclamat tăios că tot ce nu e conștiință e bestialitate nu numai că a fost silit să admită că există ceva în afară de conștiință, dar a făcut din acest ceva motivul central al literaturii sale. Teoreticianul care a vorbit ca nimeni altul de știință, de rigoare, de luciditate, a conceput cîteva din cele mai frumoase povești de iubire ale literaturii noastre, iar pe una din ele a trimis-o spre soluționare direct în mister, exact ca în romanele medievale. Numai că acestea făceau din el un motiv de încîntare și de farmec, în timp ce la Camil Petrescu el există, dar nu recunoscut ca atare. Problema iubirii e un aspect al antinomiilor spiritului, cum ar fi spus el, în limbajul lui scientist. Mentalitatea medievală, care nu poate fi acuzată că ar fi neglijat abstracțiile și logicismul, preferă să dea iubirii un sens poetic și mai simplu. Cultul analizei și al teoriilor aparține secolului al XVIII-lea francez, care culminează, în această privință, în progenitura lui întîrziată : Stendhal, sinteză a psihologismului de tip clasic, răsărit în plină epocă romantică. Acesta e într-adevăr omul cu care Camil Petrescu avea cele mai certe afinități, și pentru amîndoi amorul va fi o stare sufletească ce pune în primul rînd mintea în mișcare și nu poate exista decît prin ea.

Ceea ce e interesant la Camil Petrescu e contradicția dintre năzuințele filosofice și temperamentul lui aprins. El nu e un romantic temperat de clasicism, ci, dimpotrivă, un gînditor de riguroasă consecvență, care încearcă să susțină drepturile rațiunii cu mijloace pasionale. Căci filosofia lui e, oricum ar fi numit-o el, o încercare de raționalitate, adică o etapă a maturității spiritului, în cadrul evoluției gîndirii. De aici, oroarea lui față de iraționalism și ironia la adresa „titanismului adolescentin“. Și totuși paradoxul stă în centrul personalității lui Camil Petrescu, o personalitate dezlănțuită, acerbă dar lucidă, iar pe planul ideilor, el înseamnă încercarea de a impune primatul rațiunii printr-o dialectică și într-o operă literară prin excelență „pathice“.

Sistematizarea va altera valorile tradiționale ale satului?

— Putem vorbi, oare, de un conflict ce s-ar manifesta între principii de sistematizare enunțate pe plan teoretic și între realități structurale ce pot fi constatate în mediul nostru rural ?

— Se poate pretinde, într-adevăr, că ceea ce se desenează pe planșetele proiectanților nu își află concordanța în ceea ce se edifică, aievea, în cuprinsul vetrelor așezărilor rurale ?

— Sînt valabile unele afirmări care socotesc, că sistematizarea ar constitui o acțiune de intervenție brutală asupra organismului patriarhal al satului, provocînd artificializarea și depersonalizarea acestuia, contribuind la alterarea sau eliminarea unor valori tradiționale transmise nouă de milenare generații de meșteri anonimi ?

— Sau, dimpotrivă, este justificat a susține că sistematizarea satelor constituie o necesitate obiectivă a contemporaneității noastre și că se impune generalizarea acestei acțiuni programatoare, acordîndu-i încredere în capacitatea de a contribui, în mod eficient, la transformarea înnoitoare a structurii mediului sătesc actual ?

Întrebări ce se cer a fi lămurite, ce impun a primi răspunsuri edificatoare. Întrebări, ca și multe alte asemenea ce ar putea fi enunțate, și care denotă nedumerire, neîncredere, rezervă. Întrebări care, în esența lor, exprimă îndoieli asupra eficacității social-economice a intervenției sistematizării, incluzînd, poate, chiar unele dubii asupra oportunității aplicării unei astfel de discipline programatoare asupra mediului rural.

Nedumeriri și rezerve ce decurg, de bună seamă și în primul rînd, datorită unor lipsuri incontestabile ale celor ce lucrează pe acest tărîm, în studii și proiectare, în aplicare și control. Neîncredere și ezitări provenite, probabil, și de pe urma unei necunoașteri din partea opiniei publice a scopului și a rolului sistematizării, a contribuției, mijloacelor, efectelor și consecințelor specifice acestui domeniu de activitate. În sfîrșit, astfel de atitudini s-ar datora și participării cu totul insuficiente la elaborarea procesului de sistematizare din partea beneficiarului nemijlocit, a locuitorilor mediului rural ce urmează a fi remodelat.

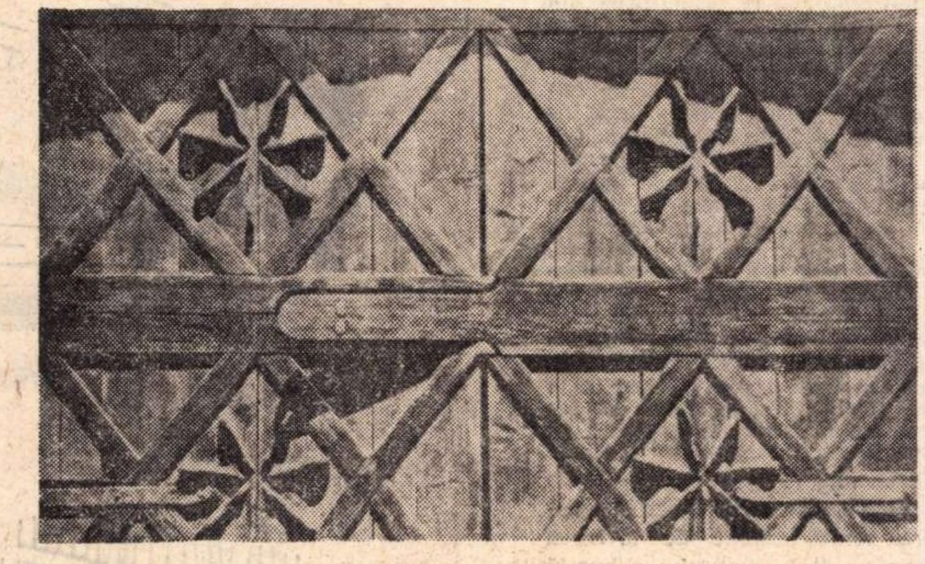
Și toate aceste comportamente sînt înregistrate într-o etapă istorică a societății noastre, cînd sînt mai mult decît evidente impresionantele eforturi ce le depune statul nostru, din indicațiile partidului, în vederea echipării crescînde tehnico-edilitare și a înzestrării tot mai ridicate cu instituții social-culturale a întregii rețele de așezări sătești. Într-o etapă cînd, în procesul modernizării agriculturii noastre socialiste, se desfășoară o nemaiîntîlnită campanie de construcție de locuințe în mediul rural, edificate din inițiativa și cu contribuția nemijlocită a locuitorilor satelor, împlinind nevoi tot mai sporite de trai material și spiritual ale acestora.

Rezerve determinate, cu precădere, după părerea mea, și datorită lipsei unui dialog lămuritor între cei doi factori interesați : între factorul ce intervine în mod activ, promovînd reconstrucția programată a satului, pe baza studiilor de sistematizare, și între cel ce înregistrează — adeseori prea pasiv — un proces de remodelare a mediului în care el viețuiește și la a cărui transformare el nu a prea fost solicitat să contribuie cu păreri proprii.

Dialogul a fost declanșat : informare obiectivă, cointeresarea beneficiarului de a participa direct cu gîndul și cu fapta, promovarea inițiativelor și tendințelor inovatoare, repartiția judicioasă a obligațiilor și răspunderilor. Asistăm la desfășurarea unei ample și democratice consfătuiri privind remodelarea cadrului construit al satelor, pe lîngă cel al orașelor și municipiilor, al județelor și al întregului teritoriu al patriei noastre. În acest context îi revine presei un rol covîrșitor — ca mijlocitor al acestui dialog și ca sfetnic al opiniei publice — rol ce se impune a fi jucat cu competență, cu perseverență și cu continuitate.

Să conturăm mai întîi obiectul dezbaterii noastre. Mă refer — cu precădere — la conținutul procesului de transformare a mediului rural, conținut ce urmează să condiționeze și forma structurală a viitoarelor așezări sătești. Trebuie, în acest scop, să scoatem în evidență succesiunea indicațiilor și documentelor de partid ce au abordat acest domeniu : de la Conferința Națională din 1967 și trecînd prin directivele Congresului al X-lea al Partidului, de la succesivele plenare și pînă la expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu prezentată la ședința de lucru de la C.C. al P.C.R. din 23 noiembrie 1970, cu privire la îmbunătățirea organizării, planificării și conducerii agriculturii.

Se prevede o intensificare a acțiunilor de modernizare intensivă a întregii ramuri economice a agriculturii, o îmbunătățire a structurilor organizatorice de conducere și de producție, o perfecționare a zonării terenului productiv bazată pe forme de cooperare avansată și de specializare adîncită. Se planifică și se execută ample lucrări de amenajări funciare și hidroameliorative, toate întovărășite de desfășurarea inerentă a activității de construcție și de echipare a teritoriului. Sînt promovate forme avansate de coordonare a intereselor diferite ce se interferează pe un același teritoriu, de concentrare a forțelor de producție și a așezărilor populației la mărimi și complexități de mare eficiență socială și economică.



Reproducere din albumul „Arta populară din nordul Transilvaniei" de Tancred Bănățeanu

Ansamblul uriaș al unor atare dispozitive implică o planificare în spațiu și în timp, unitară și atotcuprinzătoare, îndeosebi în condițiile legităților ce acționează în mod obiectiv în orînduirea noastră socială. De asemeni, totalitatea indicațiilor și previziunilor stabilite pe plan politic și exprimate pe plan social și economic se cer a fi cuprinse în structuri materiale ale cadrului construit. Unei planificări economice și sociale trebuie să îi corespundă o programare de acțiuni și previziune privind reconstrucția adecvată a structurii mediului de trai — și în felul acesta am defini obiectul și conținutul procesului de sistematizare, necesitatea lui obiectivă, incontestabilă, stringentă.

Care ar fi metodologia specifică a acestei discipline ? În condițiile organizatorice actuale și prevăzute a se îmbunătăți necontenit, satul nu poate fi luat în considerație ca o așezare izolată în spațiu, desprinsă de orice fel de relații față de contextul teritorial în care este amplasat. Dimpotrivă, el face parte dintr-un organism superior în care este integrat — comuna, grupul de comune care cooperează pe tărîmul producției, sistemul de așezări apropiate rurale și chiar urbane, între care acționează relații directe de intercondiționare și sprijin reciproc, întreaga rețea de așezări în limitele județelor și considerate chiar în relații multilaterale, interjudețene. Studiul elementului component al întregului trebuie abordat concomitent și chiar cu precădere la nivelul cerințelor întregului. Numai acesta poate defini rolul și funcțiile ce revin părții componente, mărimea și complexitatea acesteia în structura formelor asociative preliminate a se dezvolta în teritoriu.

Ceea ce se preconizează pe planul producției și deservirii, ca expresii ale modului de viață specific viitorului către care tindem, va trebui să se regăsească și la nivelul structurilor teritoriale, la nivelul formelor de așezare de mîine, forme ce vor fi generate prin transformarea treptată, socotită a actualei rețele de așezări. Transferurile de populație ce se înregistrează astăzi incidental, pe alocuri și cu caracter adeseori spontan — pe lîngă mutațiile dirijate impuse de necesități de protecție sau de amenajări hidroenergetice — vor trebui să se amplifice și să se generalizeze în mod programat. Pe de o parte va trebui stăpînită, pe bază de convingere și cointeresare, migrația excesivă a populației apte de muncă din mediul rural spre cel urban. Moștenirea primită din partea unor orînduiri sociale depășite istoricește și exprimată, în esență, prin prezența a 14 000 așezări rurale, prea apropiate, îndeobște foarte mici și mici, cu o folosință extensivă a vetrelor și deci cu o densitate atît de restrînsă de ocupare a solului încît se împiedică orice posibilitate de echipare modernă a așezărilor, nu mai poate dăinui.

Vom trebui să dirijăm, pe baze științifice și pe căi care să atragă populația, concentrări amplificate ale acestora și la mărimi optime în multe din așezările actuale ale mediului rural, care — prin poziția și rolul lor în teritoriu — justifică formarea unor astfel de noi centre polarizatoare ale rețelei de localități, probabile viitoare orașe. Va fi necesar să încurajăm, prin studiile noastre anticipative, extinderea formațiilor cooperante între așezările sătești mici și mijlocii sau între comunele apropiate, ce pot fi cointeresate pe plan teritorial a alcătui sisteme de așezări, corespunzînd — îndeosebi — organizațiilor intercooperatiste de producție. În sfîrșit, va trebui să evidențiem acele mărunte alcătuiri lipsite de perspectivă de dezvoltare sau de menținere, propunînd felul și etapele în care populația acestora urmează să se regrupeze în alte așezări ale teritoriului.

Păstrînd autonomia relativă și delimitarea distinctă a fiecărei formații comunale, va trebui să contribuim — urmărind, ca obiectiv principal, urbanizarea „pe loc" a satelor actuale ce se păstrează — la restrîngerea către strictul necesar al delimitării acestora, la folosirea intensivă a teritoriului vetrelor, propunînd relotizări ale suprafețelor agricole date în folosință din cadrul acestora și prevederea ocupării lor treptate cu construcții. Va trebui să fundamentăm zonificarea funcțională a fiecărei așezări sau comune, amplasarea în consecință și gruparea instituțiilor de importanță obștească — de producție și de deservire — în viitoare zone de producție și centre civice. Se impune să încurajăm — în unele zone și respectînd interesele unor anumite categorii sociale — aplicarea unui regim de înălțime a construcțiilor care să depășească, în medie, un singur nivel, apoi creșterea implicită a densității numărului de locuitori pe unitatea de măsură a terenului, echiparea complexă dar diferențiată a ariei vetrei, în funcție de specificul zonei funcționale și a gradului de densitate de ocupare a acesteia.

Vom reuși — în felul acesta — să asigurăm, în cadrul sistemelor viitoare de așezări rurale, pe baza asociativă, capacități și cerințe la un nivel corespunzător orașelor mici și mijlocii și — implicit — condiții de satisfacere tot mai deplină a acestor solicitări și aspirații, asigurînd o eficiență ridicată socială și economică a investițiilor aferente, fie că se realizează din fonduri centrale sau locale, fie din bugetul obștesc sau din cel particular.

În acest chip vor începe să se profileze trăsăturile satului nostru de mîine, ca expresie a funcțiunilor lui social-economice considerate în teritoriul înconjurător cu care se intercondiționează, trăsături care vor fi — în mod evident — calitativ deosebite față de cele moștenite. Este de la sine înțeles că acest proces de remodelare trebuie să se desfășoare cu grijă pe etape bine cumpănite, fără grabă, cu o temeinică estimare a efectelor viitoare probabile, considerate pe plan social și economic.

Formele satului viitor nu pot fi anticipate astăzi în toate detaliile lor, exclusiv pe considerente subiective ale proiectantului sau ale beneficiarului. Nu acesta este rolul sistematizării, ce nu poate să-și permită să schițeze abstracțiuni științifico-fantastice. Sistematizarea este chemată să descifreze — cu precădere — funcțiile viitoare, direcțiile de edificare succesivă a cadrului adecvat, sistemul de rezervații și măsurile de disciplină în folosirea și ocuparea teritoriului. Metoda specifică de lucru a sistematizării implică precauție, forme prudent elaborate, proprii prezentului dar adaptabile unor cerințe ale viitorului. Promovînd noul și eliminînd concomitent vechiul, considerate în esența lor, sistematizarea trebuie să asigure coexistența armonioasă — în fiecare etapă — a ceea ce a apărut nou și a ceea ce mai trebuie menținut din vechi. Sistematizarea — în general — trebuie să susțină, pas cu pas, prin contribuția ei specifică, perfecționarea planificării economice, materializarea optimă a obiectivelor stabilite de plan, dezvoltarea neîncetată a cadrului de viață al societății noastre, pe măsura capacităților și aspirațiilor crescînde ale acesteia.

În felul acesta va prinde viață, pe baza satului existent și în structura sistemului de așezări în care se integrează, noul organism al așezării rurale de mîine : cu noile zone de producție agricolă și de industrie specifică, rațional concentrate și distribuite în teritoriu, cu bază proprie materială-tehnică de exploatare, transport și construcții, cu noile cartiere de locuit avînd o densitate sporită, dar valorificînd din plin peisajul înconjurător, cursurile de apă și spațiile interioare bogat plantate, cu grupări armonioase de instituții obștești în centre de importanță civică, cu obiectivele sau ansamblurile ei specifice cuprinzînd monumente istorice sau rezervații de cadru natural valorificînd trăsături particulare, prin care să se poată asigura organizarea turismului și recreării, cu edicule decorative și creații plastice artistice care să constituie mobilierul urban în măsură să agrementeze și să diferențieze diferitele ansambluri construite, dar și cu menținerea unor clădiri și complexe existente ce prezintă condiții a fi păstrate și folosite în mod eficient, chiar schimbîndu-le destinația.

Treptat, electrificarea încheiată a rețelei de sate va fi urmată de pavarea și plantarea drumurilor interioare, de trasarea noilor artere ocolitoare ce vor scoate din localități fluxul greu motorizat, de alimentarea prin rețele cu apă potabilă a mediului rural, de canalizarea și încălzirea centrală cel puțin a zonelor centrale, de prezența stațiilor de întreținere a autovehiculelor și a motelurilor pe căile de acces și în ambianțe naturale adecvate. O succesiune de condiții de urbanizare specifică a actualului mediu rural.

Este sigur că, prin atragerea în acest dialog nemijlocit a marelui nostru beneficiar, vom putea asigura sublinierea personalității distincte a fiecărei așezări în parte sau a fiecărei grupări de așezări intercondiționate, dezvoltînd — pe o treaptă superioară — trăsăturile tradiționale arhitectural-artistice locale și regionale. Nu prin copierea necritică a unor aspecte formale ale trecutului, ce au corespuns de altfel unor condiții istorice depășite — sociale, economice, culturale și tehnice — vom putea atinge acest obiectiv, ci prin prelucrarea noilor date tematice, prin elaborarea unui program social înnoitor și calitativ particularizat, prin determinarea unor forme arhitectural-urbanistice adecvate acestuia, constituind soluționări pe măsura capacității și aspirațiilor în multilaterală dezvoltare a societății noastre precum și ale populației așezărilor denumite încă rurale. O opinie publică informată și stimulată, interesată și competentă, va putea contribui, alături de cei ce muncesc în domeniul sistematizării și în contextul amplului Program Național de Sistematizare, la edificarea — în mers — a viitorului ei cadru de viață, pus în concordanță cu trăsăturile caracteristice ale orînduirii noastre socialiste dezvoltate, în curs de desăvîrșire.

Prof. arh. Gustav GUSTI

Armele lui Krupp (III)

Cel mai faimos dintre nepoţii Barbarei

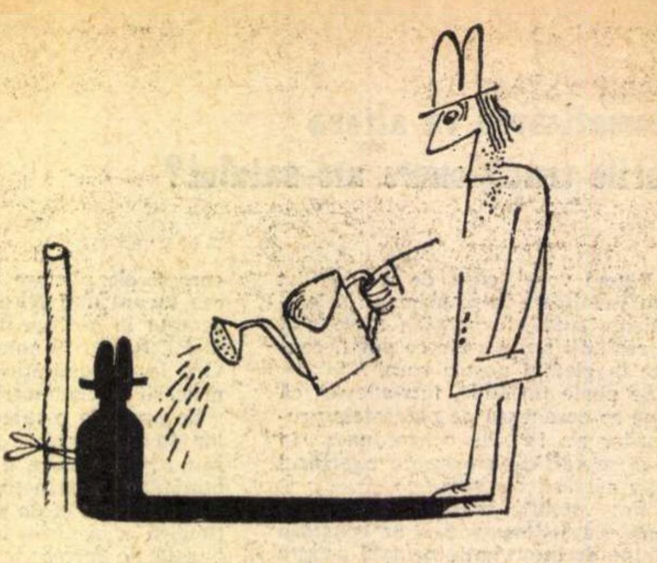
(Urmare din pagina 32)

era aproape invalid din punct de vedere emoţional. Totuşi, se angaja şi el uneori foarte puternic. Înainte de procesul postbelic, a declarat sincer doctorului Max Mandellaub, un anchetator american, că el a sprijinit nazismul de la început ca fiind „singura şansă de a pune din nou Germania pe picioare" — şi a coborît în mormînt refuzînd să-l dezavueze pe Hitler. Loialitatea sa faţă de dinastia Krupp s-a dovedit nemărginită. Oricît de tîrziu s-ar fi culcat în noaptea precedentă, oricît de mult wisky ar fi băut, oricît de multe chiştoace ar fi strivit în scrumieră, atunci cînd se afla în Ruhr se trezea devreme şi pornea spre clădirea Administraţiei centrale a firmei, în automobilul său lunguieţ şi scund, marca Porsche, efectuînd cu îndemînare schimbările de viteză la fiecare cotitură.

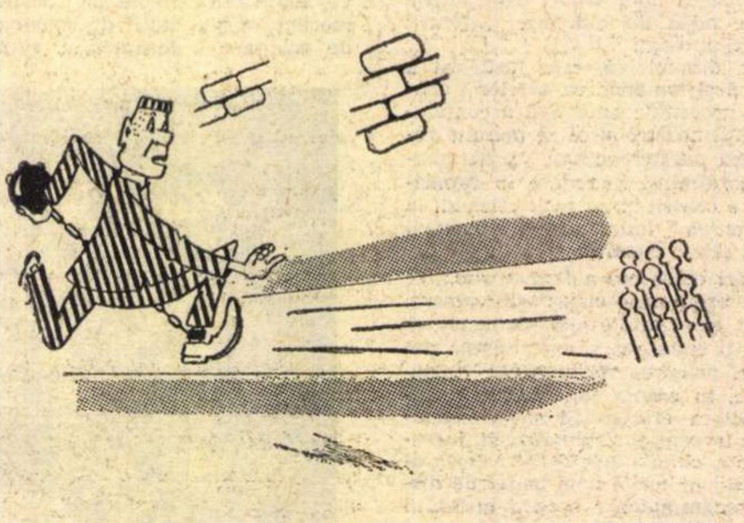
În adevăr, ar fi fost foarte greu pentru el să uite de sine, atunci cînd se găsea la Essen. Zece numere de circulaţie ale oraşului erau rezervate automobilelor lui personale, şi toate începeau cu literele ERZ, fiindcă **Erz** înseamnă în limba germană „minereu". Împrejurul său, pretutindeni, se găseau semne care să-i amintească de moştenirea lui dinastică. În timpul cursei de dimineaţă, trecea pe străzile care purtau numele uneia din surorile lui, a patru din fraţii săi, numele tatălui, bunicii, străbunicii şi străbunicului, al stră-străbunicii şi stră-străbunicului şi al străbunicului străbunicului străbunicului mamei sale, Arndt, cel ce începuse acolo, totul, prin exploatarea ciumei bubonice. Laolaltă, mai bine de o sută de străzi ale oraşului purtau nume deale dinastiei Krupp şi de-ale funcţionarilor ei credincioşi, ca să nu mai vorbim de parcuri, spitale şi complexe de locuinţe. Alte instituţii şi străzi germane purtînd numele de Wilhelm onorau fosta majestate imperială ; în Essen, omagiul era adus Theresei Wilhelmy Krupp (1790—1850). În alte părţi — străzi denumite Graf Spee, glorificau numele vreunui amiral german ; aici la Essen, ele evocau amintirile unui anumit produs Krupp, armamentul unui crucişător de buzunar **care a** luptat curajos pentru Führer şi Reich în prima încleştare de mari proporţii din cel de-al doilea război mondial.

Cînd ajungea la birou — întotdeauna la ora 9,30 a.m., precis — în automobilul Porsche, era întîmpinat de către un poliţist Krupp în uniformă albastră, care lua imediat poziţia de drepţi şi ducea o mînă ţeapănă la cozorocul caschetei, salutînd marţial. Alfried flutura braţul, răspunzîndu-i întîmplător şi lăsa maşina parcată pe o alee laterală. Niciodată nu lua tichet de parcare, fiindcă în oraş se găseau mai mulţi poliţişti Krupp decît poliţişti pentru dirijarea circulaţiei. Din toate punctele de vedere, se putea constata un soi de anacronism municipal în acest oraş unde era sediul celei mai de seamă firme din lume. Cele trei cercuri ale mărcii comerciale Krupp te urmăreau tot locul, pe pereţi, pe cutiile de chibrituri, pe vazele de flori, pe etichetele de pe haine şi — dacă încercai să scapi de ele, refugiindu-te în interiorul unei berării — pe fundul paharului în formă de ghiulea modelate din oţel Krupp. Primarul din Essen era un Kruppianer ieşit la pensie. Aula cea mare din oraş era rezervată activităţilor însemnate ale societăţii. Cu totul ilegal era să fi îndrăznit a construi orice nouă clădire pe malul de sud al Ruhr-ului, fiindcă ea ar fi stricat priveliştea pe care o avea Alfried de la Vila Hügel, iar dacă vroiai să găseşti o înregistrare importantă din istoricul oraşului, apoi nu o puteai afla în altă parte decît în arhivele familiei de pe Deal. Chiar şi episcopul romano-catolic de la Essen purta un inel montat cu o bucată de cărbune Krupp. Iar cînd, la începutul deceniului 1960, Essen-ul a proiectat un inel propriu pentru a fi atribuit ca o distincţie deosebită celebrităţilor internaţionale, autorităţile municipale au căzut de acord că singura persoană care merita cinstea de a-l realiza era Alfried Krupp von Bohlen und Halbach.

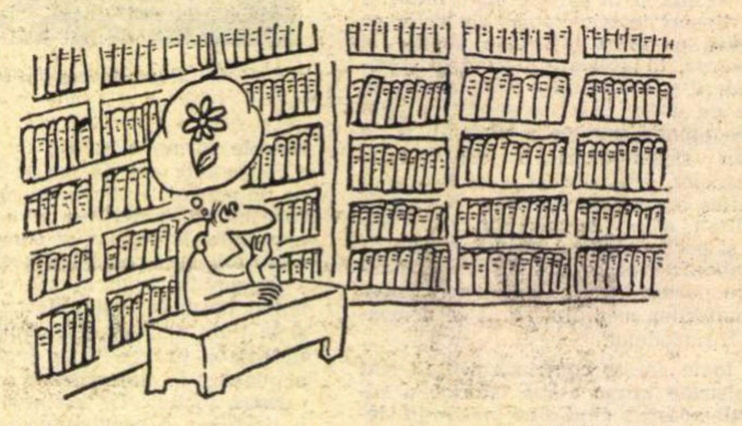
În româneşte de
Mihai ATANASESCU



FĂRĂ CUVINTE — CIOSU



FĂRĂ CUVINTE — C. TABACU



FĂRĂ CUVINTE — V. ŞTEFĂNEANU

POŞTA REDACŢIEI

DAN GAVRILOVICI: Fobie e un exerciţiu sprinten (dar încă neconcludent) în marginea folclorului; în schimb, **Confuzie,** cu **rugăciuni de-mbrăţişare** şi castele **pe care, tardiv, fac penitenţe** (? !), e realmente confuză. Celelalte, la diferite trepte, sînt mai aproape, totuşi, de cea de-a doua

GRIGORE FINTAN: Trei citate din manuscrisul dv.: 1. **Cresc în poiana mea / ciorchini de soare / şi mă umileşte / albul răcoare...** 2. **Culorile aprinse înţepenesc în line / şi unduioase arcuri căzute în lătrat...** 3. **... Lipsa ta de zbor fără termite / într-o tăcere candidă şi sumbră...** Sau, cum ar veni, într-o formulă mai cunoscută: „Foaie verde salcie / două-ori şapte : paisprezece"!... Nu e nimic de făcut, cîtă vreme veţi lăsa vorbele să cadă interminabil... în lătrat!

GH. OPREA: În policromul buchet al simfoniei violete... Nu se poate, domnu' Oprea: ori e policrom, ori e violet! Mai interesant (pentru colecţionarii de „perle") ni se pare acest panseu ameţitor de adînc:

Ca o piatră de hotar
Veghează necesitatea
Continuării vieţii
Fără margini.

Pînă una alta, pentru dv., veghează necruţător necesitatea lecturii. Fără margini!

E. KOTZBACHER: Cîteva sclipiri şi multă umplutură de vorbe.

CHARLES MIGRI: Scuzaţi-mi întîrzierea şi exprimarea stîngace pe care o afişez mai sus. În ce priveşte întîrzierea, mă rog, nu face nimica! E bine, însă, ca, pe viitor, să nu mai **afişaţi exprimări.** Sub nici un motiv. Nici chiar stîngace (cum prea bine se vede!). Şi, dacă se poate, nici în poezie (ca, de pildă, **e singuratică pădurea blocată de rapiditatea cimentului** (? !) sau: **pînzele brăzdate de ridurile inimii călătoare atîrnă răstignite pe umerii picioarelor corăbiei** (!), sau, în fine : **Anxietatea fluturelui îngropat geme transparent dînd putere aripilor imobile să coboare cameleonic refluxul confesiunilor eruptive).**

Apropo de ultimul citat, n-am vrea — pentru nimic în lume — să se creadă că tindem să îngrădim cumva libertatea şi elanurile fanteziei: în definitiv, e foarte posibil ca **anxietatea fluturelui îngropat să geamă transparent** (s-au mai văzut cazuri!) şi, la rigoare, chiar **să dea putere aripilor imobile.** Dar **să coboare cameleonic** (mai ales!) **refluxul confesiunilor eruptive,** asta e, poate, prea mult. Mai reflectaţi.

MIHAI DELADUNARE : Sînt cîteva idei şi sugestii nemărginit de juste, în versurile dv.:

Făuritor de destin,
străin de orice declin,
căci omul cît stă-n viaţă
el dialectic învaţă

Şi-narmat cu cunoştinţe
noi, urcă spre biruinţe.
Problema progresului
fiind interesul lui.

Şcoala şi cu practica
ne sînt toată tactica
muncii noastre-n colectiv
cu rod mult şi selectiv.

Pentru muncă şi viaţă
vulturul ne dă povaţă
ca să purtăm mai departe
făclia vie din carte.

Şi să suim pe noi culmi
România cu mulţi ulmi,
căci prin autonomie
şi bună economie,

Munca dezvoltă gîndirea
tînărului să răzbească
şi să nu se înjosească,
displăcîndu-i osîndirea.

Şi aşa mai departe. Din păcate, însă, în ciuda minunatelor şi abundentelor poveţe (inclusiv cea a **vulturului),** versurile dv. rămîn, după cum se vede, stîngace şi plate, departe de poezie. Ne aflăm exact în faţa cazului pe care, cu remarcabilă pătrundere, îl luaţi în considerare într-una din strofe:

Căci numai cu teorii.
literat nu poţi să fii,
ci se cere a fi-n stare
să ajuţi la dezvoltare.

PRUNDARU NICOLAE: E momentul să vă opriţi din alunecare şi să luaţi o hotărîre bărbătească. Pentru literatură n-aveţi nici înzestrarea, nici pregătirea necesară; alegeţi-vă deci o meserie şi reintraţi în rîndul lumii.

Anca Mitra, Mirela Mitrescu, Mircea Gavriliu, Corneliu Vişan, Ucenic, Ursula Jipa: cîte ceva se simte de pe acum ; insistaţi, s-ar putea să iasă şi mai bine.

Luminiţa Fuchs, Scrib Ştefănescu, Nina Mănug, Gh. Popescu (N. M.), Oscar Donald, Luca Dorel, Şerban Cara, Gh. Il., Guzu Mimi, Barcaru Mircea, Dorin-Marcel Moldova, Doina Grigorescu, George Nimigeanu, Woxeus Luci, George E. Boer, Dragomir N. Zaharia, Popescu Alexandru, Veda, Carmen Negrea, Abălaru Viorel, Marcella Bogtea, Ionel Ancuţa, Gh. Delavrani, Romeo Ilis, G. G., M. Drevărescu, Sanda Farcaş, M. D. Ghilea, Petculescu Anghel, George Zapodia, H. Ionică, Sgander Ştefan, I. S. — R. Vâlcea, Rămureanu Petru, Mihai Keresteşin, Valentin Măgureanu, Mihai Marian, Semenescu Petre, Constantin Butuc, Dinculescu Paltin, Julemi, Ştefan Focşeneanu, Sir Alex, Neaga Steliana, Gems, Valeriu Galanton: încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX

Stilul universitar

Mult discutatul manual de literatură română pentru clasa a XII-a trebuie privit, pentru a-l aprecia cît mai eficace, cu ochii celor cărora le este dedicat : profesorii de limba și literatura română și elevii claselor a XII-a. Ca bagaj de cunoștințe, manualul nu e inutil încărcat. Există, e drept, o deficiență, în sensul că volumul de cunoștințe repartizate pe ora de predare, în conformitate cu programa analitică, e prea mare. S-ar putea să fie efectul unui exces de conștiinciozitate, de scrupulozitate, manifestat de acei rari dascăli îndrăgostiți deopotrivă de materia pe care o predau și de cei cărora li se adresează.

Voi discuta mai jos capitolul Dezvoltarea dramaturgiei între cele două războaie mondiale. *Sînt de acord că nu e nevoie ca un elev să poată face subtile diferențieri între fazele creației lui Victor Ion Popa sau George Mihail Zamfirescu. De asemenea, consider că e bine ca bacalaureații să nu cunoască puncte de vedere estetice extravagante, prea seducătoare și subtile, care i-ar smulge pe cei mai mulți politehnicii sau altor instituții de învățămînt superior extrem de necesar, spre a-i împinge spre porțile Facultății de limba și literatura română în număr uriaș. Ar părea de-a dreptul straniu un profesor de română care ar declara că și-a ales această profesie fiindcă i-a plăcut manualul pentru materia respectivă în ultima clasă de liceu. Dar aceasta nu înseamnă că în manualul respectiv se pot strecura neglijențe sau omisiuni precum acestea :*

1. La lecția despre G. M. Zamfirescu se afirmă : „în 1934 i se reprezintă la București Idolul și Ion Anapoda, *«comedie amară», în stilul lui V.I. Popa“ (pag. 84). Elevul urmează să învețe despre V.I. Popa după trei lecții. Astfel de precizări nu-l lămuresc de fel dacă nu citește în întregime bibliografia recomandată în manual. înainte de a citi manualul.*

2. În prezentarea lui G. Ciprian, între prozator și dramaturg nu se face cuvenita diferențiere valorică. astfel că elevul, după ce citește lecția, e tentat să creadă că scriitorul a fost trecut la dramaturgi pentru că prozatori erau deja prea mulți.

3. Apreciind opera lui Mihail Sebastian, autorii manualului afirmă că : „Pe dimensiunea teatrului românesc contemporan, Mihail Sebastian a cultivat «comedia lirică» de o mare forță emoțională, avînd ca unică temă iubirea“. A comenta numai acest citat mi se pare o întreprindere extrem de dificilă, pentru că ar trebui să construim mai întîi o scară a valorilor, sau cel puțin să stabilim cine mai era dramaturg în România în afară de Sebastian, dar, în orice caz, ar trebui să formulăm altfel cîteva concepte, în așa fel încît să nu izbucnească o nouă ceartă a universaliilor.

Acestea sînt obiecții de amănunt, a căror corectare nu necesită neapărat o revizuire tipografică ; chiar elevii își pot da seama, după parcurgerea manualului și a bibliografiei recomandate, că sînt în fața unor scăpări ale autorilor, ocupați probabil cu probleme mai importante.

Ne aflăm de fapt în prezența unor prelegeri universitare simplificate într-un mod schematic. Un profesor universitar trebuie să-și expună cursul astfel încît acesta să-i satisfacă cele mai înalte exigențe. Un profesor de liceu, cînd predă, trebuie să capteze și atenția elevului din banca a patra, care se gîndește la scheme de aparate de emisie-recepție și atenția elevului din banca a doua, care vrea să devină pianist, și atenția elevului din banca a șaptea, care vrea să se facă profesor de sport. Pe astfel de elevi manualul îi deranjează prin ce are mai bun : materialul faptic obiectiv, care trebuie ținut minte. Pe cei cîțiva din clasă, cărora le place literatura și vor să urmeze cursurile facultății de filologie, îi necăjește însă, mai ales, modul de simplificare practicat de autorii universitari. Rabatul e făcut la idee, iar odihna impusă pentru a nu suprasolicita elevul e ca odihna muzicii ce-ți încîntă auzul fără a-ți permite să înțelegi prea mult din ea.

Modul în care sînt construite frazele, cel puțin în capitolul studiat de noi, este impecabil. Recunoaștem pana unui distins ziarist care nici în somn nu și-ar permite neglijențe în exprimarea rutinată, de literat de talent. În spatele acestor elegante volute stilistice, pretențioase la scris ca și la citit, nu se ascunde însă mare lucru. Pentru că autorii, presați probabil de editori și prinși cu fel de fel de treburi, au uitat că stilul didactic pentru învățămîntul mediu constă în exprimarea clară a unor idei esențiale.

Mihai Neagu BASARAB

Formulări

Trecînd peste problemele de fond pe care le ridică manualul de literatură română pentru clasa a XII-a, probleme viu comentate în această pagină de numeroși scriitori și profesori, să ne oprim puțin și asupra limbajului folosit de cei patru autori la redactarea acestei cărți.

Vom spune de la început că, în general, se evită o îngreunare a lecturii iar tonul arid-didactic este eludat pe cît posibil, deși nu atît cît ar fi fost necesar într-o carte ce se apleacă asupra literaturii.

Cu toate acestea, lectura volumului conține și surprize, unele din ele avînd darul să creeze confuzii, altele provocînd pur și simplu ilaritate.

O primă categorie de inadvertențe putea fi ușor ocolită la corectură și astfel în loc de Al. Ivasciuc cum e scris în manual ar fi apărut Al. Ivasiuc, cum e corect, în loc de *Inmii sub săbii* ar fi apărut *Inimi sub săbii* iar eroul romanului *Animale bolnave* nu s-ar fi numit Pavel, ci Paul.

Nu trebuie uitată încrederea pe care o acordă elevul manualului, o greșeală cît de mică trebuie înlăturată cu atenție mai ales atunci cînd se strecoară în scrierea unor nume.

O serie de automatisme ce au aparținut unei critici pedestre, de tristă memorie, își găsesc în manual o destul de largă găzduire. Dar să citim spre exemplificare : „În cîmpul literar al epocii...“, „Interesantă la Doinaș este specia baladei“, „M.R. Paraschivescu a marcat și un succes pe coordonatele prozei“, „În domeniul poeziei patriotice“. Am dat citate foarte scurte vrînd de fapt să atragem atenția asupra acestui gen de formulări : „cîmp literar, specia baladei, coordonatele prozei, domeniul poeziei“. Și acum iată unde se ajunge folosind un asemenea aparat critic : „Din sectorul larg al poeziei noastre interbelice și alte valori pătrund în sfera universalului, prin ceea ce ele aduc ca inițiativă, apoi ca o contribuție originală în cîmpul și el mai întins al curentelor de avangardă“.

După ce l-a studiat pe Blaga sau Călinescu, elevul clasei a XII-a va apela din ce în ce mai rar la manual, se va interesa numai de unele date mai importante, va sări pagini întregi.

În sfîrșit, mergînd mai departe, ajungem la categoria formulărilor cețoase, ambigue, greu de descifrat, din care cităm cu limita impusă de spațiu : „Nicolaie Moromete, eroul din volumul al II-lea, confirmînd tipologia tatălui, marchează evoluția în contemporaneitatea timpului nostru“ ; „Aurel Baranga a proiectat lumina lucidă a criticii asupra unor aspecte din cea mai ascuțită actualitate“ : „Sub raport artistic poemele cele mai realizate ale volumului sînt cele care dezbat menirea poetului în societate“ ; „Experienta dificilă a poemului de mari dimensiuni o va fructifica Jebeleanu în *Surîsul Hiroșimei*, cea mai bună operă literară a sa, alături de nu mai puțin valoroasele culegeri de versuri ce vor urma“.

Am putea continua pe multe pagini șirul acestor aproximații, dar nu am ajunge la alt rezultat. E adevărat că în condițiile date, cu patru autori și, implicit, patru stiluri de redactare, e și greu să pretinzi prea mult.

Poate că, în cele din urmă, editura ce publică manualele școlare va înțelege să facă un lucru bun : *manualul de autor*, cel pe care au învățat atîtea generații.

Ștefan STOIAN

Note despre tradiție, inovație și revoluție

(Urmare din pagina 1)

doar noua formă de organizare a învățămîntului superior, căreia i-au precedat alte forme specifice țărilor răsăritene, ca școlile superioare sau academiile. Tradiția învățămîntului superior în Moldova, spre pildă, nu poate să nu pornească de la școala de dieci ce funcționa la Suceava în perioada lui Alexandru cel Bun și la care a fost într-un timp profesor și Grigore Țamblac, nu poate să nu marcheze însemnătatea școlii superioare de la Cotnari din secolul al XVI-lea, a Academiei lui Vasile Lupu de la Iași în secolul al XVII-lea, a Academiei Mihăilene la mijlocul secolului al XIX-lea, la care au fost profesori M. Kogălniceanu și I. Ghica ; toate acestea reprezintă trepte calitative ale învățămîntului superior din Moldova înainte de crearea Universității din Iași, la 1860. Ele reprezintă tradiția glorioasă a acestui învățămînt superior ce constă tot într-o acumulare de etape calitative diferite.

Din studiul istoriei științelor din țara noastră ne vom referi doar la domeniul științelor geologice ; de la creația lui Grigore Cobălcescu și Sabba Ștefănescu, la Ludovic Mrazec și Gheorghe Murgoci, la G. Macovei și Sava Athanasiu, operele lor, creațiile și interpretările științifice reprezintă tot atîtea trepte calitative în dezvoltarea științelor geologice din țara noastră și alcătuiesc tradiția lor înaintată.

Ne oprim aci cu exemplele pe care le-am fi putut multiplica, pentru a nu încărca prezentarea problemei. Se poate conchide în sensul că adevărata tradiție în istorie, în științe, în învățămînt și, probabil, în alte domenii, constă tocmai în acumularea momentelor de inovație și de revoluție din trecut.

*

Constatăm adesea că tradițiile au o puternică viabilitate. Acest fapt poate fi observat atît în viața economică, precum și în viața științifică și intelectuală. Aceste evenimente ale trecutului sînt puternic ancorate în viața socială și au pătruns puternic în obiceiurile oamenilor și în conștiința lor. Persistența acestora derivă din faptul că, la timpul lor, au avut un puternic caracter inovator, au determinat restructurări în viața socială și individuală.

Desigur că acțiunile inovatoare întîmpină rezistența acestor tradiții formate în decursul veacurilor, dar ele au prilejul să-și demonstreze actualitatea tocmai învingînd această rezistență, concomitent cu valorificarea a tot ceea ce este valabil din lucrările trecutului. Ceea ce dă valabilitate acestei lucrări este tocmai faptul că în conștiința unui popor ele s-au afirmat în anumite epoci ca momente de progres. Astfel, ideologia pașoptistă, și o dată cu ea literatura pașoptistă, apare astăzi ca perimată, dar vigoarea acestei ideologii și acestei literaturi s-a menținut pînă acum tocmai grație faptului că ea a reprezentat o inovație față de epoca anterioară și de expresiile ei culturale.

Suprarealismul literar și artistic pe care generația noastră l-a cunoscut bine și care a avut unele merite în dezvoltarea literaturii și artelor contemporane aparține azi domeniului istoriei, domeniului trecutului. Epigonii nu vor putea lesne realiza opere la nivelul celor ale lui André Breton, Robert Desnos, Ilarie Voronca sau ale unora ca Victor Brauner, Giorgio de Chirico. Dar puterea de atracție a suprarealismului asupra unor tineri artiști și poeți de astăzi constă tocmai în faptul că la timpul său a însemnat o inovație, mai ales în privința metodelor și tehnicilor de creație. Ca reacție împotriva academismului anacronic și a unui anumit gen de realism plat și de naturalism, suprarealismul a stimulat creația literară și artistică și i-a dat noi dimensiuni care în cele din urmă au îmbogățit însuși realismul ; el a apărut în anumite condițiuni sociale și intelectuale care i-au prilejuit vigoarea și durata.

*

Raportul de polaritate dintre tradiție și inovație are un caracter cu totul relativ. Tradițiile revoluționare sînt mereu proaspete și fertile ; ponderea lor crește necontenit în timp, pe cînd tradițiile retrograde cad în desuetudine și sînt învinse de forța noului ; inovațiile puternic ancorate în realitatea obiectivă înfrîng toate obstacolele și deschid noi făgașuri vieții sociale, științifice, culturii.

Tendința firească a inovației este de a sparge tiparele vechi, iar sarcina necesară a revoluției este de a înfrînge formele închistate și forțele retrograde.

Dezvoltarea multilaterală și complicată a societății românești, a culturii noastre poate permite o amplă verificare a acestor modeste însemnări.

William Manchester:

Armele lui Krupp (III)

Cel mai faimos dintre nepoţii Barbarei

Arestarea lui Alfried Krupp (10 aprilie 1945)

Alfried Krupp s-a păstrat la distanţă de corpul principal al partidului pînă în 1938, cînd Führerul şi-a consolidat puterea. Poate că fiul Berthei a aşteptat exemplul tatălui său ori suprimarea socialiştilor burghezi. Asta nu are însă decît o semnificaţie măruntă ; încadrarea sa plină de fidelitate în SS-ul învrăjbit din 1931 îl aşează fără îndoială în avangarda mişcării. Rezulta la fel de limpede că se simţea mîndru de condiţia lui de luptător cu vechime. A continuat să contribuie la fondul lui Himmler pînă la izbucnirea războiului, cînd ramura SS de sub conducerea acestuia a fost dizolvată. Între timp, s-a alăturat altor cîteva organizaţii naţional-socialiste, inclusiv corpului aviatorilor nazişti. Entuziasmul lui Claus pentru aviaţie devenise contagios. Dar Alfried dispreţuia *Luftwaffel* (aviaţia regulată) şi şi-a ales o escadrilă a partidului. Remarcîndu-se şi acolo, după şase ani a fost înaintat de la gradul de sublocotenent la acela de colonel (NSFK-*Standartenführer*).

Totuşi, nu părea impresionat. Ca să fim drepţi, exista o puternică asemănare fizică între el şi marele Krupp. Alfried ca şi Alfred, se distingea printr-un cap lunguieţ, cu sprîncene groase, nas acvilin, obraji fleşcăiţi, o gură cinică şi o figură alungă, subţiratecă. Amîndoi se asemănau şi în alte privinţe : timizi, singuratici, nelinişţiţi ; fiecare cu aceleaşi gînduri închise. Dar în anumite privinţe îl cunoaştem pe Alfred mai bine, fiindcă el a fost stăpînit de gîndul de a scrie fără întrerupere. Alfried a aşternut rareori un cuvînt inutil pe hîrtie. Şi deşi sprijinul acordat cauzei naziste ne-ar face să ne aşteptăm din partea lui la o anumită atitudine — oarecum asemănătoare cu glaciala privire şi cu bărbia pronunţată a lui Otto Skorzeny, alt contemporan de-al său în rîndurile partidului — iată că în privinţa aceasta nu vom fi satisfăcuţi. Alfried n-avea pe chip nici un fel de cicatrice de pe urma duelurilor şi nici nu purta monoclu. El bătea rareori din călcîie şi nu s-a ras niciodată pe cap ; părul lui indica mai degrabă nevoia de a se fi tuns ceva mai scurt, asta da. Dădea mîna într-un fel molatic şi atitudinea sa faţă de străini era o atitudine galeşă, anxioasă, preocupată. Zîmbea cu gura strînsă, numai atîta cît să-şi încreţească puţin colţul buzelor, şi buza de jos, care avea tendinţa să-i atîrne, abia că şi-o mai mişca. Pe chipul său, ochii se conturau într-adevăr caracteristici. Aveau o culoare ştearsă, erau insipizi şi se roteau tot timpul ca şi cînd ar fi purtat nişte lentile nepotrivite.

Sir William Elliot, aviator englez, l-a întîlnit în casa unui prieten comun şi a spus mai apoi că Alfried era opusul părerii pe care şi-o făcuse el despre magnaţii prusieni. În realitate, manierele lui Alfried rezervate, degajate, erau mai mult britanice decît prusace. Această caracteristică nu era de-a dreptul ilogică. Tendinţa aristocraţiei germane de a se vrea anglofilă supravieţuise anului 1918. Gustav îi trimisese pe Claus şi pe Berthold la Oxford ; Kurt, fiul lui Tilo von Wilmowsky, se pregătea să-i urmeze acolo, iar în timpul plimbărilor sale de după-amiază, Barbara Krupp-Wilmowsky purta stofe tweed croite ca pentru o lady engleză, eşarfă de culoare cenuşie, pălărie de fetru cu borurile lăsate şi pantofi cu vîrfurile pătrate; ea purta de asemenea caracteristicul baston nu prea lung, iar atunci cînd se întorcea acasă sorbea un ceai fierbinte. Cel mai faimos dintre nepoţii Barbarei putea, deci, foarte bine să treacă drept englez. Trăsăturile osoase, cabaline ale lui Alfried ar fi putut fi considerate oricînd ale unui actor englez şomer sau, să zicem, ale unui contabil excentric din Midlands. Totuşi, el nu semăna cu cei din mica nobilime engleză. Îi lipsea ceva, un anumit optimism, un simţ al siguranţei, şi era sortit ca niciodată să nu-l dovedească. Lucru uimitor, deoarece realizările-i ulterioare, depăşindu-le în anumite privinţe pe ale lui Alfred, ar fi revendicat prezenţa chiar şi a trăsăturilor caracteristice străbunicului. Într-adevăr, cu cît te apropii mai mult de firea lui Alfried, cu atît îţi dai seama de contradicţiile neîmpăcate ale alcătuirii lui. În această privinţă, nu există nici un fel de dezlegare precisă. El se apropie foarte mult de acel „om al misterului" pe care ziariştii dinainte de război îl îndrăgeau, adică, de omul pe care nimeni nu-l cunoştea.

Poate că într-adevăr nimeni nu l-a cunoscut pe Alfried. Unul din fraţii săi a declarat odată faţă de mine, cel care scriu această carte : „Alfried posedă asupră-şi un control complet. Nici chiar pentru mine nu-i totdeauna lesne să ajung a stabili un contact cu el". Unei cunoştinţe, Alfried personal i-a spus, după război : „Ştii, eu nu sînt apropiat faţă de nici unul din fraţii şi surorile mele, cu excepţia lui Waldtraut, dar ea trăieşte acum în Argentina". Una din cele mai vechi cunoştinţe ale sale a fost uimită de întîlnirea lor, în primul an după eliberarea lui Alfried din închisoarea nr. 1, Landsberg, închisoare pentru criminalii de război. Se văzuseră ultima oară la Berlin, în ianuarie 1942. Între timp, se scurseseră zece ani ; ani înfricoşători. Nici nu-şi puteau vorbi atît pe cît ar fi trebuit despre intervalul de timp scurs. Alfried a intrat în cameră şi a înclinat din cap foarte scurt. A exclamat : „Oh, hello !".

În momentul acela, devenise cel mai de vază Krupp, îndreptăţit să-şi petreacă timpul şi să-şi folosească averea aşa cum îi plăcea. Preferinţele sale erau cele de ordin instructiv. Partea cea mai întinsă a domeniului de la Vila Hügel, sau aproape, domeniu înconjurat de sîrmă ghimpată, se deschidea ochilor într-o succesiune uniformă de uşoare proeminenţe şi de mici văi ; un singur colţ mai împestriţat cu nişte rîpe acoperite de crînguri dese şi acolo, cît mai departe posibil de castel, Alfried şi-a înălţat o locuinţă cu cincisprezece camere. Singurătatea şi-a asigurat-o împrejmuindu-şi-o cu sîrmă ghimpată şi cu gherete în care stăteau de pază sentinele. În interior, trăia liniştit împreună cu cinci servitori, adeseori petrecîndu-şi serile în deplină singurătate, bînd White Horse Scotch şi fumînd, una după alta, ţigări Camel, dintr-o tabachere lunguiaţă de aur, obicei ce data la el de pe la începutul deceniului 1930.

La biserică nu mergea. Nu s-a dus niciodată la vreun concert. Rareori deschidea vreo carte. Filantropia îl plictisea. Totuşi a cheltuit foarte mulţi bani. După amiezile şi vacanţele şi le consacra unor pasiuni costisitoare : — să navigheze cu yachtul său „Germania-5", lung de şaizeci şi şase de picioare, din ascunzătoarea lui de pe insula Sylt a Mării Nordului ; — să zboare într-un avion personal, Jetstar ; — să înregistreze benzi cu muzică clasică şi să fotografieze privelişti din călătoriile întreprinse. Se ocupa de fotografie, montîndu-şi propriile benzi sonore la secvenţele filmate, într-un complex laborator din propria-i locuinţă; registrul din camera obscură întocmit de el cu meticulozitate arată că, odată, a petrecut 522 ore ca să pună la punct un singur film. Cînd se întorcea din vreo excursie în străinătate, instantaneele în culori erau adunate într-un album şi publicate în ediţii de cîte 400 de bucăţi. Aceste mape îl costau cîte patruzeci de dolari fiecare şi erau trimise şefilor de state şi potenţialilor săi clienţi — miniştrii din guvernele ţărilor din care fuseseră luate imaginile. Ca şi botezul său din 1907, atari daruri s-au dovedit rodnice pentru afacerile sale.

Fotografiile albumelor nu erau bune. Avînd la dispoziţie cele mai perfecţionate aparate germane de luat vederi, instruit în mînuirea lor de către adevăraţi experţi în arta fotografiei, Alfried îşi privea cu aroganţă supuşii meniţi a fi imortalizaţi pe clişeu. Urca de pildă pe Taj Mahal, controla măsurătorul de lumină şi **clic !** — lua un instantaneu obişnuit, de carte poştală ilustrată. O astfel de vedere se putea cumpăra la Delhi numai cu cîţiva annaşi *). În Egipt, se apropia de Sfinx, îşi regla butoanele şi cadranele şi pleca de acolo cu o imagine banală pe care aţi văzut-o fiecare din dumneavoastră de mii de ori. Filmele pe care le făcea sufereau de aceleaşi defecte. Un rollfilm din timpul unei vînători, realizat dintr-un automobil, înfăţişa un leu. Pe banda sonoră, sincronizată cu imaginea, vocea ştearsă a lui Alfried identifica bestia ca fiind un leu. Şi cam asta era totul. Pentru simţămintele lui, nici chiar elementul excitaţiei, nici chiar viteza automobilului, nu însemnau nimic. **Sachlichkeit** — obiectivitate. Führerul Reichului l-ar fi aprobat din toată inima.

Mai toate fotografiile ce le-a realizat prezentau această trăsătură comună : absenţa oamenilor. În artă, ca şi în viaţă, a rămas permanent un izolat faţă de mulţime. Dacă îţi arunci ochii peste instantaneele luate de el în Japonia sau peste cele de la templele siameze, de la scările ce duc spre Scăldătoare, de la Benares ; dacă priveşti răsăriturile de soare din Ceylon, — atunci, pe neaşteptate, dai de o fiinţă omenească. E vorba de Alfried însuşi şi nu de un autoportret obişnuit. Pozînd între oglinzi aşezate faţă în faţă, a creat un spectacol uluitor, compus din nenumăraţi Alfriezi, la distanţă unii de alţii, jumătate din ei uitîndu-se către aparat şi cealaltă jumătate stînd cu spatele. Rezultatul ? o alegorie grafică a prezenţei sale globale şi, întrucît a fost imaginativă, ea a derutat toate aprecierile anticipate făcute asupra lui.

Metafora are sensuri şi mai adînci. În fiecare imagine, îl avem pe Alfried uitîndu-se la noi ca un adversar. Era mut. Putea fi de asemenea şi strălucitor. Părea distrat. Totuşi, cînd trupele britanice au adunat într-un lagăr pe principalii industriaşi din Ruhr, la Recklinghausen, în 1945, ceilalţi deţinuţi l-au ales imediat pe Alfried şef al lor. Părea a fi şovăitor. Şi totuşi, timp de un pătrar de veac, a luat toate hotărîrile majore în cadrul concernului, iar diferendele ivite între fraţii săi mijlocii erau totdeauna soluţionate de fratele mai mare, care îi urmărea într-una ce fac. Deşi avea o bogată viaţă lăuntrică, totuşi n-a fost lipsit şi de una aventuroasă. La începuturile regimului nazist, s-a vădit un aviator îndrăzneţ ; treizeci de ani mai tîrziu, în maşinile sale îndeobşte de tip sport, parcurgea străzile Essen-ului cu viteza fulgerului. Era capabil să navigheze în Marea Nordului împotriva unei furtuni de gradul opt, pînă cînd sprîncenele aspre i se incrustau cu sare, iar dacă un căpitan de aviaţie civilă era concediat pentru nesocotinţă şi neglijenţă constatată, Alfried îl angaja imediat să zboare cu avionul său, Jetstar.

În mod semnificativ, prietenii săi presupuneau că avea în acest fel doar intenţia să achiziţioneze un bun pilot. Nimeni nu-l credea în stare de compasiune. Arăta aşa de detaşat, încît în anumite privinţe

---

*) Annas = monedă de aramă din Indiile de Răsărit, valorînd a şaisprezecea parte dintr-o rupie – nota trad.

(Continuare in pagina 30)

Tragi cu puşca, nu ia foc

După ce s-au jucat de-a v-aţi ascunselea o toamnă întreagă (şi, uneori, jocul ne-a plăcut, dovadă că în marginea lui am visat la boboci de trandafir şi la boboci de lebădă), băieţii noştri care-şi spun fotbalişti (şi unii sînt) au intrat în vacanţă de iarnă. Începe deci epoca săniuţei de argint.

Ultima etapă a turului a aparţinut echipelor care se scoală dimineaţa cu capul împovărat de griji: Steaua, Universitatea Cluj, Jiul, echipe care formează umplutura de caltaboş a clasamentului. Campioană de toamnă, Dinamo Bucureşti, virtuală retrogradată, C.F.R. Timişoara.

În meciul de la Braşov, dinamoviştii au cules un punct, cu greutatea cu care culegi o floarea reginei. Echipa exrapidiştilor Valentin Stănescu şi Dumitriu II s-a clădit pe ideea de ofensivă şi numai formaţiile pilon ale fotbalului nostru sînt capabile să-i reziste. Iaşul, care a avut un sezon glorios (mîna lui Gil Cangurul a făcut minuni acolo unde nimeni nu mai credea în ele) n-a putut s-o răstoarne chiar în Dealul Copoului. Valentin e astăzi idolul Braşovului, aşa cum a fost idolul Giuleştiului, şi biserica lui pe patru roţi se numeşte Dumitriu.

Dar să revin la Dinamo. Dumitrache, Dinu, Lucescu şi fraţii Nunweiller, jucători născuţi să dea strălucire oricărui nume de antrenor, ştiu că ei se pot plimba în ţinută de vînător prin acest campionat, şi credinţa asta îi duce uneori în pragul indolenţei. Socotiţi unde şi cîte puncte au pierdut ei în această toamnă şi veţi vedea că am dreptate.

Sub streaşina lui Dinamo, tot la izvor luminos a luat loc Petrolul, echipă renăscută din bandaje. Duminică, prin intermediul televiziunii, am văzut un jucător care se anunţă rivalul lui Dobrin. El se numeşte Moraru şi dacă la Curtea Arsă (am zis federaţia de fotbal) există ochi deschişi şi clipe în care lumea nu moţăie cu bărbia sprijinită pe medalii vorbind de merite sportive, într-un viitor apropiat îl vom vedea chemat la antrenamentele din America latină sau Africa ecuatorială ale lotului reprezentativ.

Rapiduleţul, de unde prin septembrie se gudura pe lîngă treptele prime din scara onoarei, dă cărbuni la lopată pe un loc la care numai mediocritatea chealā poate fi mulţumită. S-au accidentat Neagu şi Dan şi, gata, fusul a-nţepenit între degetele antrenorului Bărbulescu. Toată suflarea de peste Podul Grant se leagănă acum în iluzia dulce că Răducanu (proaspăt însurat şi fără locuinţă) va fi desemnat fotbalistul numărul 1 al anului 1970.

Săptămîna trecută am fost martorii unei navete pe asin, încercată de un crainic de la televiziune. Vocea lui de ţînţar c-o singură aripă a coborît într-o gamelă cu cerneală şi s-a schimbat într-un strănut — feriţi, vă rog reverele hainelor! — Stau şi mă-ntreb: să-i pun peniţa sub trompa aia înfundată cu tocană mexicană ciugulită din raţiile jucătorilor noştri deplasaţi la Guadalajara, sau să nu i-o pun ? Mi-e teamă că dacă tuşesc peste bîzîitul lui o să-nceapă să plîngă în colţul din dreapta, sus, al ecranului. Dacă-l ţine centura bine şi asinul nu ia foc, să-mi mai dea un semn, şi sînt al lui cu devoţiune oarbă.

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 51 (115)

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

52

Joi 24 XII. 1970 — 32 pagini 2 lei

La sfîrșit de an

Anul, de al cărui sfîrșit sîntem foarte aproape, n-a fost unul din acei ani frumoși și generoși după care să-ți pară rău că au trecut atît de repede. Pretutindeni ploi neobișnuite, inundații catastrofale și mari cutremure de pămînt. Mii și mii de ființe omenești au căzut victime ale acestor calamități. În golful Bengal au pierit, într-o singură zi, între opt sute de mii și un milion de oameni. În plus regiuni vaste de pe suprafața globului au fost bîntuite de secetă și de foamete. Rareori au fost înregistrate atîtea nenorociri pe parcursul unui an. Dar, ca și cum aceste calamități n-ar fi fost îndeajuns pentru a ține omenirea în neliniște și încordare, în cursul anului 1970 aproape că nu s-a făcut nici un pas înainte pentru instaurarea păcii pe pămînt. În Orientul apropiat continuă ciocnirile între israelieni și arabi. Războiul amplu și necruțător poate izbucni, în această regiune, din clipă în clipă primejduind starea de pace (atîta cîtă este) în întreaga lume. Discuțiile, care se duc de mai bine de un an la Paris, pentru găsirea unor soluții cu privire la încetarea războiului din Vietnam lîncezesc. Între timp acest război s-a extins și în Cambodgia. Cursa înarmărilor continuă. Arme care se văd și arme cumplite care nu se văd, ascunse în stîncile munților și pe fundul mărilor și oceanelor, stau gata ca la primul semnal să-și arate forța nimicitoare. Sînt încredințat că nu mă depărtez de adevăr afirmînd că nici cînd istoria omenirii nu a trăit o epocă atît de nesigură, atît de tulbure, atît de dureroasă. De aci și mișcările violente din mai toate țările capitaliste, mișcări care uneori ni se par de neînțeles.

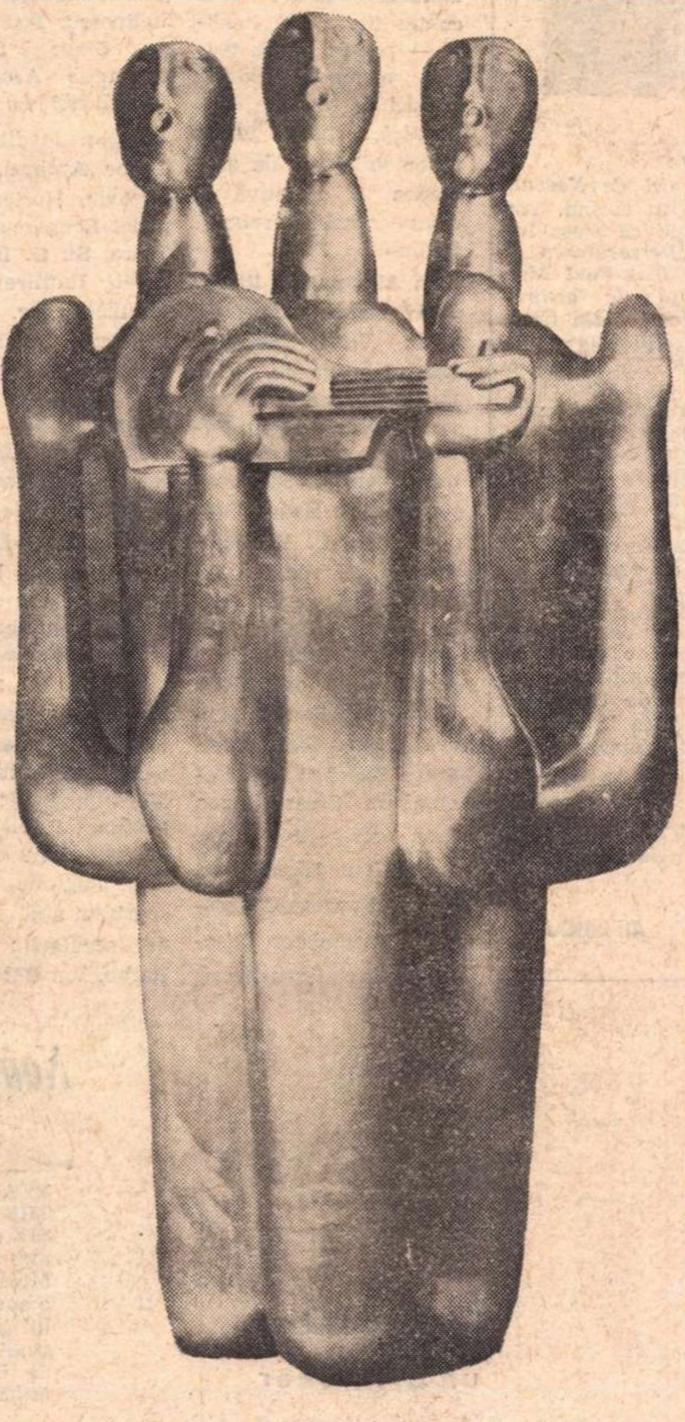
Omenirea a trecut cu greu peste anul 1970, dar a trecut. În multe părți ale lumii, urmele calamităților au fost înlăturate, viața a biruit, mergem cu toții înainte, mai repede sau mai încet. Esențialul este că mergem înainte. Esențialul este că nu ne-am pierdut încrederea în viitorul omenirii și în propriul nostru viitor.

La începutul primăverii acestui an lipsit de generozitate țara noastră a fost și ea lovită de calamități. Ape ieșite din albii au inundat sate și orașe, au distrus semănături prețioase pe ținuturi vaste și au dus și la pierderea unor vieți omenești. Partidul nostru a luat de îndată măsurile corespunzătoare pentru limitarea catastrofei și trebuie să subliniem cu tărie că și în aceste împrejurări tragice întregul nostru popor a fost alături de Partid. La chemarea Partidului poporul nostru a sărit ca un singur om, răul a fost limitat, furia apelor a fost învinsă și munca de refacere a început. Orașele și satele izbite de ape au fost reconstruite și, în măsura în care aceasta a fost posibil, ogoarele au fost însămînțate din nou. Niciodată poporul nostru n-a fost mai solidar, mai apropiat de Partid. Nu a existat om în țară care să nu dea ceva pentru sinistrați. Nu a fost om în țară care să nu dea o mînă de ajutor pentru refacerea regiunilor lovite de calamități. Emoționantă solidaritate în nenorocire ! Emoționantă solidaritate în muncă ! Marile virtuți ale poporului român au ieșit încă odată la iveală.

La sfîrșitul acestui an lipsit de generozitate și de frumusețe s-a putut totuși constata că poporul nostru, întîmpinînd uneori greutăți supraomenești în munca sa, a izbutit să biruie greutățile și să le depășească. Planul de stat a fost împlinit, hrana oamenilor a fost asigurată, construcția socialistă a țării nu a fost întreruptă, bătălia pentru bunăstarea populației continuă.

Cum va fi noul an 1971 ? Sperăm, cu toții, să fie mai bun decît cel de care ne vom despărți peste cîteva zile, — mai bun din toate punctele de vedere. În primul rînd sperăm ca noul an să ne aducă tuturor pacea, — pacea care este indispensabilă progresului, pacea care este indispensabilă bunei stări și fericirii oamenilor, pacea care este indispensabilă vieții. Din ce în ce tot mai mulți oameni își dau seama că un război mic, local, se poate transforma pe neașteptate într-un război mondial. Din ce în ce tot mai mulți oameni își dau seama că un război mondial ar pune în pericol însăși existența vieții pe pămînt. Conștientă de aceste adevăruri România Socialistă duce pe plan european și chiar pe plan mondial, de cîțiva ani, o vie și înțeleaptă politică de întărire a păcii, de colaborare cu toate statele, de promovare a ideii de libertate, de respect reciproc, de independență și suveranitate națională. Multe popoare susțin, prin reprezentanții lor cei mai autorizați, această politică. Sîntem încredințați că în 1971 această politică nobilă și înțeleaptă va cîștiga și mai mulți adepți și că, pînă la urmă, va învinge.

Zaharia STANCU



Sculptură de Ion IRIMESCU

Dragoș Vrânceanu

Corabia

Am deschis ochii spre streșini
umblînd în voie
și-au trecut dintr-o dată mulți ani,
prin văile Stixului.
Erau zugrăvite pe rîpi madone uriașe
ca a lui Cimabue. Dafinul
îmi ajungea pînă la piept.
Ieșeam la grilajuri cu căprioare de aramă
și priveam lung dincolo, în marea
aventură,
ca dintr-o colivie.

Valurile colinelor
ca cele ale mării,
îmi purtau pe vîrf corabia de hîrtie
scrisă,
pe care îmi încărcasem și părinții.

În acest număr:

FAMILIA CARAGIALE
CONFESIUNI LITERARE
CELLA DELAVRANCEA

●

VASILE NICOLESCU:
APOLLINAIRE
sau vocația modernității

●

CE E NOU ÎN CULTURA SOVIETICĂ

●

Cronica literară:
Păsările

●

N. TERTULIAN :
Benedetto Croce

●

S. DAMIAN :
DE CE NU VEDEM ACESTE FILME ?

●

Corespondențe din:
ELVEȚIA
R. F. a GERMANIEI
pentru „România literară"

●

Poșta redacției

●

WILLIAM MANCHESTER :
Armele lui Krupp (IV)

proiecte literare

Gellu Naum

Pe autorul recentelor *„Poetizați, poetizați"* și *„Poeme alese"* din colecția „Cele mai frumoase poezii", îl căutasem pe la sfîrșitul verii în comuna Comana, lîngă Giurgiu. unde aflasem că se retrage ori de cîte ori îl copleșesc zgomotele Bucureștiului.

Dar nu era acolo, plecase în chip misterios. De data aceasta îl găsesc discutînd la telefon, oarecum enervat, așa că, după un schimb de „ce mai faci, pe unde ai mai umblat", se așează într-un fotoliu, își aprinde pipa și tace, refuzînd ispita unei discuții la subiect...

Întreb totuși :

— La ce lucrați ?

Uneori insistența e o plantă care rodește. Aflu că peste două săptămîni Gellu Naum va preda Editurii „Eminescu" un volum de poeme intitulat *„Copacul-animal"*.

— Și sub tipar ?

Întîi ridică din umeri mirat ca și cum aș fi spus cine știe ce enormitate :

— De pe vremea cînd traduceam. a rămas la Editura „Univers" *Gerard de Nerval*, care va apare în curînd. Tot acolo se va publica piesa lui Peter Weiss *„Persecutarea și asasinarea lui Jean-Paul Marat, reprezentată de grupul teatral al ospiciului din Charenton, sub conducerea domnului de Sade"*. Am tradus-o prin 1964, dar va apare, cred, în 1971. Mai am cîteva lucrări din acea perioadă pentru teatre sau pentru edituri. La Teatrul Bulandra, se repetă *„Așteptîndu-l pe Godot"* de Samuel Beckett. Traducerea am făcut-o înainte ca autorul să fie distins cu premiul Nobel. Amănuntul acesta biografic își are importanța lui. La Editura „Univers" se găsește volumul de poeme de Apollinaire în care semnez un mare număr de traduceri. Cred că va apare în curînd.

— Dar printre manuscrise ?

— Să lăsăm manuscrisele în starea lor. De ce ți-aș spune titlurile unor texte care mîine s-ar putea să nu mă mai intereseze ?

Al. RAICU

A apărut: Almanahul literar 1971

Într-o ținută grafică excepțională, întrunind colaborarea a peste 360 de scriitori, oameni de artă și publiciști de renume, **Almanahul literar 1971** va satisface gusturile cele mai exigente ale cititorilor.

Cele 500 de pagini bogat ilustrate ale **Almanahului literar 1971** conțin literatură inedită — poezie, proză, teatru, memorii, eseuri ; rubrici de teatru, film, plastică, sport, umor, automobilism ; de asemenea o atractivă și documentată rubrică feminină.

În **Almanahul literar 1971** semnează printre alții : Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Ionescu, Nicolae Dunăreanu, Maria Banuș, Meliusz Jozsef, Vladimir Streinu, Nichita Stănescu, Ben Corlaciu, Eugen Barbu, Leonid Dimov, Nina Cassian, Emil Giurgiuca, Ion Dodu Bălan, Pop Simion, Mircea Horia Simionescu, Petre Stoica, Lucia Demetrius, Szasz János, Sașa Pană, Demostene Botez, Ion Lăncrănjan, Radu Boureanu, Veronica Porumbacu, Nicolae Argintescu-Amza, Doina Sălăjan, Ion Horea, Ion Pascadi, Teodor Pâcă, Arnold Hauser, Vlaicu Bârna, Anghel Dumbrăveanu, Radu Cârneci, Tudor Mușatescu, Cezar Ivănescu, Ion Pas, Ludovic Antal, Alexandru Balaci, Dragoș Vrânceanu, Tatiana Nicolescu, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Gabriela Melinescu, Tudor George, Claus Stephani, Gheorghe Astaloș, Mihai Bărbulescu etc.

Pagini inedite, din : Tudor Arghezi. George Bacovia, Hortensia Papadat-Bengescu, Tristan Tzara, St. O. Iosif, Garabet Ibrăileanu, Ion Minulescu etc. cum și traduceri din : Hafez, Stéphane Mallarmé, André Frénaud, Robert Rojdestvenski, Lars Gustavsson, Alain Guillermou, Jonathan Swift, Agatha Cristie, Monique Welger-Labidoire.

Almanahul literar 1971 cuprinde și numeroase reproduceri de artă, în planșe color.

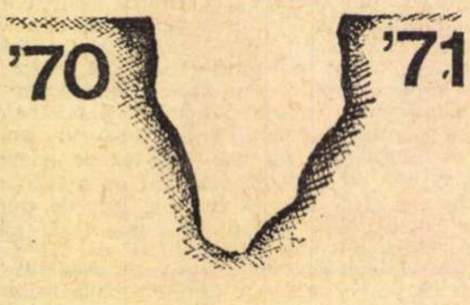
În cadrul rubricilor speciale de teatru, film, plastică, semnează : Petru Comarnescu, Modest Morariu, Sabin Bălașa, Lucian Pintilie, Paolo Magelli, Dinu Cernescu etc. Paginile dedicate sportului sînt susținute de scriitorii : Eugen Barbu, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Romulus Balaban, Victor Bănciulescu.

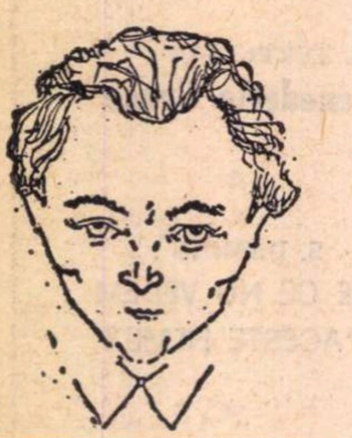
În **Almanahul literar 1971** mai găsiți : umor, cuvinte încrucișate, moda anului 1971, documente literare și artistice etc.

Rețineți, deci, din timp **Almanahul literar 1971**, o inedită enciclopedie ilustrată a literaturii și artei.

România literară

Abonați-vă din timp pentru anul 1971





Fișe pentru un dicționar de pseudonime

George Mihail Zamfirescu

Născut la București (13 X 1898). prozatorul și dramaturgul George Mihail Zamfirescu ar fi trebuit să se numească. după numele tatălui și actele oficiale, **Mihail P. Gheorghe.** În 1918, printr-o sentință a Tribunalului Ilfov, i se aprobă schimbarea numelui în acela de George Mihail Zamfirescu.

Primele texte literare ale prozatorului datează din anii 1912—1913 (vezi „Fondul de manuscrise G.M. Zamfirescu" de la Biblioteca Academiei R.S.R. I, mss. 9) și sînt iscălite **G. Mihai.**

Debutul îl face cu poezia „Versurile mele", semnată **Gemi** (pseudonim pe care-l folosește ulterior și în semnarea corespondenței intime : vezi Isaiia Răcăciuni —„Amintiri", Buc. 1967), în „Literatorul" nr. 9 din 24 VIII. 1918. La aceeași revistă publică și cronici dramatice semnate **Gemi** sau **GEMIZAM.**

În lucrarea „G.M. Zamfirescu și teatrul" (Ed. Meridiane, Buc. 1967), Silvia Cucu mai identifică următoarele pseudonime: **Bucur Dîmboviță, Radu Lacrimă, Constantin Bonea, Mircea Someș** (în perioada colaborării la revista „Săgeata" din Satu-Mare), **Sam** și **K. Botin** (la revista „Vremea", Buc. 1928—1930). La rîndul său Mihail Straje (vezi „Cum au mai semnat", „Almanahul literar 1969") identifică și el încă două pseudonime — **Iosif Mihai** și **Iacob Trudă** — pe lîngă cele cunoscute: **Mircea Lacrimă, M. Zamfirescu, Ge-Mi-Zam** și **G. M. Z.**

Orfan de mic, nevoit să ocupe diferite funcții mărunte la București, Satu-Mare și Iași ducînd o viață de privațiuni materiale, după internări la sanatoriile de la Moroieni și Pantelimon, G. M. Zamfirescu moare la 8 X 1939.

Gheorghe CATANA

Noutăți în librării

*** — ÎNVĂȚĂTURILE LUI NEAGOE BASARAB CĂTRE FIUL SĂU THEODOSIE (Editura Minerva), text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă. 428 pagini, lei 15.50

Vasile Alecsandri — POEZII (Editura Eminescu, biblioteca „Eminescu"), 244 pagini, lei 9.50

Iacob Negruzzi — SCRIERI ALESE, vol. I, II (Editura Minerva, B.P.T.), ediție îngrijită și prefață de Corneliu Simionescu, 900 pagini, lei 10

Tudor Arghezi — POEZII (Editura Minerva), ilustrații de Ligia Macovei, 392 pagini, lei 137

V. Voiculescu — ZAHEI ORBUL (Editura Dacia), roman, prefață de Mircea Tomuș, 177 pagini, lei 4,25.

Ion Băieșu — TEATRU (Editura Cartea Românească), 152 pagini, lei 5.25

Mircea Horia Simionescu — INGENIOSUL BINE TEMPERAT — BIBLIOGRAFIA GENERALĂ (Editura Eminescu), 390 pagini, lei 11

Valeriu Cristea — INTERPRETĂRI CRITICE (Editura Cartea Românească), 312 pagini, lei 12

Titus Mocanu — DESPRE SUBLIM (Editura Dacia, colecția „Discobolul"), eseu, 130 pagini, lei 6

Vladimir Colin — UN PEȘTE INVIZIBIL și 20 de povestiri fantastice (Editura Cartea Românească). 178 pagini, lei 5.75

Marcel Marcian — TEATRUL OPERAȚIUNILOR (Editura Eminescu), divertisment, 196 pagini, lei 4,50

Ioan Chelsoi — ÎNTÎMPINARE (Editura Cartea Românească), versuri, 128 pagini, lei 5.25

Petre Ghiață — DEMOSTHENES sau despre arta elocinței (Editura Albatros), 176 pagini, lei 3,75

• • • — CARTEA BALADELOR (Editura Kriterion), culegere de balade populare (în l. maghiară), 677 pagini, lei 59 (legat)

*

Emile Zola — THÉRÈSE RAQUIN (Editura Cartea Românească), roman, traducere din l. franceză de Florica-Eugenia Condurachi, 272 pagini, lei 5

Henry James — PORTRETUL UNEI DOAMNE (Editura Eminescu, colecția „Romanul de dragoste"), roman, traducere din l. engleză de Ileana Cazan, 600 pagini, lei 19

Eugen Ionescu — CÎNTĂREAȚA CHEALĂ, SETEA ȘI FOAMEA, teatru, vol. I, II (Editura Minerva, B.P.T.), traduceri din l. franceză de Radu Popescu și Dinu Bondi, Elena Vianu, Sanda Șora, Marcel Aderca și Mariana Șora, prefață și antologie de Gelu Ionescu, 1192 pagini, lei 10

• • • — UN PIC DE NEANT (Editura Albatros), antologie a anticipației franceze contemporane, alcătuită și tradusă de Vladimir Colin, 400 pagini, lei 7,75

Ion Horea

Vinerea seacă

Și de cîte ori al lumii, tot de-atîtea ori al țării
Vai, mă bîntuie o teamă și mă-nlănțuie un gînd
Care nici împlîntă plugul, nici se trece aiurînd,
Gînd al cumpenii și-al vremii și deloc al nepăsării.
Uite, curg în mine rîuri și se-ntorc din cînd în cînd
Sub pămîntul lor, sînt mîlul dat iubirii și ocării,
Clopotele bat în frunze, frunzele foșnesc în turle,
Uite, litere de aur luminează din scripturi
Și fîntîni cu apă dulce izvorăsc din sărături,
Lupii-au început să cînte, mieii-au început să urle,
Dealurile poartă coame și copaci în pielea goală
Bat pe le ferești și-aleargă prin comună ca nebunii
Se așează la ferestre și colindă cîte unii
Scoate cuiele din palmă, lîngă tine dorm tîlharii,
Și de-ar fi o cruce numai într-o coastă împlîntată
Și din umbra ei ciudată, papagalii și canarii
Să ne-ngîne în credința repetată cîteodată
Poate numai către ziuă va veni și Mata Hari
Să te caute-n pustiuri la canalul de Suez.
Ptolemeu își frînge pumnii, faraonii vin grămadă,
Au pătruns în piramide cîrduri negre de omide
Sfinxul tremură-n avarii și se scarpină de carii
Uite, peștele-i doar unul lîngă blidul de orez,
Dorm răchitele în rîuri, Nilul doarme-n mîlul lui
Europa-și spală fața-n apele Mediteranei
Și-n Alexandria, farul, la un semn al nu știu cui
Pune-o lacrimă de sînge licărind în ochii ranei.

Urme

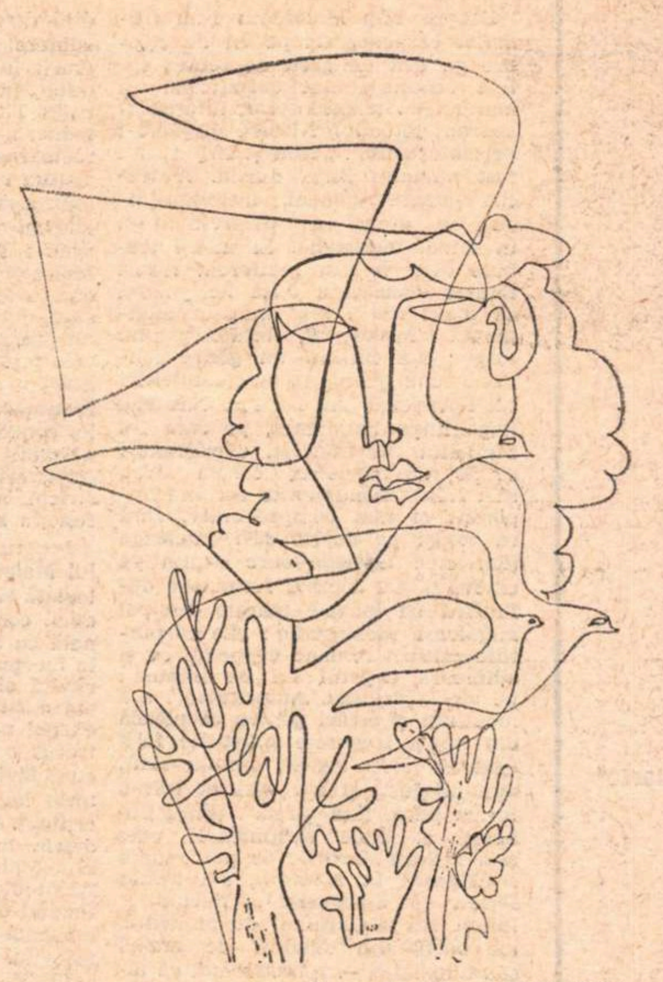
Lumea duce mai departe, valuri sapă după valuri
Prin pustiuri vîntu-și poartă nestatornicele șaluri
Poate-al deznădăjduirii vînt, ori poate doar al milei.
Unde-s urmele cămilei într-o clipă iarăși nu-s
Trecem prin împărăția necredințelor și silei
Pentru care după vremuri nici o cruce nu s-a pus
Numai zeități căzute ies din mîluri, mohorîte,
Și pe țărmurile rupte plîng întunecimea grotei
(Spun scripturile de-o altă noapte-a tainei și-a Golgotei)
Și se-ntorc, nehotărîte, fugărite și tîrîte,
Rezemate-n șerpi în stare să se mai prefacă-n bîte —
O, dar toate-aceste vorbe le întorc pe mii de fețe
Nu cu pofta de ospețe, nici cu gînd să mă răsfețe
Caut în alcătuirea lor un chip al altor timpuri
Care nu mai suie nimburi nici mai taie-n codri bețe
Ca să biciuie pustiul unor ape amărui —
Timp al tuturor și parcă tot mai mult al nimărui
Timp în care sîntem singuri și otrava pică-n linguri
Și nu știu ce sînt în stare să mai fac din cîte vrui —
Numai pasărea mai trece ca o flacără-n statui.

Un semn

Lanțuri cad în uruitul lung al porturilor sure,
Nici nu vor să mai priceapă, nici nu pot să mai îndure
Și ne-ntoarcem iar în jurul lunii, ca niște besmetici
Și călcăm pe fața moartă în mirare milenară
Dar e-un semn că nu mai sîntem nici păgîni și nici eretici.
Bate gerul într-o nară, flăcări ard în cealaltă
Sufletul să mi-l despetici cu puterea ta înaltă,
Sus, în liniștea lunară, cînd va fi să mă împiedici,
Gînd stăruitor, stăpîne, teamă și singurătate,
Să mă lași la ceasul umbrei și-a uimirilor uitate
Cînd și stelele cîntate și credința mea de cîne
Lîngă tot ce mai rămîne vor fi iar țărînii date —
Să mă lași pe unde și ei au călcat la ceasul lor,
Cei asemeni negrăirii, neființei și negării,
Cînd va fi să trec din locul despărțirii și plecării,
Cel știut din lumea gării, al iubirii și-așteptării,
De pe un tărîm pe altul, din a fi în neființă
Unde totu-i cu putință și în orișice privință.
Nu mai caut la pămîntul brobonit în ploi și ceață,
De departe-mi zvîrle timpul bulgări de zăpadă-n față
Și-i un înțeles în toate care bîntuie și scurmă
Cine știe mai socoate, cine nu, rămîne-n urmă
Dus de o chemare oarbă-a zilelor ce vin în turmă.

A trecut

Totul pare că sfîrșește, și din nou un fir verzui,
Din pămîntul reavăn iese, și prin iarbă umblă pui,
Soarele răsare singur, nu te-ntreabă de-i mai pui
Nici în traistă și nici vorbă de urmat s-o țină minte.
Luna, tot ca înainte. apele, din deal în vale,
Frunza tot din frunză cîntă și sămînța nu-i cuminte,
Tot același neastîmpăr, cînd i-i vremea, parcă-ți cere
S-o îngropi în brazdă bine și să-i torni deasupra rouă
Să se-ntunece de poftă și să moară de plăcere,
Iată, soarele sfințește și răsare lună nouă,
Păpădii pe drumul țării, mîțișori pe sălci, și muguri,
Sufletul mi-l taie pluguri și mi-l caută albine,
Nu-i departe învierea, prin livezi aprindem ruguri,
E-o sfințire-n flori și-n toate, ies bătrînii mei să vadă,
Nu-i lumină din livadă, prin ogradă oarecine
Tremură de-un timp în iarbă și-n lumina zilei vine
Din credință și tăgadă, dinspre rău și dinspre bine
Și greblăm și facem straturi, umblă iarăși peste țară
Ca un duh de la-nceputuri, ca o ploaie, ca o pară
Un îndemn al învierii, fără margine și zare.
A trecut o rîndunică peste casă, mi se pare !



Desen de Mihu VULCĂNESCU

Cînd plec

Se-nchide-n mine timpul ca-n ochii unui mort
Sub coastă-n trifoiște ard pîlcuri mari de tort
Parcă sînt pașii toamnei rămași din alte dăți
Și-i fierbere de grauri dinsus, între acăți.
E-o amăgire-a umbrei ce stăruie pe foi
Și se-ncîlcește-n mine și-n rugi, parc-am fi doi,
Abia sub talpa goală dacă-o mai țin un timp,
Cu nestatornicia acestui joc în schimb.
Aș mai putea să caut pe-aici, ca un strein.
Cînd plec, aceste locuri mă cheamă să mai vin
Și-n asfințit mi-e gîndul acum ca un făraș
Să-i duc din pîlpîirea tîrzie în oraș.

Parcă zăpezi

Credeam că nu-s în stare de tîlcuri și minuni.
Stau lîngă mine timpul și moartea, parcă nuni
Așteaptă ceasul singur de mărturie sfîntă
Cînd roua de pe ochii mireselor se zvîntă.
De mine numai cine-i la drumul țării știe,
Și oamenii acelui pămînt de pe Cîmpie.
Ca boștinarii umblu prin lume după faguri,
Mi-e sufletul în stupii goliți de furtișaguri,
Albinele sînt moarte cu trîntorii de-a valma,
Regina e-nșelată și dusă cu sudalma
Și cîtă floare, doamne, mai poți să mai arăți
Parcă zăpezi căzură azi-noapte prin acăți !

Și ascult

Iarăși rupt din țărmul unde mai rămîn în neclintire
Prins de rădăcini cu plopii și răchitele subțiri,
Mă întoarce glas de clopot și-n tăceri de cimitire
Poate vin din amintire, poate-s numai năluciri,
Poate-i umbra cunoscută oarecînd în alte firi,
Și de nicăieri nu-ți vine vre-un îndemn să te mai miri.
Vin prin sate ciubărarii, duhotarii, cortorarii,
Parcă vin dintre nisipuri, și-i o așteptare-n toate
Și-i întîmpină primarii și-i opresc în drum jindarii,
Nopțile-s sub coviltire și sub corturi îngropate.
Se adună-n drum copiii și se-ascultă toate cele,
Orice vorbă-i o poveste, de departe-i orice gînd —
Mîine, după pui de păsări și la scaldă-n Fîntînele
Și de-odată unul spune, sufletul se face mic
Și nu-i nimeni să-l înșele, numai frunza tremurînd
Parcă umblă-n lumea mare, greieri cheamă rînd pe rînd
Unul spune de cîntarea cu vaporul Titanic
Și ne ducem triști la cină și rămîn pînă tîrziu
De-o durere dus, și norii trec încet prin fața casei
Și ascult cum latră cîinii și mi-e frică să nu fiu
Înecat, și-adorm, și cade rouă peste noi, în șură —
Iarăși rupt din țărmul unde mai rămîn, un gol mă fură.

Patria

Într-un fir de păianjen mai puternic decît odgoanele morții atîrnă Patriile sus de o temelie eternă ca niște sori ermetici pe care vînturile și timpul nu-i sting.

Deodată cu Adevărul, Patria a izvorît dintr-o sete de unire simbolică, dintr-o potență nesecată a bucuriei de a fi împreună, așa cum tot trecutul se adună, ascuțindu-se spre nimicul de inel al clipei, cînd poți rosti *unu* sau *doi* sau 1 *miliard*.

O privire circulară din munți pe deasupra așezărilor dăruite, și dedesubt în legănare pămîntul și fapta, porțile orașelor, gările unde roțile jură întoarcere, munca, fereastra, cuptorul și pașii, milioanele de pași grăbiți să țină Patria în echilibru, și într-un cuib cît vîrful unui ac — sufletul presat de timp, și armatele și comandanții mereu cu viața pe drum și atenți la secunda potrivnică Patriei, și hamalii care încarcă fărîme de Patrie pentru alte Patrii să guste și ele din acea unică Patrie și țăranii, cu cîntecele lor pline de liniște pe care seara sfinții bătrîni merg desculți la culcare, și de o nebănuită putere, metalice, înalte, indiferente, clădite pe ochi electronici — schelele, uzinele suspendate, cîrligul în care atîrnă o manala demolată, împletiturile comenzilor automate, suflul și băile de brom și sculele aurii ce se nasc la capătul puterii de muncă și țevile în stive ca mii de ochi gata să fie umpluți de apă sau lapte de foc și vacarmul popasului Patriei cînd sîngele se răcorește și pavajul umezit de curînd și negru de atîtea lumini și vinele lungi de asfalt cu oameni rătăciți pe roți besmetice în noapte și bucuria nunților în munți și vinul hrubelor adînci ca noaptea și viețile povestitorilor de gînduri și oamenii progresului cu orice preț și marea ce primește-n toată clipa rugina vieții noastre.

Un cîntec prim, cel mai albastru cîntec ar trebui lui Vodă închinat, Vodă Mihai — întîiul văzător al Patriei ca Soarele ivit o clipă dintre nouri și-ntreagă Patria de-atunci și neclintită ca o dogmă și sărbătorile pămîntului să țină Patria ca o coloană-n cer.

Walchensee, 30 nov. 1970

Un verb

Cîtă mirare provoacă nepăsarea trecerii prin timp a ființelor și lucrurilor mărunte, anonime și tocmai în această nepăsare stă forța lor de conservare și nesupunere.

Verbe lungi ca un vaer cum sînt: a dobîndi, a îndrăzni, a dezlănțui, a desțeleni, a cîștiga, a depăși, a înfrumuseța, a nenoroci, a înnoi etc. au fost născute din ignorarea verbului esențial și au primit să poarte silabe lungi și pline de pierdere de timp.

Poate un verb din acesta să spună ce spune un pom dimineața cînd umple lumea vie de albe flori și nimb ?

Am văzut verbul-osie în Munții Apuseni pe dinții unui fierăstrău, cu mîini de mamă aduna făina arborilor ce mureau atunci și l-am văzut apoi precum o coamă de leu zburlit și patru oameni albi ca gîndul — șterși de-o apă care venea cu un etaj mai sus ca viața, și-n port la Dover, sub bluza unui marinar străin, acolo se auzea o muzică ciudată și-un ritm mărunt, abia făcîndu-și loc prin golul unei bărci, ceva aproape neștiut, însă etern, bătea sub bluza unui om acolo și toate limbile cîntau „to be", „être", „a fi" sau „sein".

Tîrziu în noapte cînd luminile îngheață și toate sînt egale loru-și ca raza unui ochi murit. înșiși atomii uită universul și echilibrul cîmpurilor negative și pentru fiecare gînd neterminat și vis (la capetele lor) există cîte un înger amorțit de veghe, atunci prin toate, toate (fără dobîndă și fără îndrăzneală, fără cîștig și fără depășire, fără-nnoire și nenorocire) la adîncimea ultimului *sine* în veci ca o divină șiră „a fi" și „sein", „être" și „to be" cîntă în taină și respiră.

Gheorghe PITUȚ

Walchensee, 10 nov. 1970

Ion Iuga

Haremurile rare

Ce de mătăsuri ard iubito-n cer
regi blestemați haremurile rare
țin mîinile-ntre flăcări și le cer
veșminte ție însă ruga doare

în ochiul păsării lume de ger
lacrima ta încheie tron de sare
acolo-n el mătăsurile pier
ca să-mi rămîi poruncă oarecare

de în alcooluri mai sfărîm o cupă
și caut ruguri cu spinu-mărunt
pe oastea lor căința să te rupă

atunci voi zice da mătăsuri sunt
roșite-n flăcări ca și după
măcelul dintre zodii crunt

În dorul uitării

Vai speluncă sură roasă de otravă
cine te așază-n cerul meu aparte
o să-l trec prin carcera concavă
duhul boala nopților să-mi poarte

cînd mă-nec cu luna printre plauri
și iubirea-i vamă prundului departe
el să plîngă-n strună : „adineauri
este-un trunchi vîslit de mine-n moarte"

Balanța pentru daruri

Sclave-n mine cuiele otrăvii
dau risipei florile dintîi
dealu-i sînge din tăria slăvii
rugă lasă-n mine să-l mîngîi

strig un dar ca soarele întîi
clăi de dor prin cer de vrăbii
dealurilor mele albă să rămîi
duh și-amurg pe-ncrucișări de săbii

și mai cer cînd stele se așază
porți închise asprelor spelunci
carnea ta prin flori să-mi fie pază

mîinile vai crengi cerești atunci
ceață prin triunghi să nu mai vază
vor răsare-n munte rîu spre lunci

Treime

Au pornit din trunchiuri fete-sălcii
rîruri fug pe cerul lor veșmînt
tulburați de plauri trubaduri
le rîvnim cu mîini de Criști păgîni

malurile cînd ne strigă ele
cad obloane peste noi și tac
inimile-n preajmă
malurile cînd ne lasă ele
iezere rămîn pe stele rătăcite

zalele de mult hoinare
pier cu săbiile-n adînc
și prin ochi ne-nțeapă iarba
cu venin verzui și pietre

mîinile ne ard pe maluri
sălciile-n treimi ne strigă

Răsăritul grădinii

Roșu penet pe creastă se-abate
ochiul din cer se-nalță prin el
grădina mea fumegă-n sate
cu rădăcinile-ntoarse spre cel

rătăcit în fîntînă să cate
comorile pietrei și vechiul inel
plînge ochiul pe mii de carate
dansuri regizate în rimel

mîinile mele ce-albastru fiord
fug mai adînc înspre nord
smulgîndu-se pre sine din cheotori

în ritm de vale să-mi acord
comorile sparte-n viori
și-n focuri negre uneori

La Maiorescu, astăzi

Despre Titu Maiorescu s-au formulat caracterizări pe cît de celebre pe atît de greu de reunit într-o viziune unitar definitorie. Cu marele său talent literar, intuitiv și aberant totodată, Nicolae Iorga ni-l prezintă astfel : „Cald și frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul. A trecut printre oameni, întrebuințîndu-i de multe ori, disprețuindu-i, în taină, totdeauna. El însuși trebuie să-și fi fost indiferent sieși". Exacte observații, dacă ne gîndim că *exact așa* i s-a înfățișat olimpianul Maiorescu teratologicului Iorga : s-a întîlnit un geniu controlat cu un geniu incontrolabil. Nici lui Lovinescu „nu i-a fost cald sau frig" lîngă Maiorescu, pe care l-a combătut în tinerețe, admirîndu-l ca pe un magistru, căruia avea să-i ridice monumentul cel mai impozant și mai comprehensiv, fără ca totuși pe deplin să-l înțeleagă (dar cine înțelege oare deplin pe cineva ?). Cu această formulare definitivă își încheie marele discipol migăloasa monografie : „La răspîntiile culturii române veghează ca și odinioară degetul lui de lumină : pe aici e drumul. Autoritatea i s-a menținut și astăzi pentru că pleacă din însăși izvoarele spirituale fără moarte ale logicii, bunului-simț, bunului-gust, și s-a realizat într-o formă pură, fără vîrstă". (Finul psiholog și cinic sentimental care și-a înflorit darurile de pătrundere sufletească în *Memorii*, s-a arătat fericit să descopere „slăbiciunile" inimii lui Maiorescu, adolescentul, ale bărbatului zguduit de erosul său dilematic, — reproducînd, cu lacrimi în ochi, faimoasa scrisoare către bolnavul Eminescu, la Viena.) Ce să mai spunem de G. Călinescu, ale cărui pagini din *Istoria literaturii* ne prezintă pe Maiorescu într-un amplu și rotund portret de o nedreptate cuceritoare, încît ești mereu ispitit să-l iei cel puțin drept verosimil ? Fie că-l contestă proclamîndu-l, fie că-l recunosc ignorîndu-l, pentru toți însă Titu Maiorescu reprezintă critica literară română la vremea celei mai clasate clasicități a literaturii noastre, prin Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu. Dar întîiul care a dat ceea ce i se cuvine *criticii literare* maioresciene, ca atare, a fost abia Vladimir Streinu, certificînd printr-o subtilă și judicioasă argumentație faptul magnific de modest că, dincolo de genialitatea personalității sale *culturale*, Titu Maiorescu a fost, în toată puterea cuvîntului, un critic literar veritabil. Și Tudor Vianu l-a tratat pe Maiorescu drept scriitor de seamă al literelor românești. Să nu uităm că însuși Călinescu a dedicat artei polemice maioresciene cea mai perfect compensatorie analiză.

Fără îndoială, monografia vastă și exhaustivă, închinată grandioasei personalități a ctitorului culturii noastre moderne, ca și întreaga serie de studii maioresciene, ce a întreprins Lovinescu, constituie nu numai o operă care, în literatura română și în lucrarea literară a autorului său, dobîndește importanța solidului și respectabilului *Port-Royal* al lui Sainte-Beuve, dar și fundamentul oricărei cercetări viitoare privind pe Titu Maiorescu. Rareori, în cultura română, s-a construit mai serios, mai plin de răspundere și mai cu profunzime și delicatețe umană dusă la capăt (în ciuda împrejurării că edificiul n-a fost încheiat). Nu este cazul și nici nu este necesar să rămînem la imaginea pe care i-a săpat-o Lovinescu, pe uriașe spații montane, — înaintașului său ; nu vom putea însă niciodată să nu facem referința de temei, oricît de contradictorie, la acest solemn și grav început, la bogata de lumină concepție a sa.

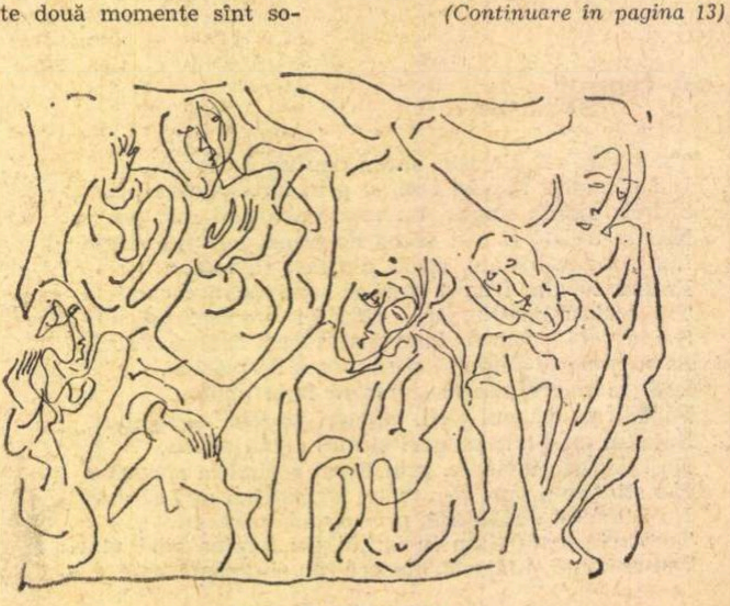
Noile generații de critici au adus la rîndul lor, în ultimii ani, contribuții de seamă la explicarea și înțelegerea personalității celui a cărui figură ne apare astăzi tot mai bogat reliefată, din orice unghi am privi-o : precursorului nedezmințit al tuturor faptelor noastre de cultură, pe linia cea mai de sus limpede a spiritului. Din „a patra generație maioresciană", cum a numit-o Lovinescu, în pragul speranțelor sale de pe urmă, Ovidiu Cotruș a purces la o strînsă și riguros gîndită descriere a operei magistrului suprem. Cele zece capitole ale lucrării lui, publicată în revista *Familia*, în decursul anului 1967, sub titlul *Titu Maiorescu și cultura română*, n-au intenționat desigur să răstoarne perspectiva deja clasică asupra subiectului tratat, — au reîmprospătat-o însă fără ostentație, lărgind-o și mai cu preciziune fixînd-o. Dacă titlul chiar situează pe Maiorescu în sfera problemelor mai cuprinzătoare ale culturii noastre, studiul lui Ovidiu Cotruș constituie un progres de viziune, căci, reluînd teza prima oară impusă de Vladimir Streinu asupra scrisului critic maiorescian, și acceptîndu-i concluziile, contribuie la definitivarea recunoașterii depline a valorii acestui scris critic, ca atare, în limitele stricte ale artei și nu numai în funcția sa „culturală".

Pentru Ovidiu Cotruș, genialitatea lui Maiorescu (de G. Călinescu contestată și de Lovinescu admisă doar etic) constă în luciditatea fenomenală cu care criticul s-a angajat de la început în istoria sa personală, la rîndul ei parte componentă esențială a istoriei culturii noastre. Noul exeget ne amintește mai întîi că a trecut o sută de ani „de la clipa cînd Maiorescu a considerat de *datoria* lui să-și înceapă activitatea critică". Deci : fiat lux ! Plasat prin destin în inima culturii poporului său, Maiorescu a fost integral conștient de situația sa excepțională, tinzînd din răsputeri și izbutind fenomenal să-i facă față, deoarece reușita lui era o problemă de proprie autentificare : „Întreg jurnalul acestei perioade ne arată strădania consubstanțială naturii tînărului Maiorescu înspre autenticitate, dorința de a rezista lucid inevitabilelor iluzionări bovarice ale vîrstei". Aici vede Ovidiu Cotruș sursa pragmatismului maiorescian : format la școala lui Herbart, Maiorescu „a fost cel mai prețios și mai *lucid* pedagog al națiunii sale" ; format filosofic, în sensul absolut propriu și științific al cuvîntului, „meritul unic și exemplar al acțiunii sale constă în extraordinara capacitate de a da filosofiei cea mai nimerită întrebuințare, grăbind. cu încetineala sa plină de temeinicie și abnegație, procesul de integrare firească a culturii române în cultura universală" („un bun manual este mai prețios, întrucît este mai necesar, decît un sistem filozofic"). Citatul din paranteză, în toată modestia lui, este dezvoltat de Cotruș, pentru a demonstra rara capacitate a lui Maiorescu de a *vedea* realitățile, de a le acorda un spontan respect, sau, cum atît de simplu și substanțial se exprimă exegetul, de a asigura o „poziție smerită a spiritului față de realitate". Din neînțelegerea acestei „smerite poziții" maioresciene, s-au născut reproșurile de „platitudine" aruncate criticului „olimpian". Consecințele extreme ale observației sale atît de pertinente le trage Ovidiu Cotruș întru apărarea ardelenilor aspru săgetați de Maiorescu, spre a-l justifica însă tocmai pe acest prea crud de drept nimicitor de sublime utopii : „Prin maiorescianism realismul și-a consfințit triumful legitim și binevenit, întrucît climatul utopiei este irespirabil vreme îndelungată. Dar aceste două momente sînt solidar legate și Maiorescu n-ar fi avut ce ordona, dacă n-ar fi avut la dispoziție un haos, încărcat de semnificații obscure, care se cereau limpezite. Din perspectiva epocii noastre, acțiunea ardelenilor și cea a ardeleanului dezrădăcinat ne apar într-o relație complementară". Fiindcă, remarcă Ovidiu Cotruș, în miezul splendid formulat al argumentărilor sale de mai sus, „Din tensiunea iscată între «adevărurile existențiale ale vizionarilor» și «adevărurile raționale ale logicianului» s-a plămădit fața dublă a culturii române". Nefiind deci „navigatorul dornic să descopere o *terra incognita*, ci organizatorul exemplar al teritoriilor existente", i-a fost hărăzit lui Maiorescu — scriitorul critic — cel care a știut să dea, în această calitate mai restrînsă, dar nu mai prejos de complexiunea rolului său istoric, pamfletului, precum și contemplației impersonale ceea ce plenitudinar li se cuvine, — i-a fost hărăzit ca urmașii să nu ia în seamă faptul că „genialul *strateg* al literaturii române a stăpînit ca nimeni altul — tehnica distribuirii accentelor în funcție de necesitățile *reale* ale culturii române". Iar dacă, pe planul istoric mai vast, Maiorescu a aflat „formula de echilibru stabil a culturii românești", — fixînd, prin urmare, pedagogului național locul *necesar* în dezvoltarea și garantarea spiritualității noastre, Ovidiu Cotruș își încadrează cît mai larg și mai cuprinzător analizele dedicate cu strictețe operei literare maioresciene, spre a-i pune în lumină spiritul sintetic din formulările critice și din portretistica presărată de-a lungul *Istoriei contemporane a României*, ca atribut al clasicismului marelui autor.

Și Nicolae Manolescu, reprezentant de frunte al unei și mai noi generații de critici, care se revendică de la patronul *Junimii*, întreprinde lucrarea sa *Contradicția lui Maiorescu* pornind de la premisa că trebuie să-i judecăm magistrului opera scrisă, în sine, recunoscînd în *Critice*, în *Însemnările zilnice* (le-a analizat frumos, ca un Bildungsroman, Al. Paleologu) și în *Istoria contemporană a României* valori literare de prim rang ale slovei românești (personal, țin să mărturisesc că, citind și recitind de mai multe ori cu plăcere deosebită *Istoria contemporană a României*, cu acea satisfacție contemplativă cu care mă îndrept nu rareori spre Tucidide sau Tacit, o consider drept una din izbînzile integrale ale prozei noastre). Dar, spre deosebire de Ovidiu Cotruș, care-și raportează mereu subiectul la contextul cultural, spre mai multiplă rezonanță, Nicolae Manolescu încearcă, subtil, grațios și inteligent, să desprindă unicitatea genială a omului Maiorescu din contextul cît mai restrîns posibil al scrierilor sale. Pe Nicolae Manolescu îl interesează mai puțin temeiurile filozofice și consecințele lor pe plan istoric, ale acțiunii spirituale maioresciene. Iată de ce, în pofida excelenței întreprinderii sale, generalizările din capitolul intitulat „Contradicția lui Maiorescu" ni se

I. NEGOIȚESCU

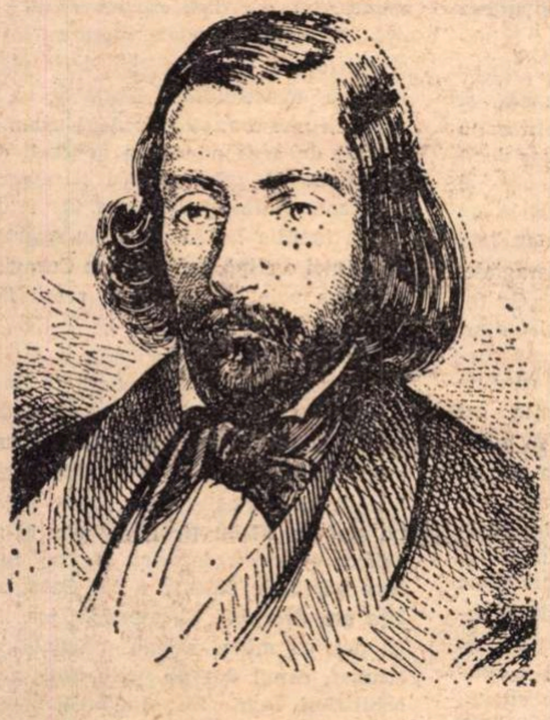
(Continuare în pagina 13)



Desen de I. BENCSIK

C. A. Rosetti poet ?

Ambele recente monografii : **C. A. Rosetti**, de Marin Bucur (Editura Minerva, colecţia „Universitas") şi Vasile Netea (Editura Ştiinţifică), desăvirşit documentate şi concepute demonstrativ în vederea reabilitării unei luminoase figuri de revoluţionar, îşi ating deopotrivă scopul : acela de a risipi umbrele aruncate pe chipul său de iluştri contemporani, ca V. Alecsandri şi M. Eminescu. Cine nu cunoaşte faimoasa diatribă din **Scrisoarea III** : „Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască, / Îşi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască". În articolele lui politice, în care Rosetti este atacat cu vehemenţă, Eminescu îl citează de mai multe ori pe Alecsandri, iar odată îl şi numeşte, cu acelaşi prilej, „poetul cel mai mare al naţiunii", care „l-au înfierat cu epitetul homeric de «hidoasa pocitură» şi aceasta este şi va rămîne în zisele şi actele sale" (**Timpul**, 22 februarie 1879). Mai puţin cunoscut, deşi de-o netăgăduită vigoare poetică, textul lui Alecsandri se găseşte în epistola cu titlul **Răspuns generalului Florescu** şi datată Mirceşti, 4 ianuar 1878, din care extragem pasajul cu pricina : „Oricine stă-n arenă de tină are parte... / Eu, nedeprins cu tina, mă ţin de ea departe / Ş-aştept să văd sub trăsnet hidoasa pocitură, / Care-au sădit în ţară invidie şi ură" (citat după placheta : „Vasile Alecsandri generalului Ioan Emmanuel Florescu, Bucureşti, Typographia Curţii, Proprietar F. Göbl, 12, Pasagiul Român, 12, 1878"). Dorinţa lui Alecsandri n-a fost **ad litteram** împlinită, dar posteritatea nu i-a acordat victimei sale locul ce i se cuvenea, atît în mişcarea de la 1848, cît şi în istoria politică a deceniilor următoare. Sînt încredinţat că cele două monografii vor contribui în egală măsură la reconsiderarea acţiunii sociale a lui C. A. Rosetti, care a reprezentat cu strălucire integritatea liberalismului paşoptist, pînă la capătul zilelor lui, spre deosebire de majoritatea conmilitonilor săi, confortabil integraţi noii burghezii afaceriste.



Fost-a însă C.A. Rosetti şi un autentic poet ? Este ceea ce afirmă cu aceeaşi tărie cele două monografii, care înţeleg să-l reabiliteze pe eroul lor în toate sectoarele lui de activitate. Astfel, Marin Bucur scrie : „C.A. Rosetti poate că este cel mai realizat poet sentimental şi intimist din prima serie a talentelor secolului trecut (...) Cu C.A. Rosetti poezia românească desfereca şi fereca poezia misterului feminin, a păcatului ineluctabil prin dragoste (...) **Ceasurile de mulţumire** sînt kieful artistic, împăcarea în neliniştea sufletului, în iubire. Criza erotică se salvează prin semnificaţia metafizică (..) C.A. Rosetti cultivă contrapuncturile melodice, polifonia muzicii sentimentelor, e un auditiv al poeziei şi va da versurilor sale o încărcătură şi un parfum netrezit de vreme. El scrie prima pagină antologică a poeziei evocării erotice (...) Poezia **Cămaşa fericitului** a făcut epocă, trecînd mereu, alături de **Tu îmi ziceai odată**, ca una **(sic)** din cele două mărgăritare ale liricii lui Rosetti" (din capitolul **Poetul „Ceasurilor de mulţumire")**. Nu mai puţin captivant este Vasile Netea : „fără a ignora poeziile de iubire ale contemporanilor săi, se poate spune, fără ezitare, că Rosetti a fost cel mai pasionat şi senzual trubadur din deceniul al patrulea al secolului trecut, un pătimaş epicureu erotic, reprezentînd un aliaj turburător de Don Juan şi Casanova" (...) Uriţenia sa nu-l înspăimîntă. „Eu sînt urît la chip" — mărturisea (...) dar (...) deşi „e dovedit că femeia nu iubeşte decît frumosul", totuşi „toate femeile ce mă cunoscură mă iubiră". În final, orientarea politică ulterioară a lui C.A. Rosetti îi smulge lui Vasile Netea această concluzie: „Pierzînd în C. A. Rosetti un poet, un poet autentic, atît prin simţire cît şi prin modul de exprimare, poporul român a cîştigat însă în autorul lui **Tu-mi ziceai odată** un ziarist şi un luptător politic..." (din capitolul **C.A. Rosetti poet).**

Fără să se fi consultat între dînşii, Marin Bucur şi Vasile Netea sînt în fond de acord, salutînd în C. A. Rosetti un poet autentic, primul poet al iubirii din lirica noastră. Temperament mai mult de istoric literar decît de critic, în felul lui G. Bogdan-Duică, — cu deosebire că acesta nu-l preţuia pe Rosetti ca poet, — Vasile Netea îşi încheie cu **brio** capitolul, printr-o impresionantă serie de alăturări de texte, din care ar urma să reiasă că poetul era un precursor de mare clasă, de vreme ce romanţele lui lăsaseră ecouri în acelea ale lui D. Petrino, Theodor Şerbănescu şi Carol Scrob! Ba chiar, fără a insinua nimic, Vasile Netea remarcă frapante similitudini între tematica şi expresia lui C.A. Rosetti şi aceea a lui Eminescu şi Macedonski. Nu mai puţin remarcabilă este influenţa sa imediată. G. Bariţ dă cîteva poezii de Rosetti în **Foaie pentru minte, inimă şi literatură** din Braşov, Vaillant îi reproduce o poezie în **La Romanie ou Histoire, Langue, Littérature** etc., Paris, 1844 şi-l caracterizează nuanţat. O revistă din Petersburg, **Albina Nordului**, în acelaşi an, pune la loc de frunte culegerea de poezii a lui C.A. Rosetti, din anul precedent, într-un articol referitor la literatura noastră. Un periodic german „Der (?) Ausland", tot în 1844, se face ecoul publicaţiei ruseşti. Jules Michelet, ne spune Marin Bucur, îl numeşte „le charmant poète", şi îşi informează compatrioţii despre cîntecele lui Rosetti că ar fi „naţionale în România". Ce vrea să spună aceasta ? Că puse pe muzică, unele din poeziile amicului său erau cîntate de lăutari şi reproduse de cheflii (sau, cum ar scrie unii, după Marin Bucur, de **kieflii).** Aceasta este soarta, pe cît de glorioasă, pe atît de tristă, a tuturor romanţelor care au făcut epocă o bucată de timp. Vasile Netea reproduce cu devoţiune pe cea mai răspîndită dintre toate: **A cui e vina?** Este poezia care începe cu strofa: „Tu-mi ziceai odată cum că pîn-la moarte/ Dragostea ta toată mie-mi vei păstra ; / M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate, / Astfel merge lumea, nu e vina ta..." şi are, în trei din cele şapte strofe, refrenul: „Astfel ţi-este secsul, nu e vina ta". Tema iertării infidelei, frecventă în poezia noastră lirică, trecînd prin Eminescu pînă la Minulescu, face furori în romanţe şi în cîntecele de inimă albastră. Aceasta a fost, în fond, vocaţia simili-lirică a lui C.A. Rosetti, înainte de a-şi fi găsit pe aceea de mare gazetar şi agitator politic. În nici un fel nu se poate vorbi nici de un poet autentic, cu fior metafizic, nici de un artist. Versificatorul rima între ele verbele, adjectivele şi substantivele, satisfăcîndu-şi urechea muzicală cu fluenţa uşoară a versurilor cantabile : „Cînd îţi sorb suflarea, cînd îţi văd zîmbirea,/ Cînd în ochi-ţi cerul, raiul îl privesc, / Dacă văd că luna ţi-a atras privirea / Simt că făr' de voie-mi eu o pismuiesc (...) Pismuiesc eu totul ce te mulţumeşte, / Valurile undei, ce te învelesc, / Stele, lună, soare, tot ce te priveşte,/ Tot ce te atinge eu le pismuiesc". Sînt versuri care merg... direct la inimă, cu o plăcută cursivitate şi o retorică pasională de largă audienţă publică, dar fără nici o valoare artistică. C.A. Rosetti anacreontizează în stilul romantic, înecîndu-şi emoţia sub torentul elocinţei : „De ce nu sînt eu luxul ce sufletu-ţi iubeşte !/ De ce nu sînt podoaba ce pui pe fruntea ta !/ De ce nu sînt eu slava, ce inima-ţi doreşte !" Începutul e promiţător. Urmarea însă dezamăgeşte : „C-atunci aş fi prea sigur că tu nu m-ai uita. / Dar vai ! / Nu sînt nimica. Sînt simplă o fiinţă,/ Ce-a te iubi din suflet amorul m-a-nvăţat". Tonul urcă iarăşi : „Eu nu am alte daruri decît a mea credinţă" ca să se prăbuşească îndată : „Şi de aceea, crudo ! Mă tem că m-ai uitat !". Nu e de mirare că Anton Pann l-a preluat, mitocosindu-i texul, după gustul său, nici că l-a preţuit Conachi, care-l precedase în stilul epocii, nu însă fără să adulmece într-însul un urmaş.

C.A. Rosetti a fost, în definitiv, întîiul „textier" de mare succes al secolului trecut. Cine ar fi crezut că acest „Don Juan" şi „Casanova", de la meridianul suburbiei bucureştene, va avea să ajungă, prin forţa evenimentelor, temutul condei de la **Românul** şi spaima oamenilor de „ordine" ?

Întors la vechile-i unelte, după o pauză de treizeci de ani, în 1872, C. A. Rosetti regăsea, în poezia **De ce ?**, scrisă la Nisa, aceeaşi tonalitate de romanţă filozofantă, care n-avea de a face nici cu „metafizica", nici cu poezia, nici cu arta.

Şerban CIOCULESCU

---

carnet '70

Cartea ca bibliotecă

Un eseist şi romancier francez (e vorba de Philippe Sollers, unul dintre iniţiatorii şi diriguitorii grupului Tel Quel*), ocupîndu-se de problema* scriiturii, *insistă asupra caracterului ei contextual: un text e făcut, spune el, cu ajutorul altor texte. N-are rost să intrăm în amănuntele unei teorii adeseori abstruse. Merită, însă, să reţinem această sugestie care pune în lumină, dincolo de ispitele unei teoretizări prea subtile şi de primejdia proliferării unei terminologii care sfîrşeşte într-o stranie preţiozitate, contextualitatea reală a oricărei scriituri. Conceptul de contextualitate, astfel aplicat, poate reuni ceea ce în mod tradiţional se numeşte influenţă, cu aluzia, implicaţia polemică, ironia, citatul (direct sau indirect, deliberat sau putînd fi pus pe seama „falsei memorii").*

Cu alte cuvinte : un text e alcătuit prin analogie cu alte texte care aparţin de obicei unui stil, *în sens restrîns sau larg (influenţă), se referă la alte texte (aluzie), respinge alte texte (prin opoziţie polemică, prin contrast, prin simulare ironică), reproduce fragmente, de obicei mici, dar fără o limită de principiu, din alte texte (citat sau citat invers — ca la Lautréamont). La acest nivel, lucrurile sînt cît se poate de clare, ele se complică însă vertiginos de îndată ce încercăm să confruntăm contextualitatea scriiturii cu aceea a* lecturii, *de care teoreticienii de la* Tel Quel *se ocupă mai puţin.*

Căci lectura este şi ea, prin excelenţă, contextuală. E o problemă în primul rînd de ordine : citim un text după ce am citit alte texte ; încheind lectura acelui text, vom citi, desigur, altele. Între toate aceste texte stabilim, volens nolens, *raporturi de analogie, de omologie, de contrast, de excluziune etc. într-un timp circular, care — cum observa odată Roland Barthes — neagă linearitatea timpului istoric. În aparenţă, ideal ar fi să regăsim reprodusă ca-ntr-o oglindă contextualitatea scriiturii în contextualitatea lecturii. Acest lucru nu este însă psihologic posibil. În contextualitatea lecturii noastre (care generează un timp-inel) se pot ivi legături care n-au nimic comun cu contextualitatea scriiturii unui text anume.*

În Shakespeare contemporanul nostru *Ian Kot face, de pildă, o paralelă între o scenă celebră din* Regele Lear *şi* En Attendant Godot *de Beckett. Nu e, desigur, imposibil ca textul shakespearian să fi intrat în contextualitatea scriiturii beckettiene, dar aici ni se propune o lectură a lui Shakespeare, perfect legitimă, de altfel, din unghiul contextualităţii lecturii ; simplul fapt al acestei legitimităţi (care astăzi nu mai necesită prea multe argumente) e suficient pentru a demonstra lipsa de coincidenţă între cele două contextualităţi, aceea a scriiturii şi aceea a lecturii.*

Revenind la problema contextualităţii scriiturii, aş spune că ea îmi apare ca un reflex al conştiinţei critice imanente (mai intensă sau mai slabă, mai evoluată sau mai puţin diferenţiată) a celui care compune, a poetului, *adică. Scriitura contextuală nu propune lecturii o simplă descifrare, ci un joc de tensiuni, de explicaţii şi de implicaţii, — o participare nu numai la sensurile comunicate, ci la însăşi creaţia de sens. Dar textul literar — şi mă gîndesc acum la textul de valoare — are caracteristica esenţială de a iradia sens şi în afara contextualităţii imediate, iniţiale, care l-a produs ; ba chiar reprezentarea acesteia poate fi foarte vagă, iar sensul foarte puternic, înrobitor pentru imaginaţie. Evident, lectura critică nu poate să nu aibă în vedere contextualitatea scriiturii, în ciuda dificultăţilor, uneori imense, care stau în faţa reconstituirii ei. Ea nu poate însă nici să ignore propriul ei caracter contextual, care în ciuda oricăror aparenţe, în ciuda oricîtor exemple contrarii (acestea fiind rezultatele incompetenţei sau ale ininteligenţei), nu are în principiu nimic arbitrar, căci nimic din ce-i firesc nu poate fi arbitrar.*

Contextualitatea scriiturii rămîne doar o ipoteză de lucru : deşi este evident că un text e făcut cu ajutorul altor texte, a spune cu precizie care sînt acestea din urmă este cu neputinţă, nici un critic neputînd să aibă pretenţia de a se identifica total unei anume intenţionalităţi creatoare. Pînă la urmă problema se transferă în celălalt plan, al contextualităţii lecturii, *care are dreptul (şi uneori datoria) de a citi textul şi cu ochii, dacă nu chiar ai autorului, ai unui contemporan al acestuia : o asemenea lectură istorică (plină totdeauna de riscuri, căci despre nimic nu există mai multe prejudecăţi actuale decît despre trecut) este departe de a fi singura legitimă, deşi — trebuie s-o recunoaştem — celelalte lecturi nu pot fi valide decît dacă, sub o formă sau alta, ţin seama de ea (chiar şi pentru a o combate).*

Dacă admitem că un text e o însumare de texte (în înţelesul pe care l-am definit) nu putem să nu acceptăm că o lectură e o însumare de lecturi; cînd citim o carte citim, fără să ne dăm totdeauna seama, o întreagă bibliotecă. Atunci cînd e vorba, fireşte, de-o carte adevărată, şi nu de-un simulacru : care implică şi el o bibliotecă, dar în trompe-l'oeil.

Matei CĂLINESCU

CELLA DELAVRANCEA

Matei Caragiale împlinit în obsesia vieții lui

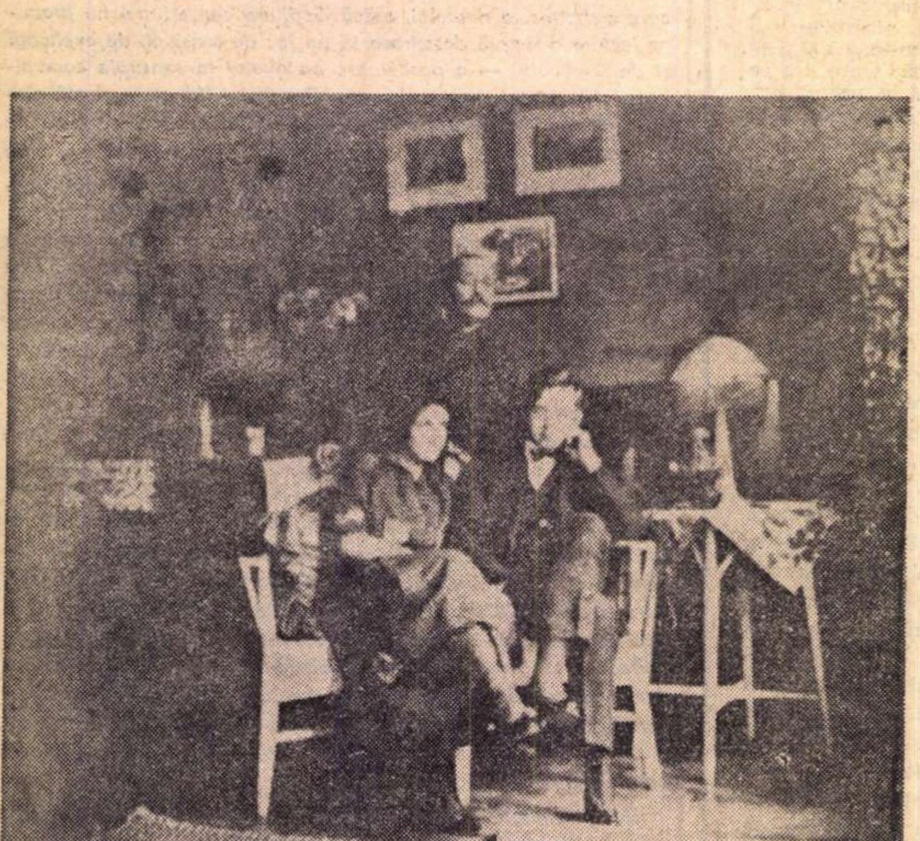
De cum intra în casa noastră, totul părea înțepenit. Impunea o lipsă de naturalețe tuturor, prin solemnitatea pasului și expresia disprețuitoare a figurii palide cu ochi negri și reci, care scrutau fără indulgență în jurul lui.

În hol toată mobila era veche, masa din mijloc, scaunele, canapeaua mare, zgîriată la margini de pisicile noastre. Franjurile atîrnau naiv sub privirile distante ale musafirului. O sobă de fontă cu pîntec rotund și înroșit încălzea odaia în care ne adunam seara cu mama.

Matei venea o dată pe lună ca să primească de la tata mensualitatea hotărîtă de Caragiale și depusă la prietenul său, Barbu Delavrancea, cu rugămintea să adauge lui Matei sfaturi și încurajări asupra studiilor universitare care păreau că nu-l interesau pe fiul lui cel mare. Într-o zi, tata i-a făcut o observație usturătoare pentru orgoliul lui. Matei intrase în biroul tatei cu niște mănuși de piele fină, galbenă ca puișorii de rață. Tata a încruntat sprîncenele: „Bine mă, tat-tu îți trimete bani ca să te hrănești bine și să-ți cumperi cărți, și tu îi dai pe mănuși de filfison ?“

Tuchky Caragiale și Cella Delavrancea (1912)

Uneori, mama îl poftea la dejun. După masă, rămînea cu noi. Se ocupa pe atunci de heraldică. Ne uluia știința lui în privința blazoanelor tuturor familiilor nobile din Europa. Memoria îi era prodigioasă, ca de altminteri și a fratelui și sorei lui mai mici. Se plimba prin salon cu mîinile la spate, ridica bărbia, își țuguia buzele și grăia cu tremur în glas : „Eu cobor din ilustva familie a conților italieni Cavacioni“. (Nu putea să pronunțe litera **r** și spunea **v.**) Se oprea brusc, ne măsura condescendent, își ferea gîtul de gulerul înalt și scrobit, și continua să viseze cu glas tare la palatele strămoșilor din Urbino. Părea obsedat. Mi-aduc aminte cum într-o zi, plimbîndu-se prin salon, repeta cu emfază : „Eu sînt ultimul descendent...“ — și se oprea ca să tragă un colț de talpă de la pantoful rupt în vîrf, apoi continua : „...al familiei Cavacioni“... și iar se apleca rapid asupra pantofului. Apoi, întorcîndu-se spre noi cu severitate : „De ce rîdeți, eu am cercetat **cette lignée** și am probe evidente despre afirmația mea ; de aceea n-am să mă însor decît cu o aristocrată cu mîni frumoase și glas blînd“. O dată a îndrăznit să se grozăvească cu această obîrșie în fața tatălui său. Ce rîs a fost ! Caragiale, bătîndu-și țeasta, a exclamat : „Ce tot spui, mă. Străbunicul tău era plăcintar. Purta tava pe cap. De-aia sînt eu turtit în creștet !“ Matei s-a făcut roșu de ciudă și a tăcut. Ce șoc resimte cel care se autoînchipuiește și nu se poate oglindi în mintea celorlalți... Ca și cum te-ar trezi cineva brusc din somn. Ironia părintească dezvoltase în el o amărăciune evoluînd cu vremea în necaz. Niciodată nu i-a iertat lui Caragiale că mama lui nu fusese cel puțin o baroneasă, ci doar o fată frumoasă, de modestă origine. Acest necaz l-a împiedicat mai tîrziu să observe emoția lui Caragiale la citirea poeziilor lui, plecînd cu ele în buzunar ca să se mîndrească arătîndu-le tuturor prietenilor.



Berlin, 1912. De la stînga la dreapta: Cella Delavrancea, I. L. Caragiale (in picioare), Luky (Luca Ion Caragiale)

Cei doi copii mai mici, Luca și Caterina, și-au adorat pe fratele mai mare decît ei cu 7 ani. Nici dragostea lor, nici bunătatea doamnei Caragiale nu l-au îmblînzit pe Matei. A păstrat o pompoasă atitudine în relațiile de familie, compensată prin darul lui de povestitor caustic. Uneori, totuși, surîdea indulgent. Atunci, din străfundul firii lui sucite, țîșnea o rază caldă, din păcate trecătoare, și se topea gheața aroganței atît de potrivnică relațiilor de prietenie și de familie. Avea un dar umoristic original, plămădit de un spirit de observație ascuțit. Prindea toate deficiențele unui caracter, le diseca, exagera anumite laturi și își adîncea analiza înspre tenebroasele porniri ale depravărilor lumești.

*

Primăvara era binevoitoare la Berlin în anul 1912. Dădusem mai multe concerte în diferite orașe ale Germaniei. Locuiam la Caragiale, bine instalat într-un apartament din noul cartier mărginaș al capitalei. Cînd nu mă întovărășea în alte orașe, aștepta întoarcerea mea, nerăbdător să afle dacă am fost aplaudată mult, cît dorea el, și dacă i-am adus criticile apărute după obicei a doua zi. Mă odihneam după multe recitaluri și concerte cu orchestra. Dar Caragiale îmi supraveghea studiul. Apărea dimineața pe la ora 11 în salon, cu țigara între degetele subțiri. Se așeza lîngă mine, la pian, privind cu duioșie la volumul „Wohltemperirtes clavier“ de J. S. Bach, din care îi cîntam regulat preludii și fugi. Cînd sfîrșeam, surîdea malițios, dădea din cap și șoptea : „Părintele Muzicii, siriacu, ce ne-am face fără el...“ Uneori ochii i se umpleau de lacrimi. Muzica îi topea ironia, și se lăsa cuprins de emoție, uitînd să-și mai apere sensibilitatea veșnic ascunsă de veselia aparentă cu care întîmpina pe prieteni și chiar pe proprii lui copii, Luky și Tuchky. Ordinea domnea în apartamentul lui, o ordine cronometrică. La oră fixă ieșea din odaie, masa nu întîrzia niciodată. Ne întorceam de la plimbare cu exactitudinea fixată de el, nu admitea nici o explicație dacă uzam de sfertul de ceas admis în general, dar nu și de el. Imaginația îi aluneca ușor spre întîmplări tragice. Ar fi dorit ca familia lui să nu se îndepărteze de el nici o clipă, iar doamna Caragiale nu avea voie să plece de acasă fără fiica ei.

Într-o dimineață, Caragiale n-a apărut în salon să asculte o fugă de Bach. Am lucrat singură, am depășit studiul tehnic și am început să studiez marea sonată de Schumann în fa diez minor, bucată dramatică și grea. Dintr-o dată un țipăt a sfîșiat firul melodic. M-am ridicat cuprinsă de frică și am fugit spre odaia de culcare a lui Caragiale. Ușa era deschisă. El, alunecat jos, lîngă pat, cu mîna stîngă crispată pe cearșaf, capul dat pe spate, fața albă, ochii ficși. Îngrozită, soția lui îl privea. Văzînd că nu apăruse ca de obicei, îndrăznise la ora 11 să bată la ușă. Tăcerea o îngrijorase. A deschis, a văzut, a țipat. Cum să faci loc durerii, așa pe neașteptate ? În ajun, seara la masă, ne fermecase cu povești, proiecte și voie bună. Nu ne mai tachinase pentru tendințele noastre spre poezia cu metafore absurde, rîsese de verva cu care declama Luky pastișuri compuse de el... Moartea îl atinsese rapid, fără șovăire, așa cum desigur și-o dorise, esență în spațiu, verb fără adjectiv. De atunci, nici n-am mai studiat sonata de Schumann, nici n-am mai suportat s-o aud.

Două zile am stat nemișcați și tăcuți în odăile în care ni se părea că el va apare cu pasul lui ușor de pisică și ne va ridica în picioare privirea lui rotundă și întrebătoare. Dar nu se mișca nimic, ziua curgea pe neștiute în jurul nostru. Către seară a sunat cineva la ușa de intrare. M-am dus să deschid. N-am desprins lănțișorul de siguranță pentru că n-am recunoscut pe tînărul îmbrăcat în negru, cu un lung fular înfășurat în jurul gîtului, care dădea o expresie sinistră figurii palide. A rostit cu glas solem : „Je suis venu **voiv** feu mon **pève**“. Pronunțarea lui defectuoasă dădea o impresie grotescă, de coșmar, înfățișării lui. M-am speriat, am strigat-o pe Tuchky. Era Matei. N-a îmbrățișat pe sora lui, a înaintat cu pași lenți pînă la odaia în care Caragiale era întins pe pat, acoperit cu garoafe — floarea lui preferată. Fața lui frumoasă era senină, profilul fin parcă oprea expansiuni inutile. Fiul cel mare a privit lung tăcerea părintelui său, apoi a ieșit din cameră. Ziua s-a topit în orele grele purtate de gesturile mecanice ale cotidianului. Era rece în casă de cînd venise Matei.

Mai tîrziu a sosit și tata. A strîns-o în brațe pe Tuchky. Ochi lui verzi erau palizi — plîngea fără să poată vorbi. Nu mă văzuse de trei luni, dar nu m-a sărutat, mi-a întins doar mîna. Sensibilitatea lui excesivă nu-i îngăduia, față de cei doi orfani, efuziunea părintească obișnuită între noi. A stat mult în odaia lui Caragiale cu blînda lui soţie.

Tata s-a întors singur în ţară. Eu am rămas cu prietenii mei la Berlin. Matei nu şi-a prelungit şederea, şi ne-am simţit uşuraţi cînd a plecat.

*

În 1924 l-am revăzut pe Matei Caragiale. Se însurase cu domnişoara Marica Sion, scumpa prietenă a mamei mele şi sora doamnei Florica Voinescu, văduva pictorului de marine. Ele erau fiicele scriitorului George Sion şi făceau parte din societatea aleasă a Bucureştilor. Erau bogate, distinse şi generoase. Marica, frumoasă şi atrăgătoare, cu toate că nu mai era tînără, reprezenta pentru Matei tipul visat de el al aristocraţiei. Înaltă, subţire, cu faţa fină — avea ochi negri, inteligenţi şi melancolici — mîini cu degete lungi pe care străluceau briliante. Apartamentul mare, elegant, a fost un loc de odihnă şi de lucru ideal pentru scriitor. La gentila invitaţie a Maricăi, am sosit cu surorile mele la ora ceaiului. Matei ne-a primit, afabil cum nu-l văzusem niciodată. Între el şi soţia lui se simţea dragoste şi înţelegere deplină. Cutele de amărăciune şi dispreţ dispăruseră de pe faţa lui. Era spiritual fără răutate, nu mai pomenea de obîrşia lui italiană, se mulţumea să fie seniorul unei mici proprietăţi a nevestei, la 8 kilometri de Piteşti, numită de el „Siona". Pe casă ridicase un steag al lui, galben, însemnat de-a curmezişul cu o dungă verde, care se zărea de pe şosea. Îl cobora la plecarea de la moşie. Matei se îngrăşase. Ne-a citit odată un fagment din „Soborul ţaţelor", pagini de umor sarcastic. Mediul descris distona în atmosfera casei lor, în care lucea argintăria unui bogat serviciu de ceai englezesc, dar rîsul care izbucnea la lectura făcută de Matei crease o legătură de prietenie care ştergea orice antagonism, şi aşteptam cu nerăbdare să scrie romanul de moravuri suburbane care avea să fie un mare succes.

Marica Sion, soţia lui Matei Caragiale

……

Moartea l-a smuls din plină fericire. L-a scutit de degradarea unei boli şi l-a lovit dintr-o dată, ca pe un autentic Caracioni, atins în inimă de spada unui nobil italian.

Cezar Ivănescu

Invocaţie

Mi-i bolnavă carnea. Tronul dimineţii
Mă aşează-n legea suferinţii.
Ca şi Petre îmi văd faţa morţii
În oglindă. Şi căzuţi mi-s dinţii.
C-am voit să-ţi port gloria morţii
Iată-n ziuă că arăt ca mort !
Unde sunteţi, voi, pămînturi ale tainei
Trupuşorul să mi-l port ?
Trup al meu frumos şi gol de-acuma
Nimăruia drag cu plînsu-n el,
Chiar de-ai vrea să mi-l săruţi, Regină,
Morţii toţi, Regină, sunt la fel !

Bocet

Plînge-l, Maică, în cărare,
C-a iubit o fată mare
Cununaţi la luminare
Mare cît e sfîntul soare,
Plînge-l, Maică, şi-l boceşte
Cînd cu Moartea se iubeşte
Şi de tine grijă n-are
Cît la mort de-o luminare,
Plînge-l, Maică, dar mai bine
Plînge-ţi pîntecul din tine
C-a rămas pustiu, săracu,
Gol ca viermii, roş ca racu !
Plînge-l, Maică, în cărare
Că de tine grijă n-are,
Plînge-l, Maică, şi-l boceşte
Căci cu Moartea se iubeşte !

Balada sămînţei de grîu

Eşti tu sămînţa mea de grîu
Ca inima din tinereţe
Care dacă nu-şi află rost
Plesneşte goală de tristeţe.
Te-am îngropat, aşa îngropi
Şi anii în copii de zile,
Nu ţi-am adus la ceafă popi,
Doar degetul meu roz, copile.
Acolo ai cu tine viermi
Ce-or vrea căpşorul să-ţi devore
Şi-n fraţii tăi ai mii de ierni
Cu mii de morţi în mii de ore !
Tu ai acolo grija ta,
Căci veşnicia-ţi nu e-n seară :
Omoară-ţi viermii de-acolo
Iar eu pe cei de dinafară,
Omoară-ţi viermii de-acolo
Iar eu pe cei de dinafară !

Inocenţa

Cînd faţa-mi era încă albă,
Şi inima albă şi ea,
Iar trupul meu alb şi puternic
Vreo pată pe el nu avea —

Cînd ochii mei singuri pe lume
Puteau fi văzuţi surîzînd
O, nu-mi aminteam niciodată
De trupu-n ţărînă căzînd !

Dar astăzi şi faţa şi ochii
Aduc tot mai mult a pămînt,
Din timpul curat dinainte
Mai pot să salvez un cuvînt .

Aş vrea să-mi vorbească de Maică,
De mine-ntre morţi coborît,
Dar singur, o, singur cuvîntul
Nici nu-i un cuvînt ci atît :

O, o, o, o, o, o, o, o, o, o, o, o, o !

Moartea baladistului Kitinam

Cînd s-a sculat, ieri, în zori, Kitinam
La malul mării, noi, scoici culegeam.
— Ce te-ai sculat azi în zori, Kitinam ?
Cînd s-a sculat ieri în zori, Kitinam.

Cînd l-am văzut cum venea, Kitinam,
Ca pe o inimă lin noi păşeam.
— Nu-l tulburaţi astăzi pe Kitinam !
Cînd s-a sculat ieri în zori Kitinam.

Cînd l-am văzut cum tăcea, Kitinam,
Şi-ngenunchia iar noi singuri plîngeam,
Hai, să fugim, am strigat şi strigam :
Ce te-ai sculat azi în zori, Kitinam ?

Chitara lui şi-a luat, Kitinam,
Şi a lungit-o în val, Kitinam,
Ca-ntr-un sicriu s-a culcat Kitinam.
Mut vei rămîne de-acum, Kitinam !

Cînd soarele-a răsărit, Kitinam,
Ochii i-a-nchis şi-a murit Kitinam.
— Ce-a trebuit să te naşti, Kitinam,
Dacă-ai murit azi în zori, Kitinam ?

Balada cerului roşu

Ai trecut rîzînd femeie,
Gura eu ţi-am sărutat,
Gura-ţi roşie, femeie,
Nici o urmă n-a păstrat !

Timpul dus n-o să mai vină,
Tînăr eu n-am să mai fiu,
Timpul mort mai lung se face,
Ca un mort într-un sicriu.

Ai trecut rîzînd, femeie,
Tu, femeia mea de lut,
Faţa mea-i de-acum bătrînă
Ca un drum de morţi bătut.

Cînd te va-ndemna iubirea
Mă vei căuta cum sînt,
Să mă duci cu mîna albă-n
Locuinţa din pămînt.

Vom fi mulţi, vom fi cu toţii
Şi-ai să ne auzi cîntînd :

Singură ca pe o cheie
Ce-ntr-un pom şi-a încuiat
Rochioara de femeie
Şi sicriul colorat,

S-o lăsaţi să umble goală
Să nu-i spuneţi un cuvînt,
Cînd de noi va fi aproape
Noi vom ţopăi cîntînd :
Singură ca pe o cheie...

Ideograme

Gaiţa snoabă

În fiecare seară îşi pune subsuorile pe moaţe. Dimineaţa dacă nu ascultă madrigaluri engleze ori puţină muzică pentru virginal drăcuie toată ziua. Cînd începe să se spele pe mîini nu uită niciodată să-şi pună mănuşile.

Ar vrea să fie amazoană, dar e puţin cam scurtă. De aceea, în lipsa unui Ducipal, a trebuit să se mulţumească cu un poney, căruia, însă, nu-i scoate niciodată frîul din gură.

Cum se dă jos din pat se duce la oglindă ca să-şi suflece pleoapele. Buzele îi sînt împrumutate. Nasul şi-l freacă cu gumă arabică, îl îmbălsămează în unt şi îl tăvăleşte în făină ca pe o pîrjoală. Cînd îşi potriveşte sprîncenele rămîne fără ochi. Îşi taie năduşeala cu Chanel şi Cheramy. Iar de două ori pe lună merge la lustragioaică ca să-i facă obrazul subţire.

Deunăzi, pe stradă, am întrebat-o unde se duce. Mi-a răspuns la iuţeală : Uite, am o pereche de cercei şi am ieşit să-mi cumpăr nişte urechi. Da' nu se găsesc. Poate ştii pe cineva care a primit aşa ceva în pachet.

Se învîrteşte de la o cremă la alta, ca musca fără cap, şi, cum intră, nimeni nu mai are loc să strecoare o vorbă : îţi fură limba din gură şi cuvintele tale tot ea are grijă să le spună, căci ştie mai repede decît tine ce ai de gînd să spui şi de aceea te contrazice ca să te cruţe de o osteneală. Şi pînă să-ţi iei seama, te trezeşti certat cu ea la cuţite, fără să fi deschis măcar gura.

Nu vorbeşte : rîde. Cuvintele ei sînt hohote. Ha, ha, ha, adică ador muzica onirică ; he, he, he : am văzut un film despre care e bine să spun că e prost ; hi, hi, ho, adică tu spui, da, eu nu, şi amîndoi ne bucurăm că avem idei. Şi aşa mai departe.

La piaţă vine cu fose de salon, în lume chinuie în ea precupeaţa.

Dar mai ales, se dă de ceasul morţii ca să ajungă fatală şi nu poate. Ridică coada în stînga, cade cloşcă furioasă în dreapta, se sărută cu te miri cine, degeaba. „Sînt fatală, ah, spuneţi-mi că sînt fatală, uite mi-am dat foc la poale, hai, ziceţi-mi rea de muscă, faceţi-mă cum vă vine la gură, pentru numele lui Dumnezeu, spuneţi că n-aţi mai văzut aşa ceva".

Dar, ca un făcut, nimeni nu spune asta şi madam ţaţa turbează.

Cezar BALTAG

Un program integralist

Toate încercările teoretice din *Introducere în critica literară* de Adrian Marino conduceau spre îmbrăţişarea fără rezerve a principiului *criticii totale*. Se făcea opţiunea pentru o critică pornind de la *toate* datele operei (considerînd opera o „structură", un organism integrator, funcţionînd pe baza relaţiei tot-parte), în raport cu realitatea caleidoscopică a operei fiind declanşat şi apelul la metodă, într-un regim de perpetuă disponibilitate şi supleţe, opus cu obstinaţie, cu înverşunare dogmatismului care — după opinia lui Adrian Marino — „trebuie ucis în faşă". *Critica totală* presupune, ca atare, colaborarea metodelor cerute de însăşi realitatea imediată, vie, a operei, trimiteri la toate disciplinele „auxiliare" devenite antene, avanposturi ale criticii ; ea se refuză reţetelor, normelor prestabilite, precum şi interpretărilor rigide, unilateralizatoare, manifestări — adesea indezirabile — ale fanatismului şi exclusivismului critic.

Sînt cel puţin două aspecte, demne de toată atenţia, ce se cuvin disociate energic : mai întîi, *colaborarea metodelor*, prin însuşi faptul că e determinată de realitatea vie a operei, nu reprezintă un *mixtum compositum*, un produs indigest, bastard, la îndemîna oricui şi uşor practicabil, o alăturare mecanică de elemente eterogene, nedigerate şi neresorbite într-o sinteză superioară, apoi, întreg arsenalul de metode, inclusiv limbajul critic, suferă o modificare, o mutaţie, o dată cu schimbarea realităţii literare. Într-un fel abordăm şi comentăm pe Arghezi, în cu totul alt fel pe Conachi sau pe Văcăreşti, într-un fel pe Miron Radu Paraschivescu, în cu totul alt fel pe... Vintilă Ivănceanu. Critica totală implică un necontenit examen de supleţe şi îndemînare din partea criticului. Deviza şi raţionamentul ei — ca să ne păstrăm în formula lui Adrian Marino — sună astfel : *totalitatea valorilor subsumate estetic implică totalitatea metodelor integrate critic*. Este vorba de o *supermetodă*, de fapt o *antimetodă*. Principiul ei este oricînd oportun de amintit, deoarece nu rareori avem surpriza de a vedea lucrări de amploare, de importanţă covîrşitoare — ca proiect — pentru soarta literelor noastre, elaborate după metode superflue, anacronice sau în orice caz după concepţii total greşite. Deci, dacă în aderarea deschisă la principiul criticii totale, exprimată în *Introducere în critica literară*, operă de teorie a criticii, nu era greu de descifrat o profesiune de credinţă şi chiar un program personal integralist, rămînea în suspensie doar trecerea... la practică. Surprinzător, acest lucru ni-l oferă permanent Adrian Marino chiar în întreprinderile şi lucrările sale de teorie literară.

Criticul vine spre operă sau spre realitatea estetică, ce aşteaptă să fie delimitată, cu un exemplar simţ al proporţiilor, cu o nevoie imperioasă de echilibru, în care ghicim, de altfel, nota dominantă a acestei critici. Adrian Marino practică, la urma urmei, o critică puternic combativă a „exceselor" de orice fel, de unde pentru ochiul superficial, iubitor de exhibiţie şi extravaganţă, un sentiment precar, nesubstanţial, de exegeză, a „locului comun". Orice exagerare îl irită pe critic, de aici şi un acut tratament aplicat preopinentului pentru aducerea lui pe linia de plutire. Elongaţia nu e luată niciodată în consideraţie, în vederile criticului intrînd doar valoarea reală. Dar un exces de ton şi de interpretare nu poate fi înlăturat decît tot pe un ton excesiv, de aceea îşi face loc şi sentimentul de injustiţie puternic resimţit de partea adversă. Natură echilibrată, pentru care orice abatere de la regimul normal, al proporţiilor, reprezintă o frustrare, criticul nu poate suferi deformările şi atunci el contemplă cu o grimasă insatisfăcută şi nereţinută spectacolul oripilant al „noţiunilor" bîntuite de elefantiazis. Sînt luate rapid măsurile profilactice. Prima, care se impune, cea mai urgentă şi cea mai utilă, este retezarea edemului, a tumefacţiei. Astfel se explică preocuparea lui Adrian Marino de a ne restitui, în docte studii, adevăratul estetism, adevăratul baroc, adevăratul decadentism, adevăratul modernism, într-un cuvînt măsurile lor exacte. Sînt detectaţi, printr-un examen riguros, atent, în interiorul noţiunilor, germenii nocivităţii. Cele două extreme ale estetismului, ambele aspecte excesive, hipertrofice, sînt combătute cu violenţă. Aversiunea rezultă dintr-o neîncredere principială în posibilităţile exclusive de explicare a operei prin factorul estetic, predominant, dar insuficient, atîta vreme cît nu este privit în strînsă dependenţă şi determinare cu ceilalţi factori. Critica exclusiv estetică este insuficientă pentru Adrian Marino, iar cea *estetizantă*, o adevărată anomalie. Criticul e pe cale de a aduce corective serioase chiar tipului estetic, *homo aestheticus*, în ipostazele sale dezlănţuite, suspectat şi sancţionat pentru gestul necugetat de a ridica fantezia, imaginaţia, deasupra celorlalte funcţiuni ale spiritului, inclusiv deasupra raţiunii. De unde, oricît de surprinzător ar părea pentru un descoperitor al lui Alexandru Macedonski, dacă nu un refuz categoric, oricum reţinere în faţa fenomenelor tipice de bovarism, iluzionism, donchişotism sau faţă de formele de exhibiţie, extravaganţă şi cabotinism social. Estetul de profesie e suspectat de unilateralitate în gîndire şi din punct de vedere al înţelegerii vieţii şi a umanităţii este socotit drept un „adevărat frigid axiologic, care împinge dezinteresul pentru domeniul extraestetic pînă la cinism, cruzime şi neomenie" *(Ramuri*, nr. 12, decembrie, 1969).

La fel de aberantă pare a fi şi cealaltă ipostază a *estetismului*, ipostaza invazionistă, *„program de transformare a vieţii într-o operă de artă"*. Adrian Marino manifestă repulsie faţă de toate extremele evidenţiate şi aici, faţă de modul aproape terifiant al estetului de tip asiat, dar şi pentru formele exaltate, cvasi-mistice, europene sau faţă de estetismul „modern", existenţialist, care prin aventură interioară, exagerată analiză lăuntrică, se transformă într-un nepermis „masochism".

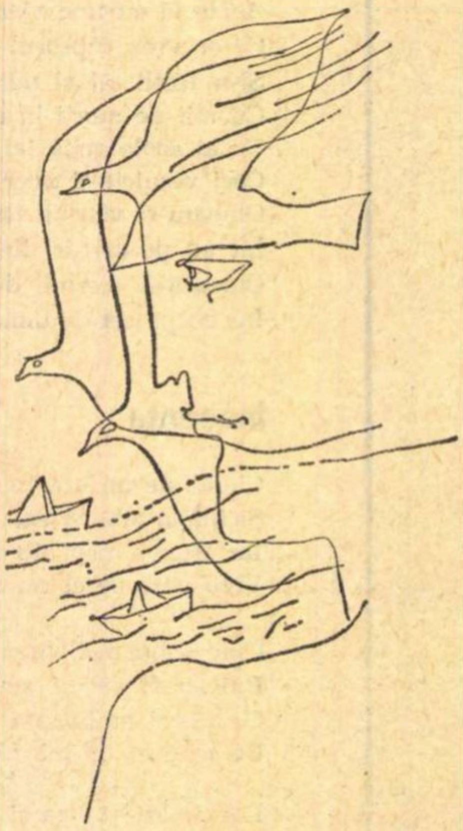
Dar în ambele ipostaze (evazionistă şi invazionistă) „echilibrul este rupt prin hipertrofiere". *Criticul propagă distanţa egală de extreme.*

Aceeaşi tendinţă devoratoare de îndepărtare a confuziilor şi eliminare a exceselor, a aspectelor hipertrofice, e vădită şi în excelentul eseu (de fapt capitol dintr-o operă de amploare şi efort inegalabil în lumea literelor de azi : *Dicţionarul ideilor literare) : Modern, modernism, modernitate*. Dificultatea întreprinderii vine de astă dată nu numai din caracterul confuz al noţiunilor şi ideilor literare în cauză, ci din substratul lor mai pronunţat neestetic în raport cu celelalte noţiuni vehiculate de teoria literară, din caracterul mai accentuat, mai determinat temporal. Conţinutul vine de data aceasta să umple un cadru, o formă temporală preexistentă. Confuziile, golirea noţiunilor de conţinut, par a fi, după opinia criticului, întreţinute de o anume jurnalistică (deghizarea „jurnalismului" în critică literară devine un fenomen obsedant, ce îndeamnă la susţinute şi repetate repulsii). Cea mai complicată operaţie, după stabilirea conţinutului noţiunii de „modern", atît cît se lasă surprins în paleta criticului, e trasarea graniţelor între cele trei noţiuni, interferente de altfel şi circulare. Concluzia finală este : „...dacă *modernul* reprezintă o noţiune-cadru (a cărei esenţă este „prezentul", „imediatul", „actualul"), iar *modernismul* defineşte, în primul rînd, teoria şi practica *modernului*, *modernitatea* exprimă calitatea de a fi modern (modernist). Iar această calitate presupune în mod obiectiv descrierea unor proprietăţi, precizarea unor atribute". Avem aici cheia întregii demonstraţii, fascinantă, seducătoare, prin siguranţa şi disponibilitatea ideatică cu care sîntem conduşi prin toate aspectele problemei. Concentrarea efortului demonstrativ stă în depistarea „notelor estetice" ale noţiunilor, determinate de toţi ceilalţi factori extraestetici, dar neconfundabile cu ei. Privirea criticului stă aţintită, încordată, spre punctul care consemnează *saltul calitativ*. Ideea de bază e că progresul material şi de civilizaţie, intelectual şi ştiinţific, nu e identic cu cel artistic, unde ritmul se dovedeşte „subit şi irepetabil". Mai elocvent spus : „Este de ajuns să apară o nouă personalitate ca literatura să adopte un alt curs". Şi aici excelentă e tot critica „exceselor", ce frizează „limitele ideii de modern" şi hipertrofierea noţiunii, în capitole polemice de o acurateţe şi o sagacitate desăvîrşită, cum sînt : *Confuzia dintre modern şi superioritatea estetică*, *Confuzia dintre modern şi valoarea artistică*, *Confuzia dintre modern şi progresul estetic*.

Ţinta atacurilor o constituie fenomenele mimetice, de modă (atunci cînd moda implică ostentaţie, snobism, frivolitate, neseriozitate flagrantă) „modernolatria" (mitul „modernului" în fond „fanatic şi intolerant" ca orice mit), „modernismele" de ultimă oră, ce vin şi pleacă cu primul tren, într-o expresie, *pseudomodernismul*.

Interesantă este incursiunea lui Adrian Marino în psihosociologia succesului, în veşnicele dispute dintre „tineri" şi „bătrîni", în complexele de inferioritate şi superioritate pe care le generează obţinerea audienţei. Şi în acelaşi timp menită de a aduce adevăruri neaşteptate la suprafaţă. Capitolul *Clasic şi modern* este, poate, alături de unele capitole din *Viaţa lui Alexandru Macedonski* tot ce a scris mai frumos şi mai durabil Adrian Marino. Adrian Marino nu face — cum crede un tînăr prozator, într-un raţionament pripit şi nefondat — pledoarie exclusiv promodernă, ci pune faţă în faţă două tipuri, două structuri aproape „utopice". Antagonismul clasic-modern, neexistînd în ultimă instanţă, şi încă la un mod categoric, cum sînt înclinaţi să creadă unii scriitori, şi chiar şi critici, constituie de fapt un fals antagonism, o falsă opoziţie (cum falsă este şi opoziţia rural-citadin), un „hiperurbanism" ce trebuie eliminat din sfera discuţiilor teoretice serioase. Aşa că, înscrierea lui Adrian Marino „din prima clipă" în zona „modernităţii, civilizaţiei şi tehnicităţii" (Petru Popescu, în *Contemporanul*, nr. 4 din 23 ianuarie, 1970) e o afirmaţie riscantă, în orice caz hazardată, şi nu în spiritul autorului. Altceva ni se pare semnificativ la Adrian Marino : această critică întemeiată pe două coordonate, ce ni se par astăzi mai mult decît evidente — şi în deplină concordanţă cu o profesiune de credinţă franc integralistă — pe *autenticitate* şi *organicitate*, critică „angajată", ce rareori îşi îngăduie voluptăţi şi paranteze pur stilistice, cu oroare teoretică de „baroc", capotează în cele din urmă, cu toată fervoarea demonstraţiei, într-o definitivă şi nescontată gratuitate. *Nimic nu e nou sub soare* pare să fie emblema criticului şi aici intuiţia lui G. Călinescu — neexplicată totuşi — a nimerit din plin. Ultima voluptate, cu care rămîne criticul, după ce ne poartă prin evi de cultură, prin masa de citate, integrate critic, printr-o irezistibilă şi greu egalabilă erudiţie, după întregul demers angajat şi raţional, este exclusiv *voluptatea excursiei*. De la elan la blazare este drumul unui adevărat artist, al unui critic literar în acelaşi timp, oricum fin literat. Pînă a se ajunge la doza finală de scepticism şi de emoţie purificatoare, demersul este însă prea cartezian, noţiunile sînt prea mult disecate. Defectele — cîte sînt — vin dintr-o prea mare organizare şi transparenţă a materialului. Autorul e stăpînit de demonul clarificărilor şi precizările se ţin la tot pasul. Lipseşte cărţilor lui Adrian Marino un minim de incoerenţă interioară, absolut necesar, ce provoacă operei — ca să ne menţinem în propriul său limbaj — o „frumoasă dezordine". Necanonic, cu oroare de normă rigidă, prestabilită, Adrian Marino ne dă, într-un context de multe ori ameninţat de un didacticism pedestru, operă de un didacticism superior, prin rigoare şi rezistenţă consecventă, acerbă la invazia „jurnalismului" în critica literară. Din dorinţa — inestimabilă — ca întreaga noastră critică să vorbească un limbaj comun, lăsînd loc confruntărilor deschise şi fructuoase.

Ov. GHIDIRMIC



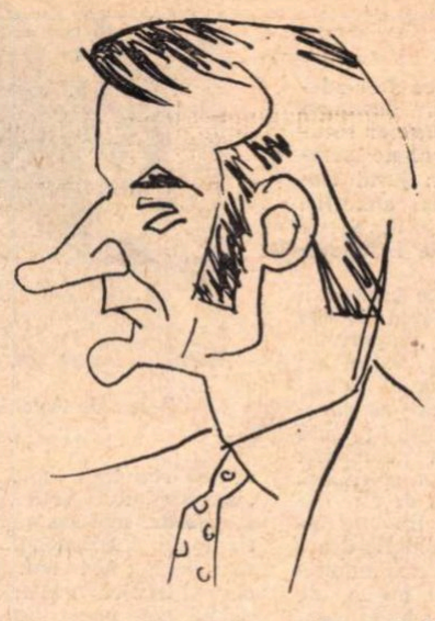
Desen de Mihu VULCĂNESCU

cronica literară

de Lucian Raicu

Alexandru Ivasiuc:

Păsările



Desen de SILVAN

În spiritul de gravitate, intens meditat, al lui Camil Petrescu (nu al romancierului „fenomenolog" din **Ultima noapte** şi **Patul lui Procust**, ci al autorului dramatic, inscenînd de-a dreptul drame politice şi de conştiinţă în **Danton, Jocul ielelor, Act veneţian**), Alexandru Ivasiuc se semnalează încă de la debutul repede remarcat (**Vestibul**, 1967 ; **Interval**, 1968) printr-o mare pasiune pentru idei trăite, pentru destinul concret şi social al principiilor. Ca noi toţi, vrea să ştie ce se întîmplă cu „ideile" cînd acestea coboară de pe respectabilul soclu teoretic spre a se amesteca în existenţă şi a determina nemijlocit soarta indivizilor, ce „devin" ele atunci, ce pierd şi ce cîştigă în procesul interacţiunii umane.

Dacă primele sale cărţi, aducînd dovada acestei vocaţii, precum şi a unei remarcabile mobilităţi speculative, sufereau de ariditate, nelăsînd să circule îndeajuns, de la o pagină la alta, **fluidul** vital care să le coaguleze dincolo de intenţia prea explicită, **Cunoaşterea de noapte** (1969) şi îndeosebi masivul roman de astăzi **Păsările** răspund în mult mai satisfăcătoare măsură criteriilor de stabilitate şi coeziune, ce decurg din condiţia unei literaturi mature, izbutind să fie nu numai interesante şi incitante la reflecţie pe durata lecturii, dar şi **convingătoare**, întrucît sînt cristalizate.

Fireşte, a cere, unei naturi atît de febrile, „răbdare" de romancier, în sensul consolidat al cuvîntului, simţ al ritmurilor tipice vieţii obişnuite etc. înseamnă a gîndi imposibilul.

Scriitorul însuşi, fidel naturii sale, a reacţionat odată cu legitimă (din punctul său de vedere) iritare împotriva literaturii care „lasă viaţa să curgă" ; dar că a meditat la rostul acestei enervante întîmpinări şi că a reţinut din ea un „minimum" de adevăr valabil chiar şi pentru sine, o dovedeşte ultimul roman ; nu în direcţia, desigur, a unei reprimări a datelor proprii (ireductibile), oricum însă în aceea a valorificării lor atente, mai „raţionale", prin relativa temperare a entuziasmului speculativ, ameninţînd să prolifereze fără obiect precizat şi prin preocuparea mai calmă faţă de „infrastructura" ţesută din imponderabile, faţă de cadrul verosimil şi de neprevăzutul desfăşurării epice. În aşa fel, încît **Păsările**, înainte chiar de a fi romanul unei tensiuni în conştiinţă, realizat în excelente condiţii de intelectualitate, este un roman de bună factură **realistă**.

O carte a epocii, în care ne regăsim nu numai problemele de ascuţit interes, dar şi amănuntele, şi întîmplările, şi **climatul**. Nu e o chestiune de „tehnică" literară, de pură construcţie ci una de semnificaţie, de conţinut aderent : pentru a ne integra dezbaterii de idei, cu toată fiinţa, fără sentimentul neplăcut că se discută doar „în principiu" lucruri oricît de captivante în felul lor, ne trebuie această senzaţie (cît mai continuă, de este cu putinţă) de adevăr plin, de concret existenţial viu.

Această „infrastructură" odată asigurată, chiar dacă nu pînă la capăt (subzistă încă unele „goluri" pe care le trecem cu vederea, pentru că nu sînt esenţiale), prozatorul trece cu energie specifică şi contagioasă la asediul situaţiilor **problematice** ; aici se simte pe deplin în elementul său.

Alexandru Ivasiuc este romancierul unor obsesii persistente la orizontul conştiinţei, al unor dileme (aparent strict teoretice) care-l fascinează şi este deajuns să perceapă apropierea şi iminenţa lor spre a intra numaidecît în stare de fierbere, pradă unei intense şi acaparatoare nelinişti.

Dar această nelinişte, obositoare pentru alţii, este modul său de a trăi şi înafara sa nici nu se poate concepe, decît pradă uşoară a mediocrităţii şi a plictiselii de moarte. Liviu Dunca (exponentul deschis al romancierului) evadează din Bucureşti, pornind pe neaşteptate în orăşelul transilvan, în care-şi va retrăi experienţele fundamentale şi în acelaşi timp va epuiza cu un fel de frenezie prezentul, în momentul cînd percepe, cu o ciudată spaimă a fiinţei, **alienarea prin linişte.**

Prozatorul este atras de fazele **critice**, adică, în înţelegerea sa, acelea care pun din nou în mişcare conştiinţa, obligînd-o **să se precizeze.** Rememorarea anilor de detenţiune ai eroului, apoi interferenţa **căutată**, constrînsă febril să se manifeste, cu prezentul acţiunii, impun în prim plan, cu dramatică evidenţă, situaţii-limită în ambianţa cărora un scriitor de acuitatea radiografică a lui Al. Ivasiuc se desfăşoară în voie, în cea mai bună „formă" a sa.

Rezultate întrutotul substanţiale obţine romancierul în planul (dacă se poate spune aşa) al **psihanalizei sociale**, în dezvăluirea (uneori scînteietoare) a mobilurilor adînci, inaparente, care dictează din interior, şi nu rareori dintr-un interior posomorît şi tulbure, ca o fatalitate necontrolabilă destinul personajelor sale.

Mecanismele intime ale autorităţii, problema „puterii", deformările şi abuzurile rezultînd din ignorarea individului vulnerabil şi slab în faţa abstractei „necesităţi", raporturile dintre necesitate şi libertatea umană, ordine şi dezordine, dialectica repaosului şi a mişcării, laşităţii şi curajului, sînt cîteva dintre „temele" explorate de romancier, la toate nivelurile (oferite de diversitatea, energic trasată, a personajelor) într-un spirit profund contemporan şi cu o mare fervoare a participării.

Ceea ce imprimă consistenţă conflictului de „idei" în **Păsările** este şi aplicaţia specială a romancierului pentru „biologic", gustul său pentru analiza „percepţiilor" la scara individuală, pentru jocul de atracţii şi respingeri instinctive, adînc implicate în ceea ce spun personajele sale, şi mai ales în actele lor decisive.

Relaţia Vinea-Mateescu, şi îndeosebi Vinea-Victoriţa beneficiază de o astfel de potenţare biologică, scriitorul fiind ca şi obsedat de urmărirea unui anume tip de „magnetism animal". Tocmai pentru că este înclinat să ajungă mai repede în sfera „ideilor", romancierul simte foarte viu (adeseori cu oroare), plasma fiziologică a personajelor. El ne oferă din loc în loc fişe psiho-somatice, subtil aderente la felul cum vorbesc, dar mai ales „acţionează" indivizii (e drept nu totdeauna aceste „aderenţe" par convingătoare ; ele mi s-au părut însă perfect binevenite în cazul personajelor amintite).

Mecanismele fascinaţiei, care sînt şi ale autorităţii, precum şi tentativa de a le rezista, sînt pătrunzător reconstituite în roman, începînd cu evocarea raporturilor dintre Liviu Dunca şi bunicul său, dintre acesta din urmă şi profesorul Ilie Ghimuş etc. Ele tind să ocupe toată scena în capitolele privitoare la viaţa uzinei. Capitolele corespunzătoare acestui veritabil studiu psihanalitic sînt dintre cele mai rezistente şi ele arată că este o eroare să vedem în Alexandru Ivasiuc „numai" un eseist şi un dialectician al ideii. Aceste capitole deopotrivă cu cele referitoare la dramaticul trecut al lui Dunca, reprezintă un factor de rezistenţă (foarte necesar) la ispita precipitării în zonele „abstractului", ispita de **a rezuma** excesiv drumul ce duce de la concret la idee, de a trece prea repede peste această complicată distanţă. Percepţia biologicului e un antidot pe care romancierul singur şi-l administrează, spre a se pedepsi şi vindeca. Dar este uneori şi o metaforă — un nucleu originar al sensurilor care, prin iradiere şi comprimare, o depăşesc : „Mă tăiasem, nu prea rău — îşi aminteşte Liviu Dunca — însă cum toţi eram mai mult sau mai puţin ipohondri, trăiam cu spaima continuă de boală şi de infecţii, care din pricina lipsei de preocupări prezente lua proporţii exagerate, am început să-mi masez degetul rănit. Strîngîndu-l, pe locul tăieturii a apărut o picătură de sînge, repede îngroşată, care a acoperit tot vîrful degetului. Sîngele era roşu-aprins, violent, strălucitor şi i-am absorbit culoarea cu întreaga privire... De mult nu mai văzusem o asemenea culoare vie, tranşantă (....) Atunci m-am uitat în jur şi mi-am dat seama de culorile întunecate din celulă, de pereţii cenuşii, de feţele noastre umbroase, de uniformele gri, de pardoseala în care murdăria intrase adînc şi definitiv (...). Numai eu eram deţinătorul unei culori adevărate, roşu-aprins, vii ca şi lumea de afară, plină de excitaţie, de mişcare şi chiar de violenţă, de o suferinţă acută şi nu trenantă, moartă, cu sensibilitatea tocită şi cu griji excesive pentru propria-ţi persoană (....) Nu voiam să supravieţuiesc, ci să trăiesc autentic, agitat şi plin de neprevăzut..."

Pe romancier îl interesează numai momentele de rupere a echilibrului, de re-valorizare dramatică ; el se dezinteresează în schimb, aproape total, de viaţa comună, nefiind înclinat să creadă că aceasta e viaţa adevărată, adică viaţa pur şi simplu. Abia cînd situaţiile se precipită, generînd întrebări dintre cele mai incomode, mai ascuţite, ele devin motiv de preocupare.

„Luciditatea" lui Al. Ivasiuc este ciudată, fiind susţinută de un tonus febril, de o stare de spirit neliniştită, mereu explozivă, deschisă spre viziunea unui veritabil, tulbure coşmar ; un coşmar, dar al raţiunii, sînt problematizările şi excesele analitice ale eroilor săi de prim plan. Trăirea unei dileme ia deobicei caracterul unei „nebunii" treze şi tocmai germenele acestei încordări neobişnuite depăşind media asigură calitatea **literară**, altfel, am avea de-a face cu un eseu, oricît de interesant, dar impropriu prezentat drept ficţiune. Luciditatea în cărţile lui Al. Ivasiuc seamănă uneori foarte bine cu opusul ei, sugerînd suspendarea oricărui control raţional în favoarea „exceselor" şi dereglărilor care sînt forme poate mai adecvate ale cunoaşterii artistice.

Solidă confirmare a unei vocaţii literare prin amploare problematică, densitate intelectuală şi fervoare a adevărului, **Păsările** reprezintă, în materie de roman, cea mai importantă apariţie a anului 1970.

Controverse

Precaritatea anecdotei

Începînd chiar cu titlul vag misterios, *Dintr-un jurnal de noapte*, autorul se preface a nu împărtăşi decît cîteva mostre, fragmente parcimonios distribuite dintr-o experienţă teribilă.

Nu mică este însă dezamăgirea lectorului îndată ce încearcă să lămurească raţiunea obscurelor reticenţe. De la primele pagini nedumereşte şi contrariază stilul de badinerie, de minoră zeflemea în jurul unor împrejurări de viaţă dramatice, situaţii limită, vecine adesea cu absurdul cel mai dureros, în stare să furnizeze o infinită materie de reflecţie asupra destinului omenesc şi să nutrească mereu alte mărturii purificatoare, chemate să se adauge celor de acum intrate în patrimoniul lumii : *Închisorile mele* ale lui Silvio Pellico, *Amintiri din Casa Morţilor* şi altele mai noi, limitate la descrierea unei singure zi de „infern". Abordate într-o manieră arbitrar-edulcorată, fără gravitatea cuvenită, consecinţele depersonalizării individului în condiţiile privaţiunii de libertate, anularea convenţiilor sociale şi o dată cu ele a barierelor dintre eroare şi adevăr, dintre abuz şi justiţie, dintre vinovăţie şi candoare, se înfăţişează în secvenţele *Jurnalului de noapte* degradate, devalorizate şi compromise sub raportul implicaţiilor umane. Pe scena, a cărei cortină Sergiu Dan îşi ia „îndrăzneala" s-o dea deoparte, se petrec convertiri umilitoare, personagiile fiind, pe rînd, silite să intre în pielea unor ipochimeni şi să se adapteze la înclinaţia spre bufonada ieftină, spre caricatură a naratorului-regizor. Însăşi moartea nu scapă de sacrilegiu şi episodul macabru care-i adună din capul locului pe protagonişti rămîne tipic pentru uşurinţa alunecării peste orice prilej de sondare în adîncime, în favoarea cancanului proliferat cu indecentă voluptate. Este evidentă tentaţia de a camufla fuga din scena prea incandescentă cu fumul frazelor amăgitoare, făcute să fure atenţia şi s-o scutească de povara reflecţiei angajante. Autorul cheltuieşte o vervă fragilă pentru a răspîndi anecdote şi a fi agreabil, punînd repede — acolo unde ar fi fost cazul să se arate incisiv — mănuşile vorbei în doi peri, ale aluziei, cu intenţia vizibilă de a nu vroi să tulbure nicicum apele călduţe ale conformismului şi adaptabilităţii comode.

Nu-i vorba că scriitorul ar ezita să pună „totul" pe tapet (din cauze obiective ori subiective), ci că el nu are nimic mai mult de comunicat. „Să vă spun ceva despre Dumitrache...", „Mă dusei să-i fac o vizită lui Vlădoiu...", „Îl aud pe Nazarie monologînd în timp ce-şi trage pantalonii..." — sînt formule frecvente de introducere, sugerînd prea din cale afară bîrfa peste gard, privirea prin gaura cheii ori trasul cu urechea. Nimic inedit în toate aceste practici, întîlnite de altminteri destul de des şi la case mai cu pretenţii, încît o indignare în plus tot n-ar schimba realitatea, dar mai greu se poate accepta emfaza oraculară, de stăpînire în exclusivitate a adevărului. Pătrundă cine şi cînd vrea pe uşa de serviciu, să nu încerce, însă, a ne convinge şi pe noi că ar avea acces nu numai la dependinţe, dar chiar în viaţa şi în sufletul locatarului abstras în zonele unei elevate activităţi spirituale — precum arhitectul din cartea de faţă — şi tocmai de aceea împroşcat cu noroiul calomniei, coborît la nivelul unei înţelegeri vulgare spre liniştirea cugetelor refulate, măcinate de otrava invidiei ! Zadarnic lustrul căutat, rafinamentul ostentativ al unor pagini, cu franţuzisme presărate copios şi referinţe istorice, artistice şi gastronomice de „beau monde". Totul se dovedeşte anemică afectare, mimetism superficial, denunţat necruţător de plăcerea pusă în colportarea micilor istorioare despre unul şi altul, într-un verbiaj febril, concupiscent, adesea trivial, exprimînd fibra mediocră din care a fost ţesută întreaga canava de intrigi. Un amestec ciudat de planuri duce, în consecinţă, la asimilarea derutantă a dreptăţii cu „plata" poliţelor proprii. Nici pentru asta măcar nu se văd înzestrările obligatorii : lipseşte forţa invectivei, a stigmatizării cu fierul roşu, a pamfletului contestatar şi răzbunător, fulminanta izbucnire care făcea cîndva din „Poarta Neagră" o sublimă, feerică revărsare de lavă, epurată de reziduurile personalismului. Recentul *Dintr-un jurnal de noapte* înjoseşte revolta devastatoare, fertilă, confundînd-o cu ciuda măruntă, neputincioasă, sufocantă, trădată de o respiraţie pricăjită şi de un glas atrofiat, strident dezacordat.

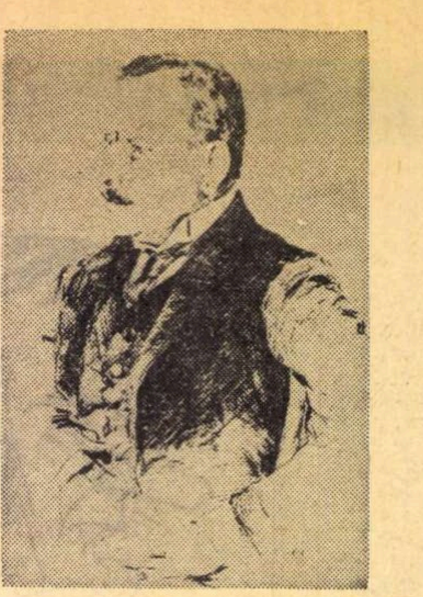
Geo ŞERBAN

Benedetto Croce

şi problema autonomiei artei (III)

Cum am putea stabili aşadar mai exact locul geometric al esteticii lui Benedetto Croce în peisajul esteticii contemporane? Fixarea unor puncte de disjuncţie şi a unor zone de incompatibilitate între estetica lui Croce şi estetica marxistă ne-ar putea deschide o cale fertilă pentru a răspunde la întrebarea de mai sus. Să spunem din capul locului că estetica marxistă îşi poate îngădui să se arate mai comprehensivă faţă de gîndirea estetică a lui Croce, decît s-a arătat esteticianul italian faţă de ea. Nu a împins într-adevăr Croce ostilitatea sa faţă de însăşi ideea unei estetici marxiste, al cărei sens l-a înţeles de altfel foarte puţin pînă la a afirma în unul din ultimele sale texte, „Stato degli studi estetici in Italia", datînd din 1950 : „Dacă marxismul ar învinge în Europa, studiile de estetică ar deveni (acesta este destinul lor predeterminat) studii eretice..." ? (v. vol. „Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici", Laterza, 1952, p. 238). Paradoxul aparent al situaţiei este că o serie de comentatori italieni de formaţie crociană ai **Esteticii** lui Georg Lukács (R. Franchini, Dario Faucci) au rămas frapaţi de anumite analogii şi zone de incidenţă între concluziile lui Croce şi Lukács în probleme esenţiale ale esteticii, nu fără a-şi exprima regretul că esteticianul marxist pare a ignora dialectica internă a dezvoltării neo-hegelianismului italian. Toate acestea nu trebuie însă să ne împiedice a descoperi motivele bine întemeiate ale adversităţii lui Croce faţă de estetica marxistă şi raţiunile adînci ale incompatibilităţii între cele două direcţii de gîndire. Este suficient să ne oprim asupra uneia din teoremele estetice fundamentale ale crocianismului : aceea a „a-storicităţii" artei adevărate, a „caracterului a-istoric al imaginilor" (poeziei şi artei). Termenii par astăzi desigur multora şocanţi, susceptibili de a fi consideraţi la o privire rapidă un simplu anacronism idealist, dar ei trebuie restituiţi în sensul lor genuin crocian. Este un adevăr stabilit că Benedetto Croce nu avea, din motive principiale, nici o simpatie pentru tipul de critică psihologică inaugurat în critica franceză şi europeană de Sainte-Beuve sau pentru critica sociologică de genul celei profesate la sfîrşitul secolului trecut de Taine sau Brandes ; ostilitatea împotriva lor era explicată, conform demersului tipic crocian al convertirii criticii la adresa criticii, într-o critică împotriva „filozofiei corelative", prin adversitatea sa faţă de sensualismul filozofic (care ar fi stat inevitabil la baza tipului de critică sainte-beuviană) şi faţă de tendinţele deterministe în filozofie (generatoare ale teoriilor lui Taine sau Brandes). Criticii franceze îi va reproşa de altfel Croce totdeauna ignorarea marii lecţii filozofice a lui Kant şi Hegel, a conceptului de **sinteză a priori** al celui dintîi sau a conceptului de **universal concret** al celui de al doilea, cu consecinţele lor decisive pe planul filozofiei spiritului şi al esteticii. La polul opus, esteticianul italian se va distanţa de variantele mai vechi şi mai moderne ale teoriei „artei pentru artă" şi în primul rînd de teoria „poeziei pure" a abatelui Brêmond : acestuia din urmă îi va reproşa, de pildă, de a fi ignorat vechiul dualism kantian între „frumuseţea pură" şi „frumuseţea aderentă" (deci antecedenţa ideală a conceptului său de „poezie pură" în conceptul kantian al „frumuseţii libere") sau polemica între „conţinutiştii" hegelieni şi „formaliştii" herbartieni din a doua jumătate a secolului trecut; scopul acestui remember istoric era de a demonstra că fără a avea prezente în minte marile controverse estetice ale trecutului nu se pot rezolva dilemele estetice ale prezentului şi nu poate fi înţeles îndelungatul travaliu mental de elaborare a soluţiilor veritabile. Sugestia transparentă a lui Croce era că doar teoria sa a artei ca „intuiţie lirică" oferea în sfîrşit soluţia filozofică autentică la vechea dispută între „conţinutişti" şi „formalişti" (v. textul „La disputa intorno all' «arte pura»..." în **Ultimi saggi,** pag. 206—214). Atingem astfel nodul întregii problematici a esteticii crociene : reprezintă ea într-adevăr acea ideală **via media,** destinată a ne elibera de povara dilemelor seculare ale esteticii, cum voia să ne încredinţeze Croce? Discuţia în jurul teoremei sale estetice mai sus amintite, cea a „a-storicităţii" artei, se dovedeşte decisivă pentru a răspunde la o asemenea întrebare.

Aprehensiunile lui Croce împotriva „istorismului" în interpretarea poeziei şi artei (ceea ce el numea „interpretazione storicistica", punînd astfel un accent polemic şi denigrator, în opoziţie cu interpretarea „storica") se dovedesc comprehensibile în măsura în care năzuinţa sa era de a apăra autonomia artei în constelaţia formelor spiritului. Nimic într-adevăr din ceea ce este cucerire valabilă în imensul travaliu intelectual, desfăşurat de Benedetto Croce pentru a defini specificitatea şi autonomia artei, printre celelalte forme de activitate spirituală, nu trebuie ignorat sau pierdut. Nu se poate însă să nu observăm că tocmai în problema decisivă a „interpretării istorice" a poeziei şi artei, gîndirea lui Croce ne aduce în faţa unor antinomii inextricabile. Croce afirmă pe de o parte că din raţiuni care ţin de natura specifică a poeziei şi artei se împotriveşte categoric oricărei raportări a operelor de poezie şi artă la epocile istorice care le-au generat. Argumentul său, exprimînd, de altfel, pregnant o teză curentă în întreaga estetică idealistă a ultimelor două secole, este că „istorică" ar fi doar „materia", psihologică şi practică, a poeziei şi artei : vocaţia poeziei este însă tocmai a trece de la contingent la etern, „dallo storicamente particolare al puro umano". Forţa percutantă a raţionamentelor crociene se îndreaptă împotriva acelor interpretări „istoriciste" ale poeziei şi artei, în care atenţia interpretului alunecă de la „forma" genuină a operei (de la pura ei tonalitate şi de la purul ei ritm) spre „atitudinile", „conceptele" şi „scopurile" profesate de artist ca persoană practică şi istorică. Scrupulele lui Croce îşi păstrează intactă vigoarea în măsura în care vor să ne imunizeze conştiinţa estetică împotriva primejdiei de a confunda poezia cu anumite „concepte" şi „atitudini" determinate istoric, ignorîndu-se procesul de „purificare" şi „catharsis" pe care sentimentele, ca realităţi practic-psihologice, le-au suferit în procesul elaborării operei : în măsura în care ne avertizează, de pildă, într-o pagină din „La Poesia", că esenţială în interpretarea unei opere de artă antice sau medievale nu este reducţia ei la **conceptul** antic de destin sau la **ideea** medievală de providenţă, implicate de acele opere, ci fixarea atenţiei asupra **sentimentului,** de teroare şi resemnare sau de încredere şi speranţă, care este motivul lor inspirator. Legitimitatea stă aşadar în forţa discriminării gnoseologice între artă şi o simplă „filosofema" sau o simplă „conştiinţă istorică". Pe această treaptă a speculaţiei estetice, intrăm însă într-o zonă de o mare densitate, punct de răscruce al divergenţelor în estetica filozofică modernă : zona unde se operează combustia şi conversiunea „materiei" istorice a artei în „adevăr" cu valoare de universalitate umană. Am văzut motivele determinante ale atitudinii negative a lui Croce faţă de teza „coloritului istoric în interpretarea estetică" : „Cînd un critic aude obiectîndu-i-se că în judecata sa estetică poeziile celor mai diferite timpuri şi popoare sînt tratate în acelaşi mod şi că din ele dispare orice colorit istoric, trebuie să-şi spună sie însuşi : — „Ah, dacă ar fi adevărat !" Teorema „a-istoricităţii" artei i se părea lui Croce singura soluţie posibilă pentru a preveni confuzia între opera de artă ca simplă expresie a unei „ideologii", cu caracter prin definiţie istoric şi tranzitoriu, şi adevărata ei substanţă universal-umană. Se întîmplă însă să cădem peste un text crocian, în care ilustrul estetician italian ajunge într-o vizibilă contradicţie cu exigenţa mai sus definită. Este un capitol dintre cele mai interesante ale bătăliilor estetice purtate de Croce, lupta sa împotriva curentelor „formaliste" sau „estetizante" : Croce şi-a distribuit adesea simultan loviturile împotriva „istoricismului" şi a „estetismului" (v. şi episodul mai sus amintit al dezavuării abatelui Brêmond). La un moment dat Croce a fost confruntat, mai ales în cîmpul criticii artelor figurative, cu o poziţie care părea inspirată de tendinţe asemănătoare cu cea reprezentată de el însuşi : spre a evita confuzia între istoria artelor figurative şi istoria generală a culturii, şi spre a neutraliza interpretările conceptualiste, simbolice sau istorice ale picturii, critica de artă italiană (a unui Longhi, de pildă) revendica o critică aplicată strict la valorile specific formale ale picturii sau sculpturii, o critică a „liniilor, culorilor, tonalităţii, luminilor şi umbrelor, clarobscurului, nuanţelor" etc. Era un prilej pentru Croce de a reaminti un adevăr care îi era scump : „esteticitatea" unei opere picturale nu este diferită substanţial de cea a oricărei alte forme de artă, nu poate fi deci cantonată în raporturile strict formale, specifice unei opere de artă plastice şi nu poate fi disociată de „spiritualitatea" ei. Ceea ce ne interesează însă mai ales în acest episod al polemicilor estetice crociene (prelungire a adversităţii sale împotriva şcolii lui Wölfflin) este că în faţa argumentelor „formaliştilor", potrivit cărora orice deviere de la critica valorilor strict formale ale operelor figurative, ascunde în ea riscul unor exegeze alegorice, fanteziste şi în ultimă instanţă extra-estetice, Croce se apăra cu teza că o adevărată critică de artă nu e posibilă fără „varia e viva cultura storica... in modo da cogliere l'ispirazione effettiva dell'artista, nella sua originalità e nelle sue molteplice relazioni, **nella sua eterna umanità e nel suo particolare e individuale colorito storico** (s.n.)" („La critica e la storia delle arti figurative e le sue condizioni presente", 1919, în vol. **Filosofia — Poesia — Storia,** p. 326). Aşadar în focul luptei împotriva acuzaţiilor, de nuanţă formalist-estetizantă, că orice critică întemeiată pe o analiză a „conţinuturilor spirituale" ar ascunde în ea o derogare de la pura esteticitate a formei, şi primejdia proiectării în imanenţa operei a unor interpretări arbitrare, Croce nu şovăia să facă apel la argumentul necesităţii de a respecta „coloritul istoric particular şi individual al operei", ajungînd însă astfel într-o contradicţie chiar **literală** cu teorema sa favorită a „a-storicităţii" artei, şi a inutilităţii „coloritului istoric" în interpretarea estetică !



Desen de Antonio Piccinni

Adevărul este că „istoricitatea" şi „universalitatea umană", departe de a fi atribute antinomice, sînt complimentare şi consubstanţiale în arta adevărată. Ar fi desigur o mare eroare să considerăm că tema „universalităţii umane", ca însuşire a operelor de artă autentice, aparţine unei problematici estetice desuete. Ceea ce trebuie să subliniem astăzi cu toată tăria este că datorită marilor opere teoretice ale **ultimului** Lukács, **Estetica** şi **Ontologia existenţei sociale** (cea din urmă cunoscută deocamdată din fragmente şi din sinteza-rezumat oferită recent într-un text de autor însuşi), problematica „universalităţii umane" a cunoscut o adevărată renaştere în interiorul gîndirii marxiste şi în ansamblul gîndirii filozofice contemporane. Studiul poziţiei lui Croce ne conduce, aşadar, către una dintre cele mai interesante şi importante probleme de epistemologie estetică. Şi în acest caz, singura metodă adecvată pentru a înţelege poziţia lui Croce, şi înţelegînd-o să o depăşim prin critică, este de a reconstitui geneza raţionamentelor sale.

N. TERTULIAN

---

cronica

limbii

Asupra

În cartea mea „Tendinţele actuale ale limbii române", publicată acum doi ani, am arătat că asistăm la o prefacere radicală a prepoziţiilor noastre, care în diferite întrebuinţări îşi iau locul una alteia ; de asemenea, în anumite sensuri, apar prepoziţii noi, de obicei compuse. Mişcarea a început de mai multe secole, dar pare mult mai activă în anii noştri.

Tradiţionaliştii sînt supăraţi de aceasta, lucru cu totul normal : fiecăruia dintre noi i se pare că e bine aşa cum a învăţat el, ceea ce nu împiedică totuşi să se producă modificări şi, trebuie să recunosc, în general spre folosul limbii. Eu spun în continuare, cum m-am deprins de mic, **un pahar de apă, pălăria în cap, o sută de km pe oră,** dar astăzi puţină lume mai spune aşa. Formulele noi, **un pahar cu apă, pălăria pe cap, o sută de km la oră** sînt greşite din punctul de vedere istoric, dar îşi îndeplinesc foarte bine funcţia în situaţia actuală.

Am pomenit în cartea citată şi de apariţia prepoziţiei **asupra** într-o serie de formule : se zice astăzi **rezumat asupra unui text, o dovadă asupra interesului, controlul asupra îndeplinirii convenţiilor,** şi tot aşa **observare asupra cauzelor, imagine asupra importanţei** şi aşa mai departe, pe cînd în trecut se zicea numai **rezumat al unui text, dovadă a interesului** etc.

Aici situaţia e întrucîtva specială, deoarece nu mai e vorba de înlocuirea unei prepoziţii cu alta, ci de introducerea unei prepoziţii în faţa unui genitiv care mai înainte se folosea singur. Mărturisesc că n-am dat suficientă atenţie diferenţei şi de aceea nu mi-am pus întrebarea dacă nu cumva aici intervine altă cauză decît în cazurile precedente.

Unele prepoziţii, cum e **de,** aveau foarte multe întrebuinţări, ceea ce putea, la un moment dat, provoca unele confuzii. De ce însă avea nevoie genitivul de o prepoziţie ?

Am fost pus pe calea înţelegerii juste de faptul că în curs de numai două zile am întîlnit în mai multe manuscrise redactate de lingvişti o serie de speţe noi de introducere a lui **asupra** în faţa unui genitiv. Iată cîteva dintre ele :

Nu limba, ci o anumită viziune asupra ei

O cercetare asupra cauzelor

O mărturie asupra culturii cuiva

Concepţia psihologistă asupra limbii.

În toate aceste cazuri nu mi-ar fi trecut prin minte că se poate pune o prepoziţie. Dar faptul că mai mulţi colegi, bineînţeles, mult mai tineri decît mine, au început să scrie aşa, m-a pus pe gînduri şi rezultatul a fost că am găsit, cred, cheia problemei.

Se cunosc două funcţii ale genitivului, numite genitiv subiectiv şi genitiv obiectiv : cînd transformăm complexul atributiv într-o propoziţie, genitivul devine subiect într-un caz şi complement drept în celălalt. De exemplu : **Căderea Plevnei** este egal cu **Plevna a căzut,** unde **Plevna** e subiect ; **Cucerirea Plevnei** este egal cu **am cucerit Plevna,** unde **Plevna** este complement direct. În aceste exemple nu este loc pentru încurcătură în mintea celui care ascultă ; dar dacă în locul numelui geografic am pune un nume de persoană, confuzia s-ar putea eventual produce : **cucerirea Mariei** înseamnă „cucerirea pe care a făcut-o Maria", sau faptul că, „cineva a cucerit-o pe Maria" ?

Se vor fi ivit deci cazuri cînd fraza era echivocă şi vorbitorul a trebuit să o limpezească, fie prin eliminarea genitivului, fie, dimpotrivă, prin întărirea lui cu o prepoziţie. Iar după ce s-a făcut începutul, noile formule s-au extins şi în acele situaţii unde orice confuzie era imposibilă. Fapt este că ne îndreptăm cu paşi repezi spre momentul cînd nu se va mai întrebuinţa de loc genitivul singur în asemenea construcţii.

AL. GRAUR

O lume cu cifrul pierdut

Voluptatea „Trîntorului“ este „trăirea“, „simțirea“ morții. Modalității mediocre de viețuire trîntorul îi opune una plină de patetism. Intensitatea, frenezia sînt însușirile care îl caracterizează. „Liniștea“, „moartea“ sînt invocate, chemate, aclamate, hulite ; întotdeauna ardent, niciodată molcom. Căci proza lui Emil Botta afirmă continuu un mod de viață spirituală. Visarea, călătoria în trecut nu face decît să străpungă abulia, depășind-o. Chemarea spre insula Naxos nu este una limfatică, nu este a unui spirit în diluție care își așteaptă stingerea, ci a unei forțe de un tip special, o forță a cufundării, a respirației dureroase, a gîndului chinuit că a mai trecut o clipă. Trîntorul uită de ființa sa prezentă și își găsește în amintire, în rememorare, înscenare, reluare a imaginilor, felul specific de a trăi. Și perpetuul său voiaj spre *deja trăit* devine un manifest existențial. Lumea reală este cea a mediocrității, oamenii din salonul Veveriței sînt văzuți pamfletard și pitoresc : „O bandă lamentabilă de nulități, de leneși brevetați, o gașcă de histrioni“. Accepția noțiunii de trîndăvie este învecinată cu cea de visare, de integrare în imaginar. Prin rememorare se intră în atemporalitate. Elevele de la Marianum par că au existat nu într-o altă vîrstă, ci în altă lume. Revenirea nu se face într-un spațiu și într-un timp delimitate. Încercarea e de a atinge o lume al cărei cifru s-a pierdut. Lenea, visul Trîntorului nu au nimic comun cu noțiunea de comoditate intimă. E zbatere, e reîntoarcerea la suprafață a unei Atlantide scufundate în trecut. Și atunci, cu o mai mare rîvnă, Trîntorul suferă și suferă o dată pentru el cel de acum, o altă dată pentru cel de demult, a cărui dramă o reconstituie, și alteori pentru personajele, asemeni sieși, pe care le-a inventat și pe care le ucide. Căci, în una din cele mai rafinat construite nuvele ale lui Emil Botta, *Un timp mai prielnic*, autorul inventă un personaj, Trîntorul, care inventă un personaj Brutus, care — ultimul — părăsește apele celei de a treia oglindiri și intră în cele ale oglinzii a doua. Apoi introduce în viața reală, în acțiunea narată, un personaj imaginat. Îl scoate din lumea romanului și îl conduce spre a-l ucide la podul de pe rîul din lumea reală. Eroul, Brutus, apare la nunta Anabellei și-i spune creatorului său că „pofta morții“ o învățase de la el Trîntorul, și-i reproșează că l-a lansat în viață, pentru a-și trimite un mesager, neîndrăznind să-și trăiască singur drama. Brutus n-are nimic fantastic în el. Relația sa de personaj creat, alter ego cîrtitor, oglindă ironică și sastisită a personajului creator pune într-o mai clară lumină intențiile autorului. Relația sa cu lumea e complicată și adesea stabilită prin intermediari (Brutus, Zed) sau ricoșată din pricina ironiei, a schimbării regulilor jocului. Lumile visului lenei merg paralel, se înmulțesc, se încrucișează. Jocul între iluzie și viață e una dintre reguli. Iluzia e adesea mai puternică și personajul inventat se așază comod la masa autorului sau îi răpește iubita. Scenele sînt interșanjabile, ba chiar sentimentele, stările de spirit ale unui personaj trec asupra altuia, prin contaminare, printr-o substituire rafinată. Shore, mult căutata, invocata, ireala Shore devine personaj monden pe care Trîntorul o roagă să-și rărească doza de țigări, tot așa cum în lumea socotită ca reală se găsesc strecurate elemente ale adevăratei lumi care e numai în mintea și sufletul personajului. Și în această lume pare a fi existat Diana Liginski, acum căutată în amintiri și poate a existat și vînătorul Oreste și scena — unică în ambiguitatea sa savantă, în melancolia disperată și ironia timidă — vînătorului gelos care „era vînător fără succese și urmărea prin munți diverse fantome : năluca unui cerb, stafia unei capre, avatarul unei ciute. Într-o noapte, el reveni pe tăcute și descoperi la ușa dormitorului faimoasele cizme de lac din baladă. Gelozia vînătorului, deși legitimă, era totuși timorată, modestă și prudentă. El desfăcu din curelușa lor pintenii scăpărători, îi luă cu sine și se reîntoarse în munți cu acest suvenir, de la Ocnele Mari, fără să tulbure cu vreun demers micile picanterii ale doamnei. O, dar doamna era pe cît de nobilă, pe atît de necruțătoare. Ea părăsi pe sărmanul vînător și plecă din casa lui, cu toate că acesta nu avea o vină alta decît că șterpelise, glumețul, pintenii unui locotenent...“

În lumea mediocrității, a salonului Veveriței, scena dinainte se cheamă trădare, adulter. În sufletul vînătorului care o retrăiește „secerat de tristețe“ ea e o tapiserie veche, melancolică și ironică, atît de duios dramatic, gingaș ironică, încît lasă să se presimtă pustiirea personajului. Știința cu care fiecare cuvînt este așezat în nararea acestei scene e unică în literatura română. Tonalitatea e schimbată de la un cuvînt la altul și planul simplei narații e încălcat o clipă de ironia înlăcrimată a autorului. Trîntorul, „șarlatan al vieții“, este de fapt mereu tras pe sfoară. Îl tentează mereu acțiunea pe care o amînă și de lipsa căreia suferă o dulce suferință ; trăiește atemporal, își înghesuie visele și dorințele într-o realitate vulgară. Violența nu-i e străină, căci ea e rudă a patosului cu care dărîmă mereu edificiul construit. Fiecare frază e o opoziție a celei spuse mai înainte, fiecare gînd este o fugă în trecut, în amintire, o reluare a trecutului, „simulînd viața cea vie“. Viața nu e adevărată decît în rememorare, chinuitoare, chemîndu-l din urmă, dar neobligîndu-l să-i țină pasul. Moartea e egală cu viața diurnă, închisoare de netrecut, cu care omul acțiunii imediate e în conflict și revoltă și pe care Trîntorul o privește ca o repetiție a celei ce va veni. În real, el are limbajul pedestru („Culme a culmilor, zice, miracol“ !) al mirării oratorice, a vieții și realitatea devine vis, adică incredibilă. Adevărat e discursul ironic, melancolia sumbră și aspirația spre vis, necontaminate de limbajul străzii, de drama salonului, trăind în fabulă, granița între solemnitate și maliție, pe muche de cuțit între dramă și hohot de rîs.

„Trîntorul“ — o fascinantă demonstrație de dirijare a vocabulelor, de supunere a sensurilor, de încărcare a lor cu leneșă muzicalitate, cu îngînată luciditate a incredibilului.

Maria-Luiza CRISTESCU

Marin Tarangul

Poate că vine

Vine bătrîna vreme
și pasărea,
trece spre ninsori obosită ;
poate că ești poate că nu !
Dar uită să gîndești
și atunci va trece peste tine
liniștitul tău suflet
bătînd în tăcere aerul.

Galbene ceaiuri

Galbene ceaiuri priveam
în păsări cu ramuri și
fluturi triști se așează
la nașterea după amiezii

Tace sunetul curb și eu văd
umbre oranj pe cîmpie
și triburi care aleargă încet
printre copacii ochiului meu.

Lumina flautului

Odihna păsării se
numea fîntîna
pe care lumina flautului
se oprea privind-o,
și razele ei tăceau
cu singurătate
pe apa
cea mai obosită.

Între mîinile somnului

Privește un ocean fără ierburi și
cobori între mîinile somnului
încet și fără trecut în tăcere
și fără durere cu mișcări înnoptate ;
se desface nisipul și se ridică
sub apă în urma pașilor tăi
care nu lasă urme și trece
sub apă încet și departe...

Atunci cînd o zi

Atunci cînd o zi se mișcă rănit
legănîndu-se ușor printre plante
Soarele alb va dormi în nimic
într-un somn cu pînze înalte,

și poate că blana sub care te port
mai mare va fi, mai ușoară
cînd pe sănii cu vulpi către nord
vom trece în lumina tăcută și rară...

Lumina vulpii

Fuga suplă a cîinilor regali
numai curge pe cîmpuri
și umbra animalului în ninsoare
era noaptea singurătății și
căderea era un fapt nocturn,
iar noi pe cîteva valuri de tăcere
treceam cu aburi moi în mînă

spre umbră ; și poate că mai
sclipește viu în lumina vulpii
noaptea pe zăpadă cineva...

Mare de durere

Cu inima mare de durere
ochii tăcînd peste lungi
pămînturi treceau în umbră.
și fără să cadă o literă
se supune aceluiași soare
o viață plină de greșeli, cînd
pe tobe îngropate trec
elefanți intrînd cu tăcere
în lacul plin de suflete.

Paul Tutungiu

Elegia strigată

Puterea o ascund sub țeastă
Ca pe un taur alb în peșteri
Ehei prietenii mei zei
Cînd va veni corrida ?

Un munte am săpat un drum
Celălalt munte mă așteaptă
Vai umerilor fără rai
Va mai veni corrida ?

Văzduhul sîngelui pe gheare
Îl mută vulturii la stînci
Ehei prietenii mei zei
Cînd a venit corrida ?

Elegia stalagmitei

Îmi caut pasărea care am fost
Nedumerita aripă i-o strig
Din aerul tăiat și fără rost
Eu mă ridic în clătinări de frig.

Părinții atîrnînd în ceață
La margine de țărmure, pietroși,
Abia întrezăriți într-o durere
Pe dinlăuntru cu lumină roși.

Eu caut pliscul, ghearele și umbra
Un adevăr prelins pe infinit
Și flautul și iarba ce-a rostit
Netînguita mea umblare.

Ce e cuvîntul umed fosfor
Născut de gura înnoptată ?
Vai întunericul din zboruri
Se luminează niciodată.

Lacrima lui Șincai

Dacă pe umeri port drumul
Neamului cu adevărat
Pe ce calcă tălpile mele ?

Vifor etern în peștera lumii

Înnoptate picioarele mele sîngerînd
Cum se tocesc pînă în genunchi, pînă în șold
Numai craniul de mi-ar rămîne în umblet
La suferința fiilor să ajungă
Povara de taină a lacrimei.

Balada fătului cu lance

Cai verzi, o, cai aprinși în coame
Cai în pereții cerului necucerit
Și caii verzi, o, caii verzi
Nechează-n fumul alb cu zări în coame...

Un cal verde, un cal de smarald
Poetul în șa se numește Arald
El strigă, el vede fecioara pe zare
Și-n zare se-neacă de-a dreptul călare

Cal de iarbă, cal de salcie vie
Cal înfrunzit în primăvara nouă
Poetul te visează-n zidul lumii
Cu nările în răzvrătiri de rouă

Cai verzi, o, cai de altădată
Sparți de pumnale plînse de stăpîn
Eu zbor pe fuga voastră niciodată
Sub păsări ninse fugă să rămîn.

Magnetismul

Mîngîie-mi inima cu degetele izvorînd
O, tu născut din strigătul prea plin !

Lumina ta îmi suge durerea
Cum iarba se smulge din somn

Trupul meu lepădîndu-și
Suferința
Și raze-mi curg prin pori cîntînd

Frate arbor, tată rîu
Măicuță pasăre

Văd peștera în care-am plîns
Și lespedea către hotarul
Lacrimei.

ochiul magic

Contemplare olimpiană

Ultimul număr al revistei **Amfiteatru** găzduieşte cronica la volumul **Cintec şoptit**, semnată de Vladimir Streinu. Regretatul critic analizează cu binecunoscuta-i subtilitate intuitivă şi cu rafinamentul analogic caracteristic poezia lui Zaharia Stancu, definind-o in esenţialele ei semnificaţii „Faţă de poeţii de azi. autorul **Cinteculu**i **şoptit** diferă mai intii prin muzicalitatea versului şi seducţia formală : el işi supune de data aceasta atit puritatea accentelor cit şi violenţa lor unei tehnici proprii, pe care nu o mai foloseşte la noi nici un alt poet : e vorba de tehnica litaniilor sau a psalmodiilor in care versurile şi chiar strofele se repetă, fie pentru precizarea unei stări emoţionale. fie pentru încheierea unui poem, după tehnica «paralelismului membrelor». care susţine estetica psalmilor."

Printre ultimele articole publicate de Vladimir Streinu, cel dedicat volumului lui Zaharia Stancu se remarcă prin observaţiile fundamentale asupra materialului liric şi prin eleganţa critică a analizei. Olimpian in contemplarea materialului poetic şi convingător in afirmaţiile sale. Vladimir Streinu intregeşte in articolul din revista **Amfiteatru** un portret liric.

Atenţie, corectura!

Atit in **Istoria matematicii in România**, vol. III (Ed. ştiinţifică. 1966) cit şi în volumul **Versuri şi proză** (Ed. Minerva, 1970) se consemnează ca dată a naşterii lui Ion Barbu : **19 martie 1895**. De altfel, această dată o găsim in toate scrierile referitoare la viaţa şi opera poetului. Aşa incit, cu toate încercările făcute de Manualul de literatură română pentru clasa a XII-a. in această privinţă nu pot exista controverse. Fiindcă, deşi Manualul notează drept dată de naştere a lui Ion Barbu : **19 martie 1892**, nimeni nu-l poate lua in serios. Doar **elevii** ! Desigur, ne-am putea spune că este vorba de o greşeală de tipar. Dar greşeala aceasta vine prea de departe : s-a aşezat in pagină la prima ediţie (1968) şi, de atunci. neobservată, s-a intins. comod. şi in ediţia a doua (1969) şi in ediţia a treia (1970) ! Şi nu in orice pagină. ci într-o pagină de **lecţie**. adică într-o pagină care. o dată deschisă, ii cere elevului să fie foarte atent : tot ce se scrie aici trebuie **să inveţi !**

Cind vintul e neprielnic

Cu citeva luni in urmă, I. D. Sirbu, autorul piesei **Arca bunei speranţe** mărturisea, mai mult decit incintat, intr-un interviu acordat **Săptăminii culturale a Capitalei** (seria veche, nr. 463 din 11 sept.) :

„Am mare respect pentru munca regizorului (Geo Berechet, n.n.). Îl cunosc bine şi ştiu ce poate. M-am bucurat să constat că e de-a dreptul îndrăgostit de piesa mea. Şi, apoi să nu uităm. il are alături pe profesorul şi mentorul său Lucian Giurchescu".

Aceasta se petrecea după spectacolele de la Piatra-Neamţ şi Oradea, primite favorabil, atit de public cit şi de critică.

Dar, iată că o dată cu reprezentarea aceluiaşi spectacol pe scena Teatrului de Comedie, cronicile au devenit cam neprietenoase. Cerul s-a inchis, vintul a început să bată din faţă. **Arca** a început să se clatine. Cum se poate ? s-a întrebat surprins autorul piesei. Care să fie explicaţia ? O găsim tot intr-un interviu, acordat de astădată **Scinteii tineretului** (din 3 dec. a.c.) sub titlul senzaţional : „Un autor nu-şi recunoaşte personajele ! Cine e de vină ?" in care I. D. Sîrbu declară fără ocol :

„Montarea lui G. B. seamănă foarte vag cu ceea ce am scris eu ; e alături şi uneori în contradicţie cu intenţiile mele. Am fost atit de greşit înţeles încit, în timpul spectacolului, am avut impresia că în loc să văd «fotografia» literaturii mele, văd doar «negativul» ei (...). Cum poate un scriitor să-şi apere literatura sa in faţa unor formule regizorale empirice... ?"

Sărbătorirea unui centenar cultural

Sub egida Comitetului de cultură şi artă al judeţului Bihor, a avut loc la Oradea, in zilele de 12 şi 13 decembrie, sărbătorirea centenarului **Societăţii pentru crearea unui fond de teatru român.**

În holul Teatrului de stat a fost deschisă o expoziţie de documente, scrisori, publicaţii şi fotografii, iar în sala aceluiaşi teatru s-a prezentat un spectacol omagial cu piesele de epocă : **Gărgăunii dragostei, Zoe** şi **Trei doctori**, în regia lui Dorel Urlăţeanu, Jean Săndulescu şi Eugen Ţugulea. Tot în cadrul acestei comemorări s-a organizat şi o sesiune festivă de comunicări ştiinţifice, la care au luat cuvintul : P. M. Ardelean, Ion Bradu, Ion Chioreanu, Al. Crişan, Mihail Dan, Lucian Drimba, Rafila Faur, Viorel Faur, Ioan Golban, Victor V. Grecu, Nicolae Liu, Grigore Ploieşteanu, Al. Porţeanu şi Vasile Vetişanu.

Remember

Editura clujeană „Dacia" anunţă, pentru 1971, apariţia unui eseu de Leon Baconsky, **Gib Mihăescu şi teatrul**, intr-adevăr (cum se spune în proiectul editorial) primul studiu critic consacrat acestui dramaturg. Iniţiativa editorială aminteşte, revers, că autorul dramatic Gib Mihăescu e absent de pe scenele teatrelor, la fel ca Anton Holban, pe care critica literară l-a recomandat pînă acum cu insistenţă şi ca dramaturg, la fel ca Dan Botta şi destui alţii.

Incercaţi !

Apreciem ca pe o nouă şi ingenioasă formă de critică (adresată, la urma urmei, CUI ?) ironia amară de care uzează revista **Amfiteatru**, în numărul său din noiembrie, înşirind, sub îndemnul „publicitar" **Nu uitaţi să vă procuraţi**, titlurile a 20 (douăzeci) de noutăţi editoriale dintre care cel puţin a treia parte **nu mai există**, aproape din ziua apariţiei, în nici o librărie bucureşteană.

Nu uitaţi, aşadar, să vă procuraţi, călătorind în acest scop chiar şi pînă la capătul ţării, următoarele cărţi : Jean Piaget, **Înţelepciunea şi iluziile filozofiei** : C Noica, **Rostirea filozofică românească** : Benedetto Croce, **Estetica, privită ca ştiinţă a expresiei...** ; Wilhelm Worringer. **Abstracţie şi intropatie.** Încercaţi ! Nu le veţi găsi în nici un caz dar dv., oricum, faceţi-vă datoria şi încercaţi ! V-am mai sfătui, la rîndu-ne, să încercaţi spre a vă convinge de zădărnicia oricărei tentative şi cu : Lucian Blaga, **Teatru** ; Urmuz, **Pagini bizare** ; Marcel Raymond, **De la Baudelaire la suprarealism** ; Pierre Francastel, **Pictură şi societate** (să ne oprim ?) ; Albert Béguin, **Sufletul romantic şi visul** ; Albert Camus. **Mitul lui Sisif** : Schopenhauer, **Aforisme**; Fred Bérance, **Renaşterea italiană.** Să ne oprim. Am şi surprins citeva zîmbete sarcastice. Şi, vai, ANONIME.

Promitem că în numerele viitoare vom îmbogăţi lista.

Relaxa

În „mica" ţinută – pijama şi păr vîlvoi – actorul se perpeleşte în patul conjugal şi, fireşte, spre hazul galeriei, izbuteşte să alunece pe covor. Ce să fie ? Coşmaruri, vertijuri ? Aş ! insomnie. Insomnie fiind, cel în cauză se repede pe dată la doctorul de nervi, care, conform necesităţilor de scenariu, este un brav cetăţean agitat de ticuri. Urmează consultul : gagul de rigoare, inaugurat cu ani-lumină în urmă, se consumă blînd — o izbitură într-un genunchi antrenează zvîcnitura celuilalt etc. etc. În fine, se prescriu medicamente, medicamentele sînt neputincioase. Medicul, din nou consultat, prescrie relaxa, nimeni nu ştie ce este relaxa, panică, panică, în fine un copil (ah ! sfînta ingenuitate cîte resurse are) citeşte explicaţia pe o afişetă, copilul este, deci, pupat. Dar ce să fie, ce calităţi are relaxa ? Judicioasa prezentatoare răspunde pe dată : este un produs românesc. Într-o infinitate de culori. Saltea adică, lecuind, dintre răuri, atît psihozele cît şi acreala conjugală, manifestată prin cicăleli. Dar să nu mai insistăm. Această maculatură cinematografică — făcută cu bani grei, la comanda Ministerului Industriei Lemnului, de către studioul Alexandru Sahia — adună în numai 20 de minute tot repertoriul posibil al gagurilor grosiere, al „glumelor" banale şi definitiv vulgare. Într-un ansamblu, în în definitiv, antipublicitar.

Echinox

Nr. 10 al revistei de cultură **Echinox**, avînd pe prima pagină autograful lui André Frenaud, cuprinde cîteva interesante articole, axate în marea lor majoritate pe tema poeziei.

Ana Blandiana (**Vorbind despre poezie**) defineşte poezia din perspectiva sentimentului : „Poezia nu este numai dragoste, dar este colorarea tuturor sentimentelor în lumina ei stranie, neanalizabilă". Iată şi opinia tînărului poet Dinu Flămînd, semnatarul rubricii **Însemnările lui Lafcadio** : „Mergînd spre poezie trebuie să ştii sau cel puţin să bănui cît de mult vei bîjbîi, cît de mult vei fi orb. Păstrînd comparaţia, am putea spune că poetul e un subiect ce se dăruie verbului, chiar dacă nici nu întrevede drumurile acestuia, dar împreună cu care va purcede spre necuprins şi spre neştiut." (**Libertatea poeziei**)

În **Cronica literară**, Petru Poantă comentează ultimele volume de versuri ale lui Leonid Dimov şi Emil Brumaru.

Menţionăm şi articolele semnate de N. Prelipceanu, N. Brînda, Ion Pop, Călin Manilici şi Ion Matei Mureşanu. Poeziile (autori : Gavril Moldovan, Adrian Popescu şi Ştefan Damian) sînt la nivelul obişnuit al literaturii pe care o fac, de obicei, tinerii de la **Echinox.**

Un interviu, intitulat **De vorbă cu Maria Banuş**, realizează Ion Pop. Din Gottfried Benn traduc Peter Motzan, Morel Runcanu şi Eugen Uricaru.

Dezbatere n-a fost

La Institutul de Arhitectură a fost programată o dezbatere cu specialiştii asupra interesantului plan de sistematizare a Capitalei, iniţiativă care putea fi fecundă. Dar joi, la ora 18, specialiştii erau doar cîţiva din membrii colectivului de proiectare, care au expus asistenţei ceea ce se vedea oricum cu ochiul liber şi s-a putut citi pe larg şi în ziare. Iar în asistenţă nu se aflau specialişti, ci cetăţeni veniţi ca vizitatori întîmplători.

Chiar şi aşa, dialogul ar fi fost folositor. Dar el n-a fost în nici un fel, pentru că, la întrebări de principiu, răspunsurile nu depăşeau ceea ce se poate citi în broşura de mare tiraj editată pentru locuitorii Capitalei.

Poate, totuşi, Uniunea Arhitecţilor va organiza, cîndva, la sediul ei, o întîlnire de creaţie pe această temă de cel mai mare interes.

Amărăciuni provinciale

Caietul Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi ne aduce poate ultimul articol al lui Ştefan Ciubotăraşu, **Cuvinte pentru tineri.** Vorbind despre stagiune, directorul instituţiei ieşene informează legitim tarele „cu care trebuie să luptăm mereu : suficienţa, spiritul rutinier şi lenea de a gîndi şi încerca un lucru nou". El îşi exprimă nădejdea că acest an teatral va aduce „o gîndire artistică mai fermă".

În paginile aceluiaşi caiet se citeşte, nu fără curiozitate, o „cronică teatrală" la spectacolul **Tartuffe** al Naţionalului ieşean. Cronica ne îmbogăţeşte cu constatările că personajul e „un simbol al făţărniciei", „un principiu al răului exercitat cu uneltele alunecoase ale ipocriziei", totul făcut astfel încît „invită la meditaţie". Spectacolul ieşean este „o lectură fidelă şi respectuoasă a partiturii", „o montare cuminte", respiră „o graţie puţin cam veştedă", pentru că „Marietta Sadova nu este o pedantă după cum nici o imaginativă nu este" Pînă să aflăm însă ce este de fapt regizoarea, cronicarul de caiet intern ne asigură că dacă urmărim spectacolul „cu răbdare şi înţelegere", putem asista, în schimb, la „o seară de teatru adevărat". Păi dacă e cuminte şi veşted, nu mai poate fi şi adevărat... Ba nu, sîntem asiguraţi, e „reconfortant". Cronica, însă, nu e, categoric.

O altă rubrică, „Situaţii paradoxale şi amărăciuni", supraintitulată „**Cuvinte fără lucru**", ne trece din stadiul curiozităţii în acel al surprizei. Una din marile amărăciuni ale mînuitorului ce vorbe şomere, Mircea Filip, e că piesa **Maria 1714** de Ilie Păunescu „s-a bucurat **pe nedrept** de una din cele mai favorabile primiri.... o regizoare de prima mînă, o distribuţie excelentă, un teatru de prima mînă", în timp ce alte piese incredibil de bune, zac undeva în penumbra pieţei". Ca atare, redactorul ieşean a hotărît să iasă personal în „piaţă". El pune, ce-i drept, întrebarea : „cine va deveni mai înţelept ?", dar cum nu-şi răspunde, urmează ca noi să reflectăm singuri asupra modului în care se umple cu maculatură un caiet ce are şi temeiuri şi dreptul de a fi serios.

Recenzia ideală

Ca să compună recenzia ideală, criticul trebuie să se lepede de orice îndoială, să renunţe chiar la actul umilitor al analizei, să admire în voie, extaziat, creaţia. Atît ! Comentariul, o continuă felicitare, iată calea comunicării perfecte dintre cronicar şi autor. Greu de realizat, dar nu imposibil ! Ceea ce ne dovedeşte Zaharia Sîngeorzan scriind despre volumul de poezii „Duhul pietrelor" (**Tribuna nr. 51/1970**) : „**Corneliu Sturzu are conştiinţa poeziei ca act social şi artistic, iar lirica sa reuşeşte aproape în totalitate să se debaraseze de artificialităţi nedorite şi să se coboare la o înţelegere limpede şi esenţială a existenţei umane**". De la acest punct de plecare orice argumentaţie apare superfluă. O rezervă de detaliu, o obiecţie la care şi un poet de talent ar fi receptiv ? Zădărnicii ! Procedee desuete de abordare a operei ! Nici măcar citarea versurilor nu e necesară. Aprecierile criticului răsună categorice şi se dispensează firesc de orice referinţă concretă : „**Pornită să-şi ia zborul de la o înaltă conştiinţă a poeziei, creaţia sa...**" „**Poetul este şi un intelectual fin, un spirit care izolează cu uşurinţă şi eleganţă exerciţiile facile de adevăratele valori...**" „**Poetul nu narează un sens cunoscut al istoriei, un eveniment al ei, ci îşi asumă liric, foarte degajat sensurile şi semnificaţiile ei fundamentale**", „**Galeria de portrete lirice pe care Corneliu Sturzu le scoate din valorile tradiţiei au vitalitatea plastică a frescelor de la mînăstirile din nordul Moldovei şi ritmul muzical al vechilor cronici**". „**Tulburătoare şi de-a dreptul excepţională în totalitate este** Scrisoare neterminată a lui Ion Vodă la Roşcani"... „**Corneliu Sturzu a realizat aici, ca şi în** Evrika **o poezie a ideilor care vorbesc un limbaj al istoriei.** Scrisoarea neterminată... **este una dintre poeziile cele mai izbutite ale acestei teme şi mai cu seamă este o adevărată şi inimitabilă elegie modernă, iar versurile sînt de-o desăvîrşită claritate, semn al unei arte poetice ireproşabile**". „**Istoria vorbeşte în poezia lui Corneliu Sturzu cu o detaşare remarcabilă şi vocea ei cea mai profundă**"... etc... etc.

Invidiem naturaleţea cu care criticul se plimbă, pe culmile recenziei ideale, pe care noi, bieţi muritori, o visăm, o visăm.

Premiile revistei „Teatrul"

Revista **Teatrul** a acordat următoarele premii pe anul 1970 :

— Premiul de dramaturgie : Miron Radu Paraschivescu, pentru **Asta-i ciudat** (versiunea 1970 — reprezentată la Teatrul din Brăila).

— Premiul de regie : Vlad Mugur, pentru spectacolele **Un vis din noaptea miezului de vară** (Teatrul Naţional din Cluj) şi **Trei surori** (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj) ; Geo Saizescu pentru spectacolul **Ciuta** (Televiziune).

— Premiul de interpretare feminină : Mariana Mihuţ (Teatrul Giuleşti) ; Valeria Seciu (Teatrul Naţional) ; Magda Stief (Cluj) ; Melania Ursu (Cluj).

— Premiul de interpretare masculină : Mircea Andreescu (Braşov) ; Costel Constantin (Teatrul Naţional) ; Peter Paulhoffer (Teatrul Giuleşti).

Renovări

Iată că va veni şi Anul Nou şi una din sălile centrale de cinematograf din Capitală („Republica") se află tot în renovare.

Ce-or fi făcut mai marii zugravilor astă-vară, cînd spectatorii tînjeau după răcoare ? Renovau grădinile ? Dar să-i lăsăm pe mai marii zugravilor în pace ; ei îşi fac meseria cînd nici nu te aştepţi ! Întrebarea e alta : cum a admis Direcţia Reţelei Cinematografice şi a Difuzării Filmelor o planificare atît de anapoda a reparaţiilor ?

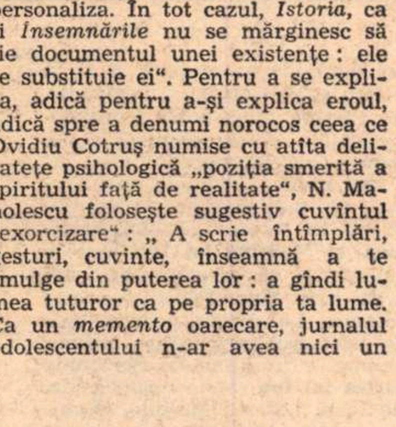
Pentru că aici e vorba nu numai de spiritul de **responsabilitate** faţă de spectatori, ci şi de acel indice economic care poartă numele de **rentabilitate !**

La Maiorescu, astăzi

(Urmare din pagina 4)

par prea „generale" şi, cu toate că vor să acopere, prin titlul integrator, întregul volum le socotesc un adaos de care ne putem dispensa în considerarea lucrării sale.

Deosebindu-se iarăşi de Cotruş, care îşi concepe cercetările ca o planare de cumpene dialectice obiectuale, Nicolae Manolescu scrie despre personajul său cu patos, tinereşte, nobil apologetic, schillerian oarecum, deşi cu terminologia mai degrabă goetheană („fenomenul originar"). El absolutizează figura lui Maiorescu, în care identifică nu „pur şi simplu un critic", ci „Criticul, omul chemat de sorţi să „creeze cultura română din nou", *întemeietorul de cultură* („a renunţat la a compune poezii spre a putea descoperi Poezia , la a scrie cărţi spre a putea crea Cultura" sau „El n-a făcut critică (poezie, filozofie), în înţelesul nostru de astăzi : a creat Critica"). Şi mai accentuat, în tonalitatea vibrantă a lui Alecu Russo : „Maiorescu nu transmite cuvinte, ci Cuvîntul, nu idei (ce importanţă mai are originalitatea lor !), ci Ideea. El nu e absent din modestie, dar pentru că, fiind singurul, unicul, e prezent în toate şi absent în fiecare lucru luat în parte. Polemica maioresciană nu e o invitaţie la discuţie, ci sfîrşitul oricărei discuţii. Maiorescu nu discută pentru că nu e nimic de discutat şi pentru că nu are cu cine : el e singurul împuternicit să afirme şi să nege. Nu e drept că-şi dispreţuieşte adversarii : şi-i ignoră" ; supremă formă a impersonalităţii, ce, cum va arăta mereu exegetul în lucrarea sa, nu are nimic comun cu ponciful înrădăcinat în publicistica modernă, a „olimpianismului" maiorescian, ci reprezintă expresia unei personalităţi totale : „Un discurs în Parlament şi *Beţia de cuvinte* sînt laturi ale unei opere unice, indivizibile ; ministrul proceda la înfiinţarea (sau desfiinţarea) unei catedre determinat de acelaşi adînc impuls de creaţie care mişca imaginaţia vorbitorului politic sau pe a criticului ; în definitiv, traducerea unui aforism al lui Schopenhauer şi rezumarea opiniilor unor pedagogi străini încetează a mai fi, la Maiorescu, simplu act cultural, devenind caracteristic pentru acela care se găseşte în spatele lor". Adoptînd bine, aici, un termen al „noii critici", N. Manolescu observă cu justeţe : „Maiorescu simte că a crea cu adevărat înseamnă a porni de la zero, de la originea absolută", şi, tot în spiritul „noii critici", atribuie acest impuls originar unei *obsesii* — realizată pe tărîmul spiritualităţii, bineînţeles : pentru om, ca o mască ce înseamnă autocreaţie, încît „în critica românească, Maiorescu este un erou făcut, iar nu născut", un erou care, aşa cum indică de la primele pagini *Însemnările zilnice*, a năzuit irezistibil să se „invente" pe sine însuşi. Voluntar, obstinat, autoritar din conştiinţa răspunderii faţă de singurul său destin, pe care şi-l străvede subconştient prin imperativul categoric kantian, Maiorescu îşi refuză vîrsta inocenţei, a dependentei paternale, bucuros fiind, cum arată tînărul său emul de azi, că aniversarea sa (împlinea 16 ani !) a trecut neobservată de familie : el ştie că *nu datorează* nimănui nimic, decît sieşi, şi îşi va „inventa" o familie abia cînd va putea s-o domine, ca pe creaţia sa originală, prin sora sa Emilia, prin cumnata sa Mite. Motivaţia este înaltă : „Definind filozofia ca tensiune spre adevăr, nu ca posesiune a adevărului, ca întrebare permanentă, nu ca răspuns definitiv, Maiorescu nu se arată numai a fi contemporanul nostru, dar se arată preocupat de a-şi face din filozofie un instrument prin care să-şi realizeze vocaţia lui transformatoare. E vorba de a se transforma pe sine, cunoscîndu-se, şi de a transforma, în cele din urmă, lumea. El desparte oamenii în două categorii : cei cu spirit filozofic şi cei fără spirit filozofic". E aici cuprinsă năzuinţa sa formativă : impersonalitatea, mai profund înrădăcinată în fiinţa sa, după cum observă N. Manolescu, decît influenţa gîndirii lui Schopenhauer Impersonalitatea care dă nu numai *Criticelor*, ci şi *Istoriei contemporane a României* un limpede şi dens suflu de clasicism, acea detaşare aparentă (act al voinţei, al puterii de dominaţie stilistică), detaşare ce ascunde şi implică totuşi participare, angajare în obiectualul estetic sau moral-istoric (în ce priveşte *Istoria contemporană*, am citit-o întotdeauna fascinat de etosul autorului ei, adînc implicat în transparenţa şi faldurile nespus de fine ale stilului prozastic maiorescian), ceea ce relevă importanţa, puterea de substanţializare ce valorile etice o exercită în opera literară, densificînd-o : *„Istoria contemporană* a lui Maiorescu are un stil al povestirii care constă într-o libertate a naratorului faţă de faptele narate. Nu numai ficţiunea — romanul sau nuvela — implică o astfel de libertate. Fiindcă nu e vorba de libertate primară a faptelor, ci de aceea a povestirii lor, a organizării lor într-o structură. Ceea ce va interesa în istoria pe care o scrie Maiorescu este tocmai libertatea lui Maiorescu faţă de faptele ca atare : le inventează, povestindu-le. Ceea ce ne interesează în prelegerile filozofului este libertatea lui faţă de idei : le inventează, exprimîndu-le". Exegetul se lasă aici fericit condus de ideea sa, conform căreia Maiorescu procedează pururi sub impulsul invenţiei măiestrit dirigiute, şi ajunge astfel la următoarea constatare tulburător existenţială : „Adolescentul găsise în *Însemnări* mijlocul de a-şi scrie viaţa fără s-o trăiască ; politicianul se lasă condus de acelaşi impuls cînd încearcă să-şi scrie istoria. Şi unul, şi altul caută posibilitatea de a-şi privi din exterior viaţa — unul, viaţa internă, celălalt, viaţa socială — de a se impersonaliza. În tot cazul, *Istoria*, ca şi *Însemnările* nu se mărginesc să fie documentul unei existenţe : ele se substituie ei". Pentru a se explica, adică pentru a-şi explica eroul, adică spre a denumi norocos ceea ce Ovidiu Cotruş numise cu atîta delicateţe psihologică „poziţia smerită a spiritului faţă de realitate", N. Manolescu foloseşte sugestiv cuvîntul „exorcizare" : „ A scrie întîmplări, gesturi, cuvinte, înseamnă a te smulge din puterea lor : a gîndi lumea tuturor ca pe propria ta lume. Ca un *memento* oarecare, jurnalul adolescentului n-ar avea nici un sens şi atîtea amănunte nu s-ar explica. Maiorescu nu scrie pentru a ţine minte : este mai curînd o exorcizare a realului decît o oglindire a lui". Şi, voind să-şi desăvîrşească gîndul, îşi va ontologiza observaţia, implicînd Logosul în Real : „Maiorescu va fi fost într-o măsură conştient de drepturile pe care le capătă asupra ideilor *cînd le exprimă*. Altfel nu s-ar explica nepăsarea lui de a fi original. Originalitatea cu orice chip e semn de tinereţe spirituală ; Maiorescu e «bătrîn» şi ştie că originalitatea ţine de expresia globală a personalităţii. Nu are prezumţia de a crea idei : dar se foloseşte de ele ca şi cum le-ar fi creat".



ŞERBAN CREŢOIU CASTEL

De-a lungul interpretărilor lui N. Manolescu străbate, subiacent, viziunea unui Maiorescu reglîndu-şi genial, „strategic" — cum zice Cotruş — complexul de superioritate pe deplin acoperit de autenticitatea omului (nu cred că limpedea conştiinţă a valorii proprii exclude „complexul de superioritate") ; acest complex de superioritate se dezvoltă armonios, de altminteri, în cazul lui Maiorescu, pentru a da fiinţă istorică geniului său : „În prietenie, în iubire, acest adolescent rămîne Întîiul : prietenii devin «discipolii» «şcolarii» lui. Ceea ce era, poate, la început, nevoia de a lupta contra singurătăţii se *dezvăluie treptat* a fi expresia unui impuls, foarte statornic la Maiorescu, de Întîietate. El părea a-şi face din soră, din prieteni substitute ale părinţilor : în fond, nu atît de afecţiune are trebuinţă, nici de o autoritate căreia să i se supună, cît de un mod de a se manifesta pe sine, autoritatea sa. Singurătatea provine la Maiorescu din superioritate : nu pentru că nu e înţeles şi iubit, ci pentru că nu poate răspunde cu aceeaşi înţelegere sau iubire. El n-are prieteni adevăraţi : are discipoli. El nu poate exista fără Ceilalţi, fiindcă Întîietatea nu apare decît în raportul cu Ceilalţi" (în pedagogia aplicată colegilor săi de la Theresianum, vede N. Manolescu fenomenul originar al *Junimii* lui Maiorescu). Sau : „Aşa cum a căutat să lase o imagine despre sine, în *Însemnări*, a căutat să lase una despre Ceilalţi, în *Istoria contemporană ;* dar şi acolo, ca şi aici, Maiorescu urmărea mai puţin să informeze decît să-şi arate puterea — asupra lui, asupra altora — şi să hotărască destinul — al lui, al altora". *Complex de superioritate*, vom repeta noi, şi nu simplu instinct de dominaţie, căci oricine citeşte cu atenţie *Istoria contemporană a României* desprinde, fără greutate, distanţarea născută din respectul faţă de sine însuşi, din necesitatea vitală a demnităţii mediului spiritual-istoric în care, ca unicul aer respirabil, îi convine lui Maiorescu să existe.

Înlăturînd prejudecăţi şi clişee, N. Manolescu sondează tinereşte şi îndrăzneţ în monumentalitatea personajului său, neînfricoşîndu-se să afirme, degajat şi uman, parcă spre a da un complement abisal complexului de superioritate maiorescian (ca dat al genialităţii magistrului) : „Singurătatea îl înspăimîntă pe Maiorescu nu ca o idee, ca o abstracţie : dar ca o curată imposibilitate de a se realiza pe sine în absenţa Celorlalţi. Criticul, oratorul îşi inventează publicul ; omul trăieşte în «familie», în «societate». Fără aceste prezenţe limitative, personalitatea lui s-ar dezagrega. Existenţa zilnică, aşa de agitată, aşa de plină de evenimente nesemnificative, nu este, pentru Maiorescu, un infern : dimpotrivă, singurul mod de a se simţi El însuşi. Şi, în acelaşi timp, un remediu împotriva singurătăţii.

Maiorescu nu suportă singurătatea ; nici noaptea, climatul ideal al singurătăţii. Se culcă tîrziu şi se scoală devreme. Fiindcă noaptea e prielnică obsesiilor, fiindcă noaptea nu poate face nimic împotriva singurătăţii care-l asaltează. Iar în singurătate el se simte slab şi umilit, îndoit de vocaţia şi de menirea lui (poate că aici ar fi trebuit să caute N. Manolescu *adevărata* contradicţie a lui Maiorescu !). Cînd Ceilalţi lipsesc, Maiorescu se teme. Celălalt infern, al zilei, este aşteptat ca o binefacere, ca o salvare de incertitudine. Primul gest, dimineaţa, al acestui om terorizat de singurătate şi de noapte, este să consulte termometrul de la fereastră : gest aproape simbolic, de iniţiere în climatul fără obsesii al zilei".

Astfel se scrie despre Titu Maiorescu, în critica românească actuală. Dacă s-a făcut un progres, după ilustre şi respectabile condeie, — lucrările lui Ovidiu Cotruş şi Nicolae Manolescu deschid la rîndul lor drum spre înţelegerea fenomenului maiorescian, obligînd totodată la metode de cercetare mereu reînnoite.

Un vitalist

Delavrancea este unul din scriitorii români de al doilea ordin care continuă să se bucure de o situaţie privilegiată. E de ajuns a spune că pînă acum face parte din numărul puţinilor scriitori a căror operă a fost cel mai larg editată. Culegerea de **Opere** începută în 1965 de Emilia Şt. Milicescu a ajuns anul acesta la al şaptelea volum, lăsînd în urmă pe aceea a lui Slavici şi Macedonski. I s-a publicat aproape tot, proza, poezia, teatrul, cronicile literare şi de artă, studiile de limbă şi folclor, articolele politice. Mai rămîn discursurile şi corespondenţa, probabil încă trei volume. I s-a închinat în 1958 un studiu bibliografic de către Emilia Şt. Milicescu, autoare a unei lucrări mai vechi (**Delavrancea, om — literat — patriot — avocat,** 1940), o monografie în 1964 de Al. Săndulescu. Aceasta din urmă se află la baza sintezei recente, **Delavrancea,** apărută în colecţia editată de „Albatros" (al 25-lea număr).

Sinteza lui Al. Săndulescu, excelent capitol de istorie literară (va intra probabil într-o formă prescurtată în tratatul de **Istoria literaturii române,** volumul al III-lea) conţine cele mai rezonabile lucruri care s-au spus pînă astăzi despre Delavrancea. Scriitorul, afirmă de la început Al. Săndulescu, „e un punct de influenţe, de atitudini şi aptitudini artistice, romanticul visător şi fantast aspirînd la scientismul naturalist şi chiar la puritatea caracterului clasic, scriitorul disputîndu-şi întîietatea cu oratorul şi cu pictorul care şi-a schimbat paleta cu ţesătura înflorată a unuia dintre cele mai colorate stiluri din literatura română".

În genere, Delavrancea a fost şi încă mai este un scriitor tratat cu multă indulgenţă, cînd nu de-a dreptul supralicitat. Al. Săndulescu are meritul de a-i fi făcut, după G. Călinescu, cele mai multe observaţii critice îndreptăţite, nu spre a-l minimaliza, ci spre a-l aprecia în marginile adevărului. Astfel, despre dipticurile **Bunicul** şi **Bunica, Şuier** şi **Răzmeriţa, Sentino** şi **Fanta-Cella,** Al. Săndulescu scrie că sînt „operele unui poet capabil de a se esenţializa, de a evolua cel puţin o dată la un mod superior pe tărîmul idilei, al istoriei legendare şi al eroticului", dar în **Bunicul,** mai ales, poem al inocenţei, impresia de „prea elaborat", ca şi aerul de „cromolitografie" nu pot fi înlăturate. Dacă în **Iancu Moroi** se simte „o undă cehoviană", în **Zobie** şi **Milogul** autorul „pune mai mult decît trebuie accentul pe dizgraţios şi patologic", cultivînd cu exces anormalitatea şi „fiziologismul respingător". În **Hagi-Tudose,** Al. Săndulescu crede că romanticul Delavrancea, trecut prin experienţa naturalistă, a ajuns în fine la un realism original, „consolidat prin însuşirea tehnicii detaliului şi prin propensiunea pentru forţa sugestivă şi vizionară a simbolului", însă numai într-un „singur mare moment". După părerea noastră, **Hagi-Tudose** nu este o nuvelă, ci un portret, o schiţă caracterologică, în felul caracterelor lui La Bruyère. Epicul e aproape în întregime sacrificat în favoarea descrierii tipologice împinsă pînă la caricatură. Maniera clasică e convertită în viziune naturalistă.

Despre **Apus de soare** Al. Săndulescu scrie că e „un poem al voinţei" de „o tonalitate lirică ce-l deosebeşte radical de tot ce se crease la noi pînă atunci în materie". Aş zice mai degrabă că **Apus de soare** e un monolog, un discurs rostit de un formidabil orator, de oratorul Delavrancea travestit în Ştefan cel Mare. În **Viforul,** aceeaşi oratorie nu mai are efect, iar în **Luceafărul,** cum observă şi Al. Săndulescu „debitul ridicat al oratorului Delavrancea" şi povestirea „la infinit" de fapte trecute agasează.

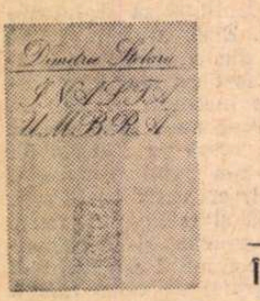
Meritul esenţial al sintezei lui Al. Săndulescu este acela de a fi adus în legătură cu Delavrancea o judecată de valoare echilibrată, pe drept cuvînt mai reticentă decît cea de pînă acum :

„Opera lui Delavrancea se refuză în bună măsură gustului nostru, din pricina sentimentalismului şi a jurnalismului bombastic ce sufocă prea multe pagini. Remarcînd încă o dată valoarea unor piese antologice ca **Hagi-Tudose, Domnul Vucea, Apus de soare,** va trebui să recunoaştem că ea nu mai face parte din fondul activ de lectură al cititorului de azi. Semnificaţia ei istorico-literară este însă deosebită. Scriitorul a evocat o lume patriarhală, în care a ştiut să vadă, în ciuda etnografismului, nucleul ancestral de fantasme şi eresuri, a descoperit filonul popular, cheia de boltă a operei sale care l-a condus înspre un realism simbolic şi parabolic, ca şi spre zonele halucinante ale oniricului. Temperament romantic, Delavrancea e un vitalist, cu simţ plastic excepţional, un pictor primitiv şi colorist ; e un poet patetic, vizionar, atingînd cel puţin o dată vibraţia marilor purităţi. Admiratorul lui Balzac şi Zola aspiră spre o proză de observaţie pe care dacă n-o realizează, atrage cu stăruinţă atenţia asupra ei... Romanticul prin structură a dorit să fie naturalist ; liricul visa construcţia epică şi dramatică. Sorţii de izbîndă nu au fost însă de partea lui. Scriitorul cu vocaţia incontestabilă a tribunului inspirat, cu darul vorbei fascinatoare, nu şi-a putut lepăda umbra".

AI. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Dimitrie Stelaru

Înalta umbră

Este impresionantă intuiția lui Eugen Lovinescu — aflat la începutul sau la linia de incidență á atîtor destine de scriitori — care, cu siguranța regală a Criticului, l-a definit **odată pentru totdeauna** pe poetul Dimitrie Stelaru. Din cîte am înțeles noi, pentru Lovinescu definitorie la poetul cu pricina este nu atitudinea boemă, messianismul, ambiția de a exemplifica un stil de viață, ci, dimpotrivă : „înălțarea spirituală, capacitatea de expresie lapidară, dar eliptică, cu treptele logicii rupte pe alocuri, înlocuite prin asociații de idei poetice personale greu de reconstituit, o stranie simplicitate muzicală a versurilor de scurtă respirație, pure, fără noroiul vieții“. Insistînd în creionarea portretului, Criticul îl vede pe Stelaru (pseudonim propus lui Dimitrie Petrescu. după cum se știe, de către poetul Eugen Jebeleanu) într-o dramatică și fără sorți căutare „a unor cuvinte ce nu vin, (el) nu poate înjgheba o propoziție limpede, logică“.

Am parcurs — conform obișnuinței noastre — voluminoasa culegere retrospectivă **Mare incognitum** (E.P.L., 1967), cu cele aproximativ șapte mii de versuri ale sale, pentru a-l cunoaște mai temeinic pe autorul recentei plachete **Înalta umbră** (Ed. Eminescu), și, totodată, ne-am consultat opiniile cu cele scrise prin ani de Eugen Jebeleanu, Pompiliu Constantinescu, E. Lovinescu, G. Călinescu (în **Compendiul** din 1945), Al. Piru (în „Gazeta literară“ și în cunoscuta **Panoramă a deceniului literar** 1940—1950), Lucian Raicu (cronici de o mare pătrundere — și înțelegere — la **Mare incognitum** și **Nemoarte),** ultimul comentator, în ordine cronologică, fiind noul cronicar al „Luceafărului“, Nicolae Ciobanu, a cărui decizie guvernată de gust ne-a convins și atras. Din simpla înșiruire a atîtor nume de prestigiu se poate constata că poezia lui Dimitrie Stelaru, de loc comodă și comună, pe cea mai mare suprafață a sa de-a dreptu' dificilă, s-a bucurat de o atenție ieșită din comun. Pentru noi această constatare este un motiv în plus de optimism, fiindcă — neadmițînd întru totul teza unui coleg, conform căreia literatura română a fost dominată de mari figuri de critici, aproape prea mari față de operele literare pe care le comentau — se poate spune că dintotdeauna și acum de asemenea, fenomenul literar de la noi s-a bucurat de o conștiință critică cum puține altele. În comparație cu plachetele din primii ani lirica lui Stelaru a manifestat în ultimul deceniu, cum remarca Al. Piru, o înclinație spre acumulare masivă : „de unde ne așteptam la o micșorare a producției, observăm o sensibilă creștere a ei, chiar o anume abundență“. E foarte adevărat, iar comentatorul rămîne oarecum derutat în fața acestei mase impunătoare de stihuri. E la mijloc o clară nepotrivire : poezia lui Dimitrie Stelaru trăiește, credem, prin **fragment,** prin acea comunicare intensă, cu sunet propriu, prin acea — cum îi spune Raicu — „bolboroseală divină“ ; iar marele ansamblu al operei nu trăiește nici el altfel decît fragmentar, cum pietrele prețioase pe suprafața unui bloc de huilă. Ideală ar părea o selecție restrînsă, de mare densitate, dar e, pentru noi cel puțin, sigur că poetul nu e capabil să-și alcătuiască singur o selecție valabilă (conștiința sa artistică e precară, dominată în mod fericit de „mînia“ **inspirației),** iar altcineva nu s-ar putea încumeta să o facă din teama, justificată, că însuși acel bloc amorf, pe mari porțiuni insignifiant în plan artistic, va fi avînd rostul său misterios, el punînd în valoare strălucirea rară a giuvaerelor. Ne îngăduim să-l cităm din nou, în acest sens, pe Lucian Raicu : „Complicațiile simbolice, reminiscențele livrești, prețiozitățile și manierismele de tot felul nu lipsesc din această poezie, dar în chipul cel mai curios cu putință, pentru că vin de la sine, nu alterează autenticitatea, chemate fiind de o forță interioară, necesară și misterioasă. Ele se constituie, urmînd legi „secrete“, într-un limbaj propriu, derivație a **viziunii“...**

Înalta umbră nu înseamnă, în creația lui Dimitrie Stelaru, un moment deosebit de important, și de fapt, aproape nici una din plachetele sale nu e altceva decît un adaos, mai mult sau mai puțin hotărnicit într-un destin literar de excepție. Sînt mulți autorii (poeți sau prozatori) în dreptul cărora rostești un singur titlu de carte, cu senzația că aceea este opera definitorie. Stelaru, mai mult ca alții, trebuie extras din suma impunătoare a cărților sale.

Prin aceasta nu dorim să dăm de înțeles că **Înalta umbră** nu-și merită apariția, această carte rezervă iubitorilor de poezie frumoase momente de reîntîlnire cu „noi, Dimitrie Stelaru“. În **Întoarcere,** o scurtă — ca majoritatea celor scrise de autor — poezie, de la pagina 9, poetul pare a trăi o meditație pe malul Nilului, privind fabuloasa călătorie mortuară a faraonilor cu nave de papirus, în susul fluviului : „Cîmpul e ud și verde aplecat, / grîul e ud ca o inimă / în care șapte zile a plouat bucuria. // Eu mîngîi maluri literare / dedesubt cu nave umile din trestii ; / îmbrăcat în vis și aurori / la mine plecat să mă întorc odată / la mine“. Ne pare o piesă de un farmec special : Versul prim „Cîmpul e ud și verde aplecat“ revelează mîna zeiței pe hîrtie, acest **verde aplecat,** pentru cei ce înțeleg poezia, sunînd ca un triumf al exprimării. Păcat de al treilea vers „făcut“ și nu prea gramatical „în care șapte zile a plouat bucuria“.

Răsfoind în continuare culegerea, regăsim tonul din zilele bune ale autorului în **Și visez,** acea comunicare în frînturi intense de fraze, iar la pagina 21 un mic poem **Din Călimănești** pe obsesia timpului aluvionar, ce ne pare remarcabil : „A trecut Oltul tulbure, tot tulbure, / și mi-a sfîșiat inima. / — Unde rămîi ? — vorbindu-mi tulbure, / unde rămîi ? — vorbindu-mi tulbure. // Și soarele bătea în colibă, / și pădurea vuia cu tobe regale / pînă cînd mi-am oprit miezul vieții, / și-am întrebat — unde mergi ? — spre tine ! mi-a răspuns. // A trecut Oltul tulbure, mai tulbure, ! / și mi-a sfîșiat inima. / — Unde să merg eu, lujer fără rădăcini / așezat între lupi desueți ?“

Sînt în carte și alte poezii frumoase. **(Orașul vechi,** lamentație a ireversibilității în timp, **Din război** — unde un dis-

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Titus Popovici
MOARTEA LUI IPU

Titus Popovici

Moartea lui Ipu

Titus Popovici revine în actualitate cu o narațiune de mici dimensiuni. Faptul este de natură să surprindă. Se acreditase, mai mult ori mai puțin tacit, ideea că Titus Popovici este un scriitor epuizat, ce se lasă purtat de carul triumfal al unei glorii timpurii : prozatorul nu avea încă treizeci și cinci de ani cînd opera sa devenise obiect de studiu în școli și la universitate. Nerăbdarea s-a transformat încet în scepticism atunci cînd scriitorul a ieșit din ritmul alert al începutului de carieră și de aici s-a ajuns repede la o certitudine care este brusc infirmată, pentru că **Moartea lui Ipu** este o nuvelă întru totul remarcabilă. După firescul moment de uimire ar fi trebuit să urmeze o acceptare cu aplauze a noii situații, însă **Moartea lui Ipu** este un text de circa o sută de pagini, ceea ce iarăși depășește limitele previzibilului, deoarece faima lui Titus Popovici se întemeiază pe două romane masive. Lucrurile ar fi fost infinit mai simple dacă după mai mult de un deceniu de „tăcere“ scriitorul și-ar fi pus numele pe coperta unui nou roman. Problema este cum nu se poate mai gingașă și, fatalitate, imposibil de ocolit: care este raportul dintre **Străinul** și **Setea,** pe de o parte, și **Moartea lui Ipu,** pe de altă parte? Întrebare foarte ciudată, deoarece pare a fi în același timp și obligatorie și neavenită.

Nu ne rămîne altceva de făcut decît să acceptăm — și poate că așa e mai firesc — că un deceniu nu înseamnă mai nimic. „Timpul“ unei literaturi sau al unui scriitor nu se măsoară în ani. Să scoatem, așadar, **Străinul, Setea** și **Moartea lui Ipu** dincolo de cronologie și să le alăturăm sub un cer de stele fixe. Priveliștea este extraordinară. La prima vedere, universurile celor trei cărți sînt nespus de apropiate, o mulțime de personaje din **Moartea lui Ipu** (baba Fogmegoaia, părintele Ioan, notarul Meliuță, doctorul Bunu, doamna Clara, Margareta) sînt siluete familiare pentru celelalte două narațiuni, apoi peste tot asistăm la dezlănțuirea unor forțe obscure, de natură instinctuală, în condițiile unor catalizatoare evenimente excepționale (război, revoluție etc.). Dar, cîtă vreme în **Străinul** și mai cu seamă în **Setea** năprasnica erupție e văzută din afară, supusă deci unei priviri ordonatoare și selective, și subordonată unui principiu exterior (detectabil pînă și în evoluția de o cursivitate matematică), în **Moartea lui Ipu** perspectiva e radical alta. Aici totul se organizează în funcție de o conștiință implicată, lumea nuvelei se naște și capătă un sens doar trecînd prin filtrele acestei conștiințe. Între narator și text nu mai există nici o distanță, naratorul este personajul prin mijlocirea căruia ni se dezvăluie un univers fascinant și amintind numai la suprafață de cele două romane anterioare. O subiectivitate violentă și agresivă, modificînd toate contururile, a înlocuit presupusa rece „obiectivitate“ a romanelor și este interesant de observat că abia acum se remarcă la adevăratele dimensiuni jugularea exploziei adolescentine din **Străinul,** prin încadrarea într-un tipar rigid. În **Moartea lui Ipu** adolescența este văzută nu ca o vîrstă oarecare, ci ca o stare a purității agresive, este o insulă exotică și luxuriantă a cărei amintire se pierde după ce ai părăsit-o. Nu întîmplător singurul adult admis în ținutul imaginar al candorii și al cruzimilor inocente este Ipu, prostul satului, cel după care copiii se țin cîrd și cîntă „cu vocile lor de îngerași“ un cîntec ininteligibil pen-

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

VALERIU CRISTEA
Interpretări critice

Valeriu Cristea

Interpretări critice

Pentru oricine i-a urmărit cu obiectivitate scrisul, Valeriu Cristea nu lăsa nici o îndoială că este unul din tinerii critici literari cei mai talentați care s-au afirmat în ultimii ani. Repetatele „campanii“ duse de cîteva publicații împotriva lui prin neobosite notițe inepte n-au izbutit să zdruncine o convingere formată, ba aș spune că au întărit-o. Un critic prob, căruia nu-i este frică să se „strice“ cu o redacție sau alta și ține să-și spună franc părerile, fără diverse considerente strategice, atrage, fatal, asupra sa asemenea „represalii“. Motivul lor nemărturisit, reiese limpede din actualul volum, e delictul de opinie și ne dăm seama îndată unde se află îngropat cîinele, cînd citim cum a apreciat Valeriu Cristea cărțile lui Dumitru Mircea, Vasile Rebreanu, Alecu Ivan Ghilia sau ale altor autori și mai irascibili. Dar peste ceea ce știam dinainte despre tînărul critic, foiletoanele sale, adunate acum laolaltă, ne rezervă o plăcută surpriză. Suma face să sporească sensibil calitățile părților ei componente ; cronicile lui Valeriu Cristea se dovedesc a avea o rară organicitate ; în toate pulsează un patos ascuns al ideii de **substanțialitate ;** criticul posedă o facultate specială de a conduce discutarea cărților către acest criteriu decisiv — după el — și găsește expresia fericită spre a-și formula rezultatele examenului întreprins. Răzbate din comentariile lui Valeriu Cristea un apel stăruitor la gravitate ; în ea e înclinat, mai ales, să vadă exegetul autentica „angajare“ a scriitorului. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că tînărul critic respinge literatura delectabilă ; găsește justificări, de pildă, frondei poetice a lui Vintilă Ivănceanu, chiar dacă ea rămîne adeseori gratuită ; admiră extraordinara plasticitate a cuvîntului la Leonid Dimov ; recunoaște autenticitatea curentului de senzualitate elementară care trece prin paginile Sânzianei Pop. Dar preferințele lui literare se situează în altă parte. Sentimentul literaturii substanțiale îl are mai ales acolo unde întîlnește o problematizare sinceră, serioasă, profundă a existenței omenești, autorul său de căpătîi fiind Dostoievski. Criticul operează desigur cu un criteriu fundamental estetic. Și cel etico-filozofic, însă, nu e uitat niciodată, dobîndindu-și în apreciere, pe nesimțite, o pondere foarte mare. Ba se întîmplă nu o dată să asistăm la un transfer revelator ; Valeriu Cristea se simte împins să demonstreze cum o îngustime de orizont intelectual și moral devine aproape invariabil și o carență artistică. Elocvente în acest sens sînt paginile consacrate literaturii unui autor talentat ca Nicolae Țic, nerealizat totuși pînă astăzi la nivelul posibilităților sale.

Reproșul rămînerii la o anumită platitudine a preocupărilor umane intervine și cînd Valeriu Cristea vorbește de scriitori pe care îi prețuiește foarte mult. E cazul lui Nicolae Velea, de exemplu, dar și al tînărului Virgil Duda, salutat cu o deosebită încredere. Din aceleași motive greșește — după mine — în aprecierea romanului **Princepele** de Eugen Barbu, văzînd doar clișee împrumutate din literatura pitorească și senzațională acolo unde tocmai utilizarea lor deliberată sub forma unei puternice stilizări artistice creează parabola amară a cărții și face să treacă prin universul ei fiorul putreziciunii.

Cronicile lui Valeriu Cristea posedă neobișnuite virtuți analitice. Tratarea cărților recenzate nu are nimic didactic ; cronicarul e un diagnostician excelent ; de la început, el pune degetul pe rană cu o matură siguranță. Numai că apoi nu se mulțumește să rămînă la afirmații și-și explicitează judecata printr-o mică tih excepţional te înfioară: „Ticălosul doarme / lîngă statuia viermelui"), dar noi vrem să semnalăm serioasele scăderi ale modului poetic stelarian. (Fireşte, în faţa unei opere constituite rezervele au doar un rol de disociere şi nu unul, departe de noi gîndul, de indicaţii amelioratoare, ca la debutanţi.) Aşa, ne pare declarativ-general. un „exegi monumentum" de la pagina 6 **(Şi iată-mă). Viaţa umblă** — o simplă compunere misterioasă din care nu lipsesc şi versuri hotărît proaste: „O, poezia e atît de **supărată** / că n-o să moară niciodată". O senzaţie de indecizie, ba chiar de hazard, a intenţiei artistice, te urmăreşte, parcurgînd poemele lui Stelaru **(Cine sînt ei ?, Farmazoanei** — mostră de capriciu al ermetizării).

Cel mai dezavantajos pentru Dimitrie Stelaru este eseul liric pamfletar. În asemenea situaţii (cum remarca şi Nicolae Ciobanu) poetul aminteşte un bîlbîit care ambiţionează să conferenţieze în public. **Miine** (de la paginile 35—36) ne pare un pamflet vag, în care e supărătoare o anume îngustime în receptarea valorilor, refuzul unor modalităţi artistice ce îşi au totuşi justificarea lor. La fel **Se întilnesc**, nu e altceva decît un eseu al unui autor fără „condei" teoretic.

Dimitrie Stelaru este un caz „special" în poezia noastră, faţă de care se cuvine să nutrim stimă. Asprimea însăşi e în avantajul acestei ciudate creaţii amorfe. Din adîncimile informului dominator se repede spre noi, cu viteza unui expres, o masă lirică emoţionantă, ca ieşirea din neant a unor cozi de păun, cu ochi fascinanţi ca astrele.

CALEA ROBILOR

Marin Mincu

Calea robilor

În pofida unei ostentative maculări lexicale („îmboboşit", frecvent „ţîţînile", „ierburiş", „păsăruici", „se buşeau", „drum ţopăit", „inimi îmbăloşate", „îmbuboşat" „rîşgîim", „străfigă", „foşgăitori", „goană bleagă") criticul Marin Mincu este un poet. Ne-am format această opinie parcurgîndu-i volumele: **Cumpănă** (E.P.L., 1968) şi **Calea robilor** (Cartea Românească, 1970). Dacă ar trebui să-l situăm în peisajul poeziei tinere, am spune că el are obsesiile lui George Alboiu — dar fără vigoarea şi consecvenţa în viziune a aceluia — traduse în metrica rară a lui Dan Laurenţiu — dar fără graţia de înger a elevatului moldav. Să nu se înţeleagă că Marin Mincu nu-şi are un teritoriu al său, condiţie a oricărei identităţi poetice reale.

O **Evadare** (de la paginile 10—11) se revelă ca un vis simbolic, tenebros, ca şi **Hipnos** — străbătută de sonuri şi proiecţii de fiinţe fabuloase, în noaptea reală şi, concomitent, onirică. Urmează un cînt al fecundităţii copleşitoare **(Rapt)** unde femei suave apar sub lună din aripile de basm ale armăsarilor albi. O anume vitalitate în forme expresioniste se face simţită în **Lut**, iar piesa de la paginile 28-29 glorifică dragostea, moment, totuşi, de temut, căci împlinirea ei aduce presimţirea sfîrşitului: „eu singur planînd falnic / între această frunză şi aceste / vînturi un sîmbure / orgolios şi neatins vai / ce voi face de am să cad / într-o dragoste precum / iarba în lut peştele-n apă / privighetoarea-n cîntec şi / trupu-n putrezire oh ce / voi face mă întreb vai / ce voi face".

Motivul raptului e unul important la Mincu, precum în **XIV** unde bărbatul e căutat de iubită, soră, mamă şi negăsit nici prin vrajă. **Epitaf** e o visare a călătoriei proteice prin regnuri, cu versuri melodioase: „poate-ai să mă faci pădure / **foşnet dulce-n plîns de vremi**". (s.n.).

Ne-a stat în cale, mută, obscuritatea programatică a multor poeme, mai sincer spus: a celor mai multe. Mai multă lumină nu ar strica acestui poet, pe care frivolitatea intonării comune nu îl ocoleşte.

ZI DRAMATICA

Boris Deşliu

Zi dramatică

Nume cu desăvîrşire necunoscut unora dintre noi, Boris Deşliu a avut deceniul său de evoluţie literară, 1935—1945, după care a tăcut. În frumoasa şi generoasa **Ceremonie discretă** pusă în fruntea plachetei (Ed. Litera) poetul Ion Caraion atrage atenţia — şi dezvăluirile sale sînt impresionante pentru cei ce ignorau această situaţie — că: „aş putea cita cel puţin încă şase-şapte poeţi de care marele public n-a auzit, pe care critica nu s-a căznit o clipă să-i reaşeze unde li-i cu adevărat locul (de unii poate că nici habar n-au cronicarii literari, deşi sînt poeţi apăruţi în reviste) şi care au lăsat file mai valoroase decît foarte destui confraţi succesori, lăudaţi azi de pomană şi de la o săptămînă la alta".

În redusa operă lirică a lui Boris Deşliu se pot identifica două-trei poeme cu adevărat frumoase (în acel stil uşor desuet, discursiv-expresiv, adoptat de multă lume în epocă), îndreptăţind lauda prietenească a prefaţatorului. Ne gîndim la: **Pom strein,** la mişcătorul poem **Zidurile oraşului** — aici, cetatea ca aglomerare sufocantă de fum, prin care propria fiinţă e doar evanescenţă — **Lampa** şi **Cimitir citadin.** Părerea noastră este însă că — în linii mari — recuperarea valorilor are la noi o ţinută nedramatică, lipsindu-ne acele grave cazuri de injustiţie literară, separate spectaculos peste decenii. Meritul este — cum arătam — al comentatorilor literari (de la Maiorescu încoace) cărora anevoie le-ar scăpa ceva. Caraion are dreptate semnalînd faptul că, în condiţiile unei abundenţe editoriale, poeţii rămaşi în pagini de reviste riscă să fie nedreptăţiţi.

Boris Deşliu nu justifică, pe de-a-ntregul, în redusul său spaţiu editat, revendicările viguroase ale poetului Ion Caraion. Abstract-noţional şi cel mai adesea prozaic-gazetăresc, versul său poate ieşi din uitare, dar altitudinea minimă îl face îndată susceptibil să se prăbuşească din nou în uitare. Pentru pasajele şi poeziile cu adevărat expresive, am regreta aceasta.

---

tru maturi. Pe Ipu — zis şi „Strîmfli", zis şi „Cîcădare", zis şi „Crăcea" — aceasta îl înfurie la culme, semn că înţelege ilogicul distih. Ipu este un fel de Vineri pentru un Robinson al adolescenţei, între el şi orfanul crescut cu ghionturi de rude e o alianţă secretă. O prăpastie îi desparte pe cei doi de celelalte personaje. Sacrificiul lui Ipu — convins de mai marii satului să se declare drept ucigaş al unui soldat neamţ ce fusese ucis de un necunoscut, fapt care ar fi atras represalii — este menit să valideze superioritatea lumii celor doi faţă cu adulţii netrebnici. Prin hazard, acest sacrificiu nu se mai produce, şansa unică a dispărut; dar nu cumva fusese compromisă, în alt plan, prin incidentul erotic al orfanului, mod subtil de a se marca începutul unei lente regresiuni a lumii miracolelor şi al unei iniţieri în „ordinea" celor mari? Finalul nuvelei este zguduitor: Ipu plînge că nu va mai fi condamnat la moarte, semn că singură adolescenţa lui, a slabului de minte, e veşnică...

DOMNIŞOARA CU MIOZOTIS

Adriana Iliescu

Domnişoara cu miozotis

Un roman impecabil sub aspect compoziţional a scris Adriana Iliescu, însă faptul că această observaţie se impune cu atîta putere încît devine un punct de plecare al comentariului ascunde şi cea mai importantă obiecţie. Autoarea şi-a elaborat îndelung cartea (datele aşezate la sfîrşit sînt edificatoare: 31 mai 1963 — 7 aprilie 1968, nu mai puţin concludentă fiind şi indicarea lor), „premeditarea" făcîndu-se evidentă la orice nivel şi în orice punct al romanului. **Domnişoara cu miozotis** a fost conceput ca un roman orchestrat după un principiu muzical, tema dominantă fiind însă extrasă dintr-o tipologie cunoscută: aceea a inadaptatului intelectual, victimă a iluziei că-şi poate compensa inferioritatea socială şi, mai ales, materială prin superioritate spirituală. În ultimă instanţă, Adriana Iliescu a scris romanul unui caz de automistificare — drama ieşind din confruntarea unei viziuni himerice asupra realului cu realul însuşi: „Totul fusese o visătorie! După un an de zile de agitaţie, nesomn, ajunsese iar în punctul de unde plecase. Cît timp pierdut! Avea impresia unei călătorii orbeşti, în cerc. «Să plutim cuprinşi de farmec sub lumina blîndei lune». Se deşteptase, speriat, într-o escapadă în care fusese împins de un tropism. «Luna» lui fusese o imagine descoperită în cărţi, care-l impresionase din nişte cauze pe care nu şi le descoperise încă. **Cum iubim ?** o aventură în care, lunatic, fusese atras cu o forţă inconştientă spre «înălţimile ideale», şi acum se trezise şi descoperea că se află ca pe marginea unei biete streşini, ameninţat să-şi rupă gîtul, într-o postură nu doar periculoasă, ci şi ridicolă." Dar nu aici este interesul cărţii, ci, cum am spus, **Domnişoara cu miozotis** este în primul rînd un exerciţiu de îndemînare tehnică, un roman care mărturiseşte o bună şi foarte serioasă cunoaştere a „regulilor" după care se confecţionează un roman. Numai că autoarea nu se îndepărtează nici un milimetru de ele, ci le acordă, dimpotrivă, un prea exagerat respect. Evocarea livrescă a atmosferei de sfîrşit de secol, lungile şi foarte doctele discuţii despre sinucidere, duel etc., ambiguitatea cultivată cam ostentativ şi cu un pic de pedanterie (la care dintre cele două „domnişoare cu miozotis" se referă titlul?!), abuzul de contrapunct, toate acestea fac din **Domnişoara cu miozotis** un plăcut şi stimabil joc intelectual (de unde mulţimea posibilităţilor de discuţie pe care le oferă criticii), nu însă şi un roman „adevărat". Este chiar curioasă la urma urmelor — ce va fi însemnînd, oare ? — această masivă înflorire a romanelor excesiv livreşti!

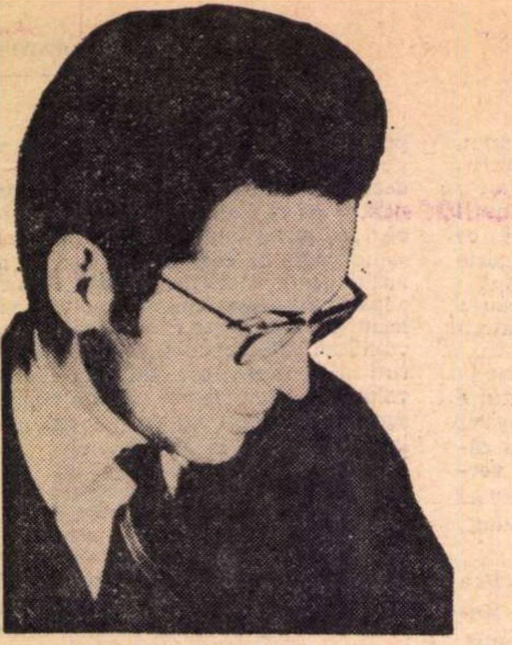
---

demonstraţie exemplară. Tipul de comentariu critic, pe care Valeriu Cristea îl practică, e perfect solidar cu ceea ce caută el într-o operă literară; cartea discutată devine „problema" unui autor; care sînt însuşirile lui reale? ce-l ajută sau îl împiedică să şi le valorifice? O logică strînsă scoate la iveală cu inteligenţă şi economie de hîrtie dilemele unui talent. Pot fi citate ca modele ale acestei forme de analiză profitabilă paginile scrise despre Laurenţiu Fulga, V. Em. Galan sau Vasile Rebreanu. Dacă vreţi, critica lui Valeriu Cristea are funcţiuni exorcizante. Ea obligă demonii malefici care încurcă proiectele unor scriitori să-şi scoată coarnele şi să poată fi astfel izgoniţi. La V. Em. Galan, unul dintre ei e dispoziţia de a amesteca lucruri dintre cele mai disparate, obligînd naraţiunea să îmbrăţişeze atîta materie, încît ajunge să se auto-sufoce. Avem de a face cu demonul lăcomiei care în orice domeniu s-ar manifesta, fie şi al epicii, rămîne a se număra printre păcate capitale. **„A treia Romă** — scrie din capul locului cu umor Valeriu Cristea — V. Em. Galan o întemeiază în felul cartaginezilor, ocupînd adică prin şiretlic un teren mult mai mare decît prevedea iniţial contractul."

Lui Vasile Rebreanu. demonul care-i strictă de la o vreme cărţile e **Alegoria.** Sub ea se ascunde o formă de orgoliu, iarăşi unul din păcatele teologice capitale — aş adăuga —, chiar dacă e săvîrşit exclusiv în cîmpul nobil al artei. Nu de puţine ori, analizele lui Valeriu Cristea duc şi la scurte construcţii teoretice. Criticul trage din cazurile discutate concluzii de ordin mai general, tocmai fiindcă reuşeşte să surprindă în psihologia scriitoricească fenomene caracteristice pentru procesul literar contemporan. Nu altfel proceda şi Ibrăileanu. Valorificarea exemplului său mi se pare salutară astăzi în critica noastră foiletonistică, bîntuită de un impresionism cam desuet. Cronica literară dobîndeşte pe calea aceasta articulaţie şi suită, are posibilitatea să exercite prin puterea convingerii o autentică propedeutică a talentelor, ajutîndu-le să se cunoască şi să-şi aleagă formele optime de exprimare. Există un plan general de ideaţie al exegezei şi el dă în ultimă instanţă nivelul la care se produce actul critic. Cine parcurge volumul lui Valeriu Cristea are posibilitatea să constate repede că spiritul se mişcă aici într-o zonă cu adevărat înaltă şi curată. Tînărul critic ne apare format la şcoala unor bune lecturi, clasice şi moderne, asimilate efectiv; mărturie stau lucrurile pline de miez, spuse de el, cu privire la Swift, Dostoievski, Kafka, Arghezi, Sadoveanu, Italo Svevo sau Virginia Woolf. Şi fineţea formulării reflecţiilor vine să certifice în cazul de faţă nivelul intelectual al comentariului. Valeriu Cristea reuşeşte să fie substanţial, rămînînd limpede, subtil în interpretări, evitînd obscuritatea şi delirul dodonic pe care îl practică atîţia confraţi ai săi.

Felul cum înţelege să justifice utilizarea metaforei în critica literară e semnificativ. Ni se propune o analogie; metofora criticului e cu adevărat bună şi necesară, cînd tinde către concentrarea definitorie a formulei matematice. Această proprietate fericită o întîlnim, ni se arată, în stilul regretatului Vladimir Streinu. Valeriu Cristea însuşi găseşte, nu de puţine ori, asemenea metafore, chiar despre Vladimir Streinu spune, inspirat, că e un critic „alpin". În cărţile ei, Virginia Woolf, ca Penelopa, „destramă prin voinţă ceea ce ţese prin fatalitate". „Se poate vorbi, în cazul scriitorului satiric, de o trădare a armelor; spada se frînge cînd se înalţă pentru lovitura de graţie, arma nu e tot atît de ascuţită pe cît e ura". Scriitorul satiric trăieşte coşmarul lui Raskolnikov: „reluarea onirică a crimei". „În **Creanga de aur,** Mihail Sadoveanu a dat epopeea căutării timpului pierdut la scara unui neam întreg". „G. Ibrăileanu are extraordinara onestitate de a ne transmite în direct **faza nucleară** a gîndirii sale".

Hotărît, Valeriu Cristea încheie cu un „sprint" strălucit acest an atît de bogat al criticii noastre.



Alexandru George

Explorări

Mă gîndeam, stam, visam...

Aş putea numi oricum starea mea fără nume, dacă ar fi nevoie să o explic altcuiva decît mie.

Prin ea intram deodată într-o lume de misterioase semne, în care toate umbrele se ţes şi se frîng pe lumină sau se mută neliniştite la bătaia uşoară a vîntului care a mîngîiat o clipă frunzele late de ficuşi şi subţirimea de trestie a leandrilor tineri din hîrdaiele imense. Spaţiul se însufleţea prin zborul nesimţit al gîngăniilor sau prin goana impalpabilă a furnicilor din pietrişul încins de soare — iar în zilele de după ploaie de mersul laborios, de o siguranţă inflexibilă, al vreunui melc sau de acela chinuit al unei rîme care căuta pămîntul.

În singurătatea refugiului meu, apărea cîteodată, ca un munte urnit din plictiseală, Mîţu, cotoiul monumental şi grav, totdeauna supărat imperceptibil că mă găsea ocupîndu-i locul favorit. El se făcea că nu mă vede şi trecea solemn şi taciturn pe lîngă mine, cu privirea în jos după un culcuş, ignorînd miracolele din azur şi trădîndu-şi enervarea doar prin tremurul coadei imense, ca un tremolo pe clape. În clipa în care-l simţeam că s-a oprit pentru a se întinde la soare, aruncam o mînă şi-l trăgeam înapoi de coadă, cu toată opunerea lui pe cele patru foarte solide labe. Gestul acesta de afecţiune nu-l clintea din întunecata lui supărare, nici mîngîierile mele distribuite cu abundenţă la locurile ce ştiam că păstrau în fiinţa lui, cu toată blazarea vîrstei, o secretă sensibilitate. El mă aştepta să termin, nepăsător şi mîndru, şi trecea la locul pe care şi-l alesese între ghivece, blana lui năpîrlită avînd totdeauna nevoie de soare.

Aş fi putut sta aşa, alături de el, ore întregi, dacă auzul nu mi s-ar fi umplut treptat cu muzica de flaute sparte a flaşnetarului din cutia lui cu o singură melodie. El trecea tîrziu, la întoarcere, în după-amiezile de tăceri pustii ale străzii şi se oprea în faţa casei noastre ca să-mi cînte ceea ce el numea „Traviata", pentru marea şi speciala mea plăcere. Ştia că mă aflam în grădină, şi silueta lui înaltă şi neagră de ambasador sau de cioclu mă căuta pe după boschetele de lemn cîinesc. Cînd mă vedea, schiţa un soi de salut militar şi o reverenţă şi aştepta să-i aduc un boboc de trandafir roşu, pe care şi-l înfigea la butonieră, lăsînd într-un naugrafiu de gemete înfundate aria „Addio del passato", pe care o relua cu viteză normală, ca şi cum ar fi adunat liniştit cioburile unei vaze integrale pe care tot el a spart-o.

— Trebuie să-i ajutăm pe săraci, mă îndemna mama, şi atunci am aflat cu surprindere că domnul acela rigid şi impozant e un cerşetor. Numai tata nu a aflat unde i se duceau cei mai frumoşi trandafiri din cele două ronduri pe care le îngrijea cu deosebire în răstimpul scurt petrecut acasă.

Mama nu ieşea în curte niciodată înainte de apus şi atunci încerca să se apropie de mine, să-mi vorbească.

— Ai fost azi la şcoală ?

— Bineînţeles.

— Şi cum a fost ?

— Ca de obicei.

— Adică cum ?

— Bine.

— Cum bine ? Ce-ai făcut ? Ce aţi învăţat azi ?

— Nu pot să-ţi spun aşa, în două cuvinte...

— Dar povesteşte-mi mai pe larg. Ce vă învaţă la şcoală ? Te joci în recreaţie cu copiii ?

— Da, mă joc.

— Şi de învăţat nu aţi învăţat nimic ?

— Ba da.

— Ce ?

— Mi-e greu să-ţi spun. În fiecare zi învăţăm altceva.

— Va să zică, îţi place să te duci la şcoală ?

— Am zis eu că nu-mi place ?

— Dar atunci de ce nu povesteşti nimic din ce ţi se întîmplă la şcoală ?

— Cui să-i povestesc ?

— Mie, de exemplu.

— Dar dumneata nu ştii cum e la şcoală ?

După cîteva dialoguri de felul acesta, o auzeam pe mama spunîndu-i tatii :

— Eu cred că băiatul ăsta nu e normal...

— Cum adică ? întreba tata, ridicînd ochii din ziar.

— Nu-l auzi cum vorbeşte, ce spune ?

— Ce spune ?

— Tocmai, că nu spune niciodată nimic. Stă toată ziua retras, parcă s-ar ascunde. Şi se gîndeşte... tot timpul se gîndeşte... La ce Dumnezeu s-o fi putînd gîndi un copil de zece ani ?

— Ei, lasă-l în pace. Aşa eram şi noi cînd eram copii. Mai tîrziu, cînd am intrat în afaceri...

— Eu nu cred că toţi copiii sînt aşa. Ar trebui să-l duci prin lume, să-l faci să mai iasă, să-l distrezi. Eu sînt bolnavă, ştii că nu pot.

Cred că o discuţie ca asta a stat la originea hotărîrii tatălui meu de a începe să mă ia cu el în oraş, la curse, să mă facă să merg la cluburi, la tribunale, să mă tîrască să asist la lungile procese de succesiune ale familiei, purtate pe la tot soiul de instanţe. Această schimbare în viaţa mea mi-a produs numai neplăceri. Dar era ceva nou. O lume pestriţă şi nebănuită de jockei şi samsari de case, de bookmakeri şi oameni politici, de avocaţi, martori şi prieteni de club ai tatălui meu au intrat astfel în existenţa mea. Rubedenii bătrîne şi amici inutilizabili, de care se vorbea arareori la noi în casă şi pe care tata îi vedea din an în Paşte, la aniversări sau parastase, au început să mă descopere cu uimire, cu falsă afecţiune, şi-mi întindeau mîna onorîndu-mă cu un salut sau încercînd să mă amăgească cu un zîmbet ascuţit. Tata, la rîndul lui, îi considera pe unii cu deferenţă, pe alţii cu familiaritate, găsind pentru fiecare un cuvînt potrivit, o întrebare care să-i facă să zîmbească, să se mai învioreze.

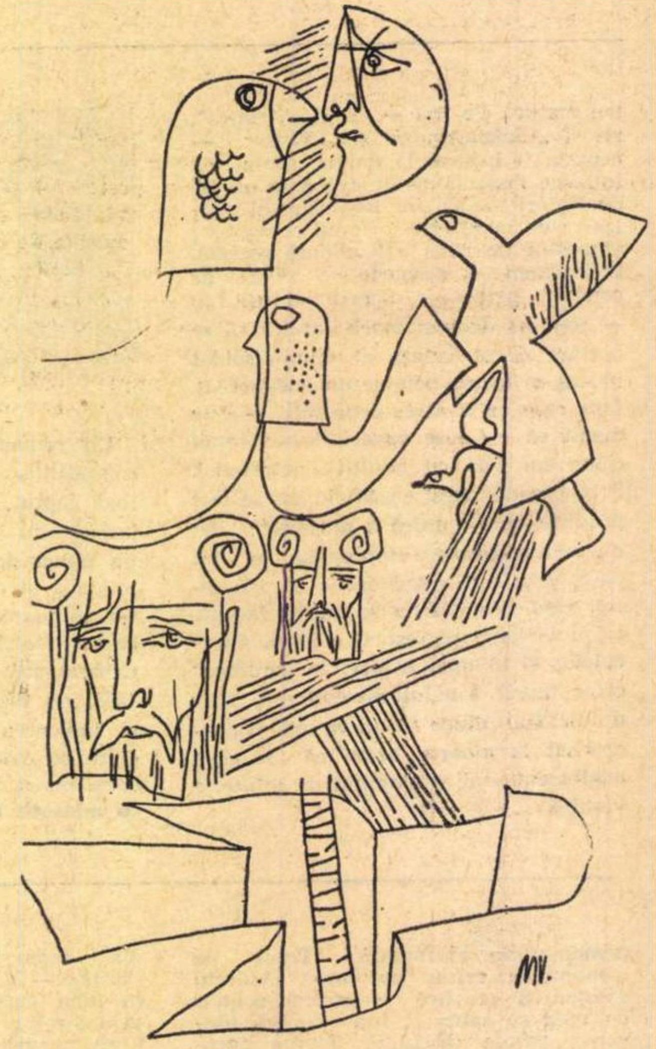
Într-un anume fel, aceşti oameni au reprezentat pentru mine revelaţia lumii. Aceasta era, într-adevăr „lumea" în care tata dispărea în fiecare dimineaţă, după ce-şi făcea îndelung toaleta, ca vînătorii de capete după ce şi-au pregătit laţurile, săgeţile otrăvite, lăncile şi celelalte unelte de vînătoare — pentru a se întoarce seara, obosit, dar plin de ştiri, de amănunte palpitante despre lucrurile despre care se scria în ziare, se discuta în incinta Camerei sau în saloanele cluburilor politice. Tata era foarte dezamăgit cînd constata că-l ascult distrat, din pură politeţe, dar nu mă lăsa în pace căci eram, cred, singurul lui interlocutor, mama fiind totdeauna şi mai absentă în timpul unor asemenea conversaţii.

Mai erau şi vizitele în familie, destul de rare şi mereu la aceleaşi persoane. Căci, din fericire, multe din rudele noastre se îndepărtaseră de noi — în urma nenumăratelor procese de moştenire, care urmau deceselor, încît ai mei nu întreţineau raporturi prea strînse decît cu puţine din ele. Printre acestea, tuşa Matilda, o bătrînă vară a tatii, era una la care mă duceam mai des. Stătea pe o stradă din spatele bisericii Silvestru într-o casă al cărui unic şi vast etaj îl ocupa în întregime, parterul fiind închiriat unui maior medic, individ ciudat din multe puncte de vedere şi posesor al unui enorm cîine lup de care şi el se temea să se apropie şi pe care-l lăsa să alerge prin curtea plină de bălării înalte cît omul, întărîtat necontenit de cele mai mici mişcări de pe stradă. Casa mai era străjuită de doi lei heraldici de tinichea prinşi în grilajul porţii de la intrare şi ale căror cozi întoarse ca nişte cîrlige se terminau cu cîte trei săgeţi ameninţătoare.

Aici am fost dus de nenumărate ori în copilărie, iar mai apoi, pentru că drumul de acasă pînă la mătuşa Matilda era destul de scurt, am început să merg singur. Băteam atunci în poarta cu cei doi lei — căci soneria avea indicaţia „stricată" de cînd o ştiam eu — stîrnind marea agitaţie a fiorosului cerber. După destulă aşteptare şi după ce cîinele răguşea pe diferite tonuri, ieşea ordonanţa maiorului, care-mi deschidea poarta şi, cu o enormă prăjină împingea animalul excitat spre fundul grădinii, priponindu-l acolo, cu mîrîiturile şi salturile lui, pînă cînd eu, strecurîndu-mă pe peronul de lîngă zidul casei, aveam timp să dispar înăuntru. Pe scara întortocheată, cu trepte iuţi de lemn, scîrţîitoare, pătrundeam în imperiul liniştii veşnice. Timpul nu-şi mai flutura aici decît foarte obosit aripa. Lumina scăpată de după perdelele trase tăia o pîclă deasă pe care parcă anii o ţesuseră între interiorul acesta care nu mai aştepta pe nimeni şi realitatea din afară.

Mătuşa Matilda, în foşnitoarele ei rochii de doliu, mă primea la capul scării cu un zîmbet resemnat, cu gesturi calme. Poate că soarta nu fusese cu ea prea milostivă. Primul ei soţ murise într-un accident, la numai cinci ani de la nuntă, lăsînd-o văduvă cu un băieţel de cîţiva ani în care ea-şi pusese mari speranţe şi care, ajuns la majorat, avea să-şi rupă gîtul la un concurs hipic de alergări cu garduri la şcoala de ofiţeri de cavalerie pe care o urma. Căsătorită între timp a doua oară cu un chimist de oarecare celebritate şi mamă a unei fetiţe, biata mea mătuşă avea să rămînă încă o dată văduvă, căci acest ultim soţ a dispărut într-o bună zi pur şi simplu, fără ca cercetările care se făcură să-i poată da de urmă sau măcar să descopere ceva din taina lui. În sfîrşit, fata care-i rămăsese, ajunsă la vîrsta măritişului, avea să moară de meningită după seara primului ei bal.

Aceste prea multe lovituri ale sorţii o îndureraseră, desigur, o făcuseră să se închidă în sine şi să se îndepărteze de zarva obişnuită a lumii, dar îi dăduseră o anumită filosofică resemnare pe care o admirau la ea toţi cei ce o cunoscuseră. De altfel, despărţirea de cele



Desen de Mihu VULCĂNESCU

patru ființe dragi fusese numai aleatorie. Patru busturi turnate în ipsos imortalizau durerea şi dragostea ei nesfîrşită pentru cei trei care muriseră sigur şi chimistul dispărut fără urmă. La ele se adăugau obiectele care le aparţinuseră şi care fuseseră îngrămădite toate în vastul salon ca un muzeu de spectre şi relicve fără nici o legătură cu problematica lor utilitate.

Poate de aceea, foarte curînd apoi, casa se umplu de forfotă, de semne. Trozniturile parchetului, umbrele perdelelor grele mişcate de vînt, unda reflexelor în cîte o oglindă afumată, pîlpîitul luminărilor şi sfîrîitul candelelor, în sfîrşit, elocvenţa mobilelor, dădură dovada vieţii care se continua de dincolo şi se orchestrară la un moment dat într-un complicat sistem de semnale cărora urechea atentă a nefericitei mele mătuşi ştiu să le dea justa interpretare. Şi ce e de mirare că ea a început să şi răspundă acestor mesaje? Maiorul de la parter pretindea că proprietăreasa lui are vedenii şi că vorbeşte singură. Intuind destul de exact rostul vizitelor rubedeniilor îngrijorate, el sfătui pe tata să-şi pună verişoara sub interdicţie — dovezile că aceasta şi-ar fi pierdut minţile existînd cu prisosinţă.

— Sînt pe lumea asta tot felul de escroci, de bestii, îl avertiza el pe tata. Să nu vă treziţi cînd o muri că a făcut testament pentru vreo servitoare, vreun azil. vreo nepoată, vreo biserică, sau mai ştiu eu ce, şi vă mai încurcaţi cu procese, cu tranzacţii.

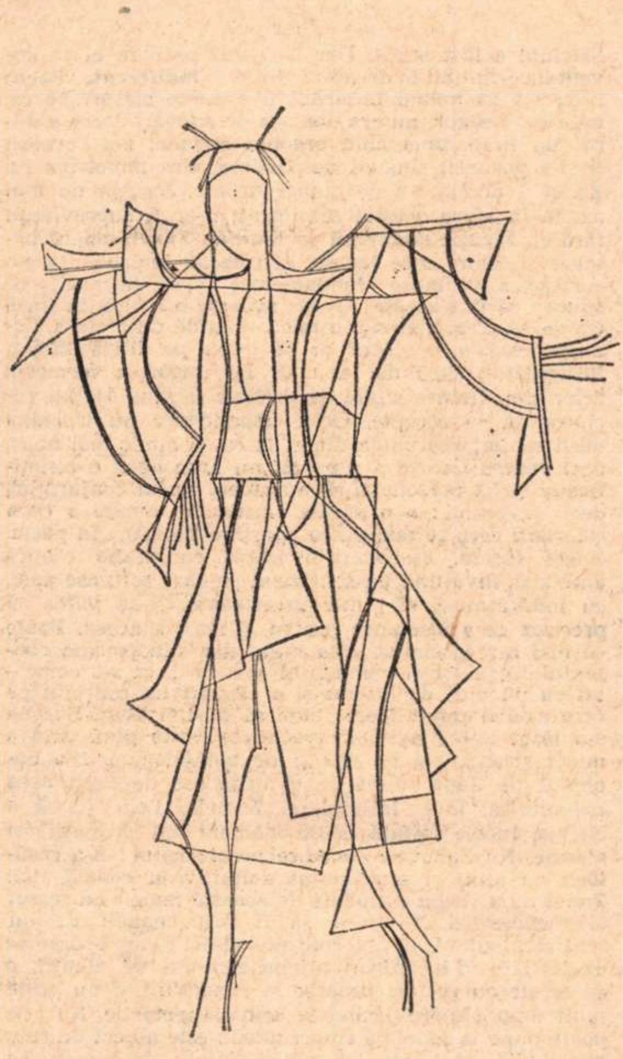
Mătuşa Matilda era o gazdă bună şi atentă. Îmi oferea dulceaţă şi cafele, pe care le consumam cu multă plăcere, cu toate sfaturile contrarii de acasă, şi mă invita să iau loc pe unul din fotoliile libere. Atunci, timp de un ceas-două, încercam să fac ceea ce cu greu s-ar putea numi „conversaţie". Convorbirile cu mătuşa mea semănau bine cu mesajele cifrate pe care şi le lansează între ei spionii şi în care cheia dezlegării e pierdută pentru totdeauna. După ce-mi punea întrebările de rigoare — ce fac mama, tata? cum mai merge cu şcoala? — începea să-mi povestească micile ei întîmplări ale zilei, la care luau parte mai mult răposaţii decît viii. Prezenţa celor patru dispăruţi era de o realitate atît de indiscutabilă, ei erau atît de firesc înglobaţi în conversaţiile noastre, încît îmi venea aproape să mă scol de pe fotoliul meu şi să mă întorc să le cer scuze că m-am aşezat cu spatele la ei. După cîte înţelegeam eu, chimistul dispărut era preferatul. şi, la rîndul lui, el dădea, în vizitele sale, dovadă de cea mai mare solicitudine. El făcea să se mişte măsuţa de spiritism — în concurenţă cu Nostradamus, Platon sau Leonardo da Vinci — îi dădea sfaturi, anticipa cu mai multă exactitate datele evenimentelor istorice, profeţea calamităţi. Imaginaţia mea romantică se însufleţea în faţa zîmbetului sigur şi imaterial al tuşii Matilda, la ideea că sufletele celor doi soţi, ireal despărţiţi, se complineau astfel într-o unitate veşnică ce trecea dincolo de vicisitudinile vieţii materiale. Mai tîrziu, am aflat de la alte rude de-ale noastre, crunt deziluzionate de prevederile testamentare ale bătrînei, că aceasta şi-ar fi omorît pe cel de-al doilea soţ, pentru că omul nu se înţelegea cu viitorul cavalerist şi, ascunzîndu-i cadavrul nu se ştie unde, îl dăduse drept dispărut.

E drept că şi pe cealaltă lume cele patru spirite nu păreau a se înţelege prea bine. Nu se produceau niciodată împreună, ci, după cum explica mătuşa mea, în funcţie de poziţia astrelor, de conjuncturile astronomice, de respectivele date ale morţii sau ale naşterii, ale aniversărilor sau onomasticilor. Dar în ultima vreme lucrurile se încurcaseră cu totul. Dispute şi reproşuri de toată violenţa începură să tulbure pe tuşa Matilda, care de multe ori cobora în toiul nopţii înspăimîntată să ceară ajutorul maiorului de jos.

Neplăcerile acestea, la care încercam să particip şi eu, nu mă impresionau prea mult. Mă gîndeam să scot din aceste împrejurări tot ce ar fi putut ele să-mi ofere. Şi printre distracţiile rare pe care le aflam în vizitele la bătrîna mea mătuşă erau, în primul rînd, pisicile. Căci în întunecimea de tainiţă a apartamentului ei cu uşile vraişte şi cu perdelele veşnic coborîte, se strecurau numeroase pisici. Erau toate din spiţa directă a unui celebru cotoi birman, pe care ea îl avusese în tinereţe, dar de la Vodă, din vremea cînd acesta nu era decît principe moştenitor. Neamul se prăsise viguros, cu concursul părţii indigene şi tuşa Matilda se îndura foarte rar să dea vreun pui dintre cei care apucau să trăiască. Liota era numeroasă şi stăpînă absolută pe tot ceea ce-i era abordabil. Numai jos nu coborau pisicile niciodată, în curtea plină de primejdii pentru felinele delicate. În schimb ieşeau pe una din ferestre care dădea pe acoperişul unei case vecine.

Aceste pisici erau bucuria vizitelor mele în casa din spatele bisericii Silvestru. Niciodată nu am văzut la un loc atîtea. Familiaritatea şi chiar insolenţa cu care tratau pe oaspeţi era o dovadă că aceştia le menajau capriciile. Faptul de a fi iubit de animale însemna că eşti om bun — ceea ce cred că voiau să lase să se creadă despre ei toţi musafirii tuşii Matilda. După urletele şi convulsiile animalului înfierbîntat de jos, mîngîierile aeriene ale pisicilor cu perii electrici erau ca o trecere bruscă din iad în paradis. Ele înviorau prin mişcările lor încoace şi încolo şi fără zgomot salonul în care bătrîna făcuse captiv un veşnic crepuscul, săreau pe dulapuri, se întindeau pe jos, dormeau toropite pe fotoliile canonizate de o îndelungă uzură, se amestecau cu tot arsenalul de relicve scumpe ce se conservau acolo cu o pioasă grijă: coroniţe de premii şcolare, aparate de experimente chimice, plachete de bronz şi trofee de la concursurile hipice, ceasuri bizare, fonografe amuţite de decenii, ocheane, uniforme ofiţereşti de paradă, săbii înţepenite şi ruginite în teacă.

Printre ele, se plimba ca-ntr-o junglă încremenită duhul multiplicat al cotoiului favorit din tinereţea tuşii Matilda, asociat marilor ei dispăruţi şi colaborînd cu metempsihoza ca să creeze un climat fabulos, ca o anticameră spre lumea de dincolo. Nu-mi era deci greu să mă acomodez şi eu acestei atmosfere şi, spre bucuria bătrînei, să răspund solicitărilor ei şi ale morţilor.



EMIL ENACHE OŞAN

Cînd privirea mea începea să se mai obişnuiască cu tenebrele puteam zări o tablă mare neagră şcolărească pe care erau însemnate cu creta cu litere de-o şchioapă mai multe stranii mesaje. Erau socotelile zilnice ale mătuşii Matilda pe care ea şi le ţinea pentru cheltuielile domestice. Cum de multă vreme servitoarele ei dezertaseră, iar altele refuzaseră să se angajeze, o vecină venea în fiecare zi şi-i făcea cumpărăturile, trecînd sumele cheltuite pe tablă şi lăsînd-o pe bătrîna aproape oarbă să le analizeze după plecarea ei. De cîte ori veneam la ea, aveam ocazia să rectific adunările greşite sau să mă mir de cantităţile de zarzavaturi pe care le necesita pentru nutriţie fantomatica mea mătuşă.

Cred că acesta era singurul punct pozitiv al programului de captare a bunăvoinţei verişoarei tatălui meu. Oricum, era tot ce puteam povesti cu plăcere, cînd, întors acasă, eram descusut cu minuţiozitate: ce a mai spus? ce i-ai spus? de cine ţi-a mai pomenit? cine mai era acolo? cu cine te-ai întîlnit? Cam cu asta mă alegeam după fiecare vizită: cu puţine lucruri aflate şi plin de păr de pisică pe hainele care-mi erau apoi luate şi scuturate temeinic de toate duhurile.

Drumurile mele la casa din spatele bisericii Silvestru au încetat în momentul cînd părinţii mei au înţeles că de fapt mătuşa Matilda nici nu-şi mai dădea seama cine sînt şi mă confunda cu alt nepot. De altfel, la scurtă vreme după această întîmplare, ea a murit. Nu am înţeles atunci prea bine ce s-a întîmplat, într-atîta existenţa ei se confunda cu aceea a răposaţilor ei scumpi, de care se simţea atît de aproape, iar acum cînd mă gîndesc la ea, o închipui tot în solidaritate cu ei, între fantomele amintirii.

Leonid Dimov

Colocviu

E falsă nota scoasă
De sfeşnicul verde de pe masă
Sfeşnicul cîntător la ore anumite
Cînd joacă lumini pe suprafeţi aurite.
Sînt goale boabele cu meşteşuguri
Făcute să fie coacăze ori struguri
Şi se aude din ele un fel de vals,
Fals! fals! fals!
Mai bine intraţi, nu mai staţi afară
Monştrilor rebegiţi cu vaiete la subsuoară,
Hai, pătrundeţi, să fie al vostru
Sufletul meu cornirostru.
Poftim purtaţi-l cum doriţi
Pe creştete, pe bot, în dinţi,
Jucaţi-vă cu el de-a dura
Smulgeţi-i gîndul, făptura,
Şi aşezaţi-vă apoi cuminte
Pe laviţele cu oseminte
Într-o ordine firească.
Fiecare o să citească
Cîte una din compoziţiile sale
Iar eu le voi urmări după manuale,
Începeţi! Au coborît nişte aştri trimişi.
Îi văd pe geam. Acolo. În trestiiş.

Existenţială

Grilaje, serii, fierăstraie,
Uluci cenuşii lucind în ploaie
Clipe, rupte unele de altele şi date
Pe tobogan, în jos, în eternitate,
Dimineaţa cînd începe să plouă cu băşici
Înainte de a pleca la servici.
Şi pe urmă te urci într-un tramvai
Aburit, un tramvai cu cai,
Cu taxatoare pline de diligenţă
Mergînd înapoi către diligenţă
Tot aşa pînă pe vremile cu faetoane
Cînd ajungi, în sfîrşit, la tine, la telefoane
Unde completezi recipise
În marea sală pictată cu vise,
Vise de trecere, cu poştalioane
Mînate de nude femei napoleoane
Iar tu ai şi ciupit, topit de plăcere,
De sfîrcul urechii, dulci pasagere.

Optimism

Pe furiş, ca din întîmplare,
Am împărţit — cum am făcut-o oare? —
Grămada de timp în fragmente egale
Despărţite de intervale
Atît cît să-mi trag răsuflarea în minte.
Dacă mai ţinem la cuvinte
Şi nu la spuma trandafirie
De pe buzele morţilor de apoplexie,
Atunci ar mai fi de spus cîte ceva
Despre această faptă a mea
Sau poate a tuturor
Acelora care trăiesc şi mor.
Ar mai fi, de pildă, de spus,
Că s-au înălbăstrit rufele de sus
Şi, de cîtva timp, ca un făcut,
Sunt surprins descusut, desfăcut,
Tocmai în acele intervale
Dintre fragmentele cu vasilicale
Şi ghirlande şi fluturi de noapte,
Cu fîlfîit tulbure din miazănoapte.

Or, lumea crede (sau se preface ?)
Că totul îngheaţă şi tace.

Dana Dumitriu

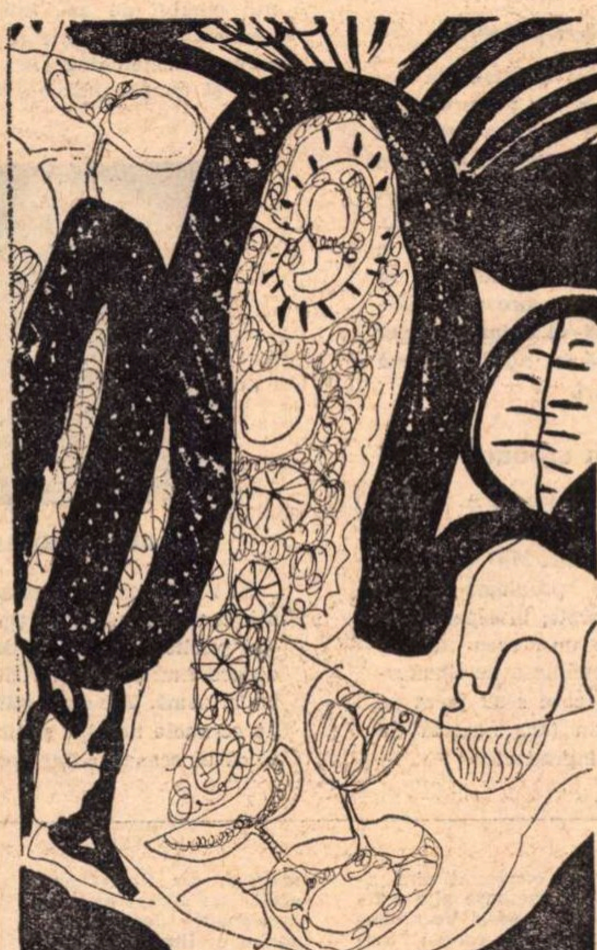
Casa pictorului

Descopăr acum, pe neașteptate, că mi-e foarte greu să povestesc viața Zanetilor, întîmplările care m-au legat de familia lor în acei ani tulburi dinaintea războiului Mi-ar trebui o mare detașare care să-mi limpezească faptele în toate amănuntele și care să mă apere de erorile subiective. Detaliul contează la Emilian și Ștef Zanet mai mult decît tabloul în întregime. Ștef ar da orice să i se spună că nu descinde din nimeni, că a apărut pe lume fără să aparțină cuiva și că va dispare fără să lase nici o altă prelungire a ființei sale, că nu are părinți și nu va avea copii, că este singur ca o ciupercă Ar fi fericit dacă i s-ar putea adeveri credința că a venit pe lume fără cordon ombilical. Una din posibilele vanități ! Numai că taică-său, prin indiferența lui, i-a refuzat această bucurie și i-a determinat un complex grav, mai grav decît se poate imagina Dacă Ștef ar fi trăit într-o atmosferă corectă de familie, ar fi reușit să-și împlinească foarte bine dorința de negare a descendenței, impunînd-o el. Neîndoielnic, toate i se trag de la această dorință nesăbuită de a părea stăpîn pe voința și pe viața lui. Dar taică-său i-a refuzat toate astea de la sine, fără efort, prin nepăsare, așa ca lui Ștef nu i-a mai rămas decît să accepte un fapt deja săvîrșit Emilian Zanet nu-și dorea prea tare un moștenitor, nu l-a îndrăgit ca fiu și cu atît mai mult ca rival. Ce putea urma ? Ștef, care ar fi vrut să-și respingă orice descendență, a ajuns să o caute cu înfrigurare, izbindu-se mereu de un zid neutru. Eu îl cunosc bine pe bătrîn și pot spune exact reacțiile lui. Nu-și iubește fiul, nu-l urăște, pur și simplu, il ignoră Ștef a luptat să-l scoată din indiferență, să-i stimuleze paternitatea, să-l simtă legat de el în orice fel, fie prin dragoste, fie prin dispreț. Oricum, dar să-l lege. Mama lui Ștef a murit la naștere, copilul rămînînd în grija uneia din multele iubite ale lui Zanet-bătrînul, Suzana Rachici, văduva pictorului Manali, pe care toată lumea l-a uitat. Femeia l-a luat fără asentimentul tatălui, cu de la ea putere, și-a asumat temeinic obligațiile de mamă adoptivă, așa încît bătrînul, in curînd, a și uitat că are un fiu. Suzana fusese cîndva neobișnuit de frumoasă ; cînd am cunoscut-o, avea deja patruzeci de ani, mai păstra încă un aer proaspăt, sănătos, o anumită trufie specifică femeilor care mai trăiesc în amintirea vechii lor străluciri. Fizionomia morală o apropia de Zanet, sau o căpătase de la el prin împrumut afectiv. Aceeași închidere în sine, același refuz categoric de a participa la existența altora. Totul se desfășura pentru ea și în ea, într-o independență agresivă față de ceilalți, într-o ignorare absolută a restului omenirii. Nu avea însă harul autorității și nici mobilitatea spirituală ale lui Zanet. Prietenii, sau mai bine zis cunoștințele apropiate, o suportau pentru că era frumoasă și pentru că se temeau de duritatea ei temperamentală. Se născuse în jurul acestei femei o atmosferă de o factură cu totul specială. Era curtată, iubită, era prețuită și era bîrfită cu mii de precauții și fără convingere. De altfel, nu numai înfățișarea ei era ciudată, dar se petrecuseră lucruri neobișnuite în preajma ei, avea o biografie complicată și cucoanele mai slabe de înger spuneau că e vrăjitoare. În casa Suzanei se petrecuse o crimă odioasă, după care ea însăși voise să se sinucidă. Povestea a rămas nedezlegată. O bătrînă paralitică, surdă, rudă cu soțul decedat al Suzanei, fusese ciopîrțită oribil, cu un sadism inimaginabil, pe treptele scării de serviciu. Nu s-au știut niciodată circumstanțele exacte ale crimei, nici mobilul și nici autorul. Suzana a fost oricum anchetată, fiind singura care ar fi putut da relații despre victimă. Bănuielile de complicitate n-au lipsit, desigur, dar le-a suportat cu un fel de exaltare, de care numai ea era capabilă, — o exaltare cam neserioasă. Nesociabilă din fire, nimic nu era în stare s-o tulbure și totuși angrenarea ei în mecanismul birocratic și rigid al tribunalelor, al procedurilor penale i-a zguduit echilibrul. Ar fi fost în stare să îndure mulți ani de zile o detențiune nedreaptă, complăcîndu-se mîndră în rolul victimei unei erori judiciare, dar nu a putut îndura antrenarea într-un lanț de formalități care îi anulau personalitatea, o minimalizau în proprii ei ochi. A încercat să se sinucidă pentru că întîmplarea îi răpise distanța față de ceilalți și îi dovedise că depinde de alții. Descoperea că universul nu fusese construit special pentru ea, că nu se lasă dirijat de capriciile, de interesul sau dezinteresul ei. Zanet a rîs copios auzind că Suzana a încercat să se sinucidă și ani de zile a torturat-o glumind pe seama acestei întîmplări, dar asta nu făcea decît să mai arunce paie pe un foc deja aprins. Unii au crezut că gestul ei defetist este urmarea remușcărilor, dar Zanet știa mai bine ; pe Suzana nu crima ar fi fost în stare s-o impresioneze, ci încercarea altora de a-i ordona viața, de a o face dependentă de principii străine. Suflet elementar și egoist, Suzana nu putuse suporta după aceea șocul de a nu fi unica iubită a celui pe care ea îl iubea. Iertase, inițial, pe Zanet pentru aventurile anterioare, fiind convinsă că după ea nimeni nu va urma. Deci măcar de scene de gelozie bătrînul a fost scutit. Dar bărbatul pasiunii ei se dovedi incoruptibil la dragoste, total **indiferent.** Făcea impresia că numai hazardul îl adusese alături de ea, ceea ce, desigur, nu era departe de adevăr. Jocul a durat un timp, pînă cînd orgoliul Suzanei s-a revoltat și și-a poruncit singură despărțirea. Ura împotriva lui Zanet a dominat-o de atunci tiranic. Suzana nu mai exista în afara acestui sentiment, n-ar fi supraviețuit fără el. Fixația amoroasă pe Emilian Zanet, amant pasager și senin, care făcuse, în treacăt, imprudența s-o curteze, a schimbat fundamental viața Suzanei. Se spunea că în tinerețe Zanet avusese o iubită, în jurul căreia se crease, tîrziu, o mică legendă dramatică. Femeia aceasta oarecare ar fi avut, pe lingă Zanet, întîmplător, încă doi amanți. Își împărțea farmecul celor trei, fiecare știind de celălalt și fiind forțați reciproc să se accepte. Orice abandonare nu însemna decît renunțarea unuia din ei la ea, și nimic mai mult, deci pentru fiecare a o părăsi nu avea decît o semnificație strict personală, ea nu afecta restul conjurației, decît favorabil ; a o părăsi însemna numai a ceda celorlalți ceea ce mai putea aparține fiecăruia în parte. Zanet fusese, așadar, prins într-o conjurație erotică ambiguă, investind un sentiment pe care refuzase apoi, cu îndărătnicie, să-l mai investească. N-aș putea să precizez ce a însemnat pentru el femeia aceea. Poate că nici n-a însemnat prea mult, dar din pricina contextului echivoc și monden al aventurii, ea s-a comentat cu un plus de interes și a căpătat un conținut pe care s-ar fi putut foarte bine să nu-l fi avut. Suzana s-a lăsat îmbolnăvită de vechea poveste pînă cînd a murit strangulată de ură și de neînțelegere. L-a cunoscut pe Zanet după ce el încheiase de mult acea nelămurită, încă, întîmplare. Femeia, Lola parcă o chema, fusese forțată la un moment dat să aleagă și alesese. Nu Zanet se dovedise preafericitul ! S-a căsătorit cu altul și a renunțat definitiv la ceilalți doi. Zanet nu a vorbit niciodată de această femeie cu regret și melancolie. Nu cred să fi fost capabil de un sentiment adevărat, puternic, niciodată. El are sporadice exaltări, cînd înconjoară o femeie cu mii de atenții, o cucerește cu gesturi superbe și romantice și nu peste mult timp dispare, lăsînd în urmă stupefacție. Nu i se poate pune la îndoială sinceritatea ; este abject de cele mai multe ori, pentru că pur și simplu începe să se plictisească.

N-aș putea să spun prea multe despre întîmplarea asta cu Lola pentru că nu-mi este cunoscută decît prin efectul ei întîrziat. Suzana i-a atribuit semnificații mai puternice decît a avut E meritul ei personal. Mai întîi a crezut că Lola este unica femeie iubită de Zanet, fiindcă acesta acceptase ca ea să mai trăiască simultan cu încă doi. Apoi, a judecat cifra trei ca cifră erotică magică în viața lui Zanet. Și-a alimentat o obsesie absurdă, că nu-l va putea cuceri și nu-l va putea domina sentimental decît dacă reface triumviratul, dacă intră în rolul Lolei, dacă îi ia locul întru totul. Și a început nebunia ! Trebuia să refacă existența Lolei, care numai ea, credea Suzana, însemnase ceva pentru bărbatul, deja trecut de faza exaltării. A judecat, sau mai bine zis a acționat, instinctual, și ar fi avut desigur dreptate în cazul în care Zanet ar fi fost chiar de-adevăratelea prins în povestea cu Lola. Zanet nu era bărbatul capabil să se îndrăgostească de o femeie ca aceea, rămînea deci ca atracția nejustificată să o fi stîrnit anturajul, contextul erotic al triumviratului și nu eroina. Suzana a căutat un prilej, a inventat un prilej prin care să cunoască pe celălalt bărbat neales de Lola L-a vrăjit, ce i-a făcut, s-a culcat cu el, l-a determinat să-i țină urma, fără mare greutate ; dar un început atît de promițător nu a fost continuat la fel de strălucit. Soțul Lolei a rezistat, nu s-a lăsat ademenit în ciuda zecilor, sutelor de intervenții, de gesturi demente ale Suzanei Fie că n-o plăcea pur și simplu, fie că își iubea soția și nu voia s-o înșele, cert este că a refuzat să intre în jocul ei complicat. Triumviratul nu se voia refăcut din pricini multiple : Suzana nu era Lola, cei trei nu mai erau dispuși să se accepte, între ei intervenise artificialul; regia Suzanei dădea greș. Zanet n-a priceput că era supus unei tentative de seducție atît de contorsionate, a rămas, în continuare, indiferent și eșecul a stimulat în Suzana periculoase complexe. Vina că nu l-a putut ține lîngă ea pe Zanet a dat-o pe nereușita înscenării. Acesta pleca liniștit și indiferent, pentru că nu i se crease mediul erotic favorabil. Îndîrjirea ei nu mai cunoștea margini și, în disperarea că va fi uitată cu desăvîrșire, s-a hotărît să ia copilul lui Zanet. A decis să-l crească sperînd poate într-un semn de afecțiune tîrzie din partea nărăvitului iubit ca răsplată pentru o atît de generoasă chemare sau, chiar de la început, cu gîndul unei alte răzbunări ocolite. Suzana mizase pe intuiția ei feminină care îi spusese că, din moment ce Emilian se îndrăgostise de o femeie atît de obișnuită, era semn că nu femeia în sine îl atrăsese, ci situația pe care fusese forțat s-o accepte. Oricum, hotărîrea de a-l crește pe Ștef, de a deveni mama adoptivă a fiului lui, era o nouă dovadă de nebunie, pentru că ea nu se desfășura în limitele simple ale unui act caritabil, ci avea un subtext dubios, pe care nimeni la început nu l-a bănuit. Suzana era o femeie veselă, pornită veșnic pe amuzament, cu un simț al umorului uimitor, deși viața ei, dimpotrivă, nu i l-a prea demonstrat, veselia ei mergea adesea pînă la vulgaritate și aroganță, avertizînd într-un fel pe cine voia să-i intre în grații că ascunde o șiretenie agresivă. Cînd am văzut-o ultima oară, înainte de a muri, cam cu două zile înainte, era palidă, trasă, zbîrcită, îmbătrînită brusc și roasă de cancer, cu ochii tulburi țintuiți de credința că are o boală curabilă. Dar își păstrase îndrăzneala și claritatea vorbirii, mobilitatea minții. Aș fi preferat-o atunci senilă, gîngavă și proastă. Suzana a murit fără să știe nimic despre ea, pentru că s-a ocupat mereu de imaginea ei închipuită. L-a iubit pe Zanet, a vrut, ca orice femeie jignită, să-l umilească, dar a păstrat în toate un joc de mare trageciană. Personaj ciudat, femeia asta nu poate fi definită exact, ceea ce fac eu acum este un mic sacrilegiu. Educația lui Ștef a fost destul de primitivă pentru că mama adoptivă nu avea har de mamă, ea nu voia decît un singur lucru : băiatul lui Zanet să-i aparțină, să crească în preajma ei, pentru ea, în cultul unei femei foarte voluntare și bărbătoase. Gîndul Suzanei fusese să facă totul pentru a înlocui nevoia de tată a copilului, să-i smulgă lui Zanet dreptul și autoritatea ulterioară. Spera ca, mai tîrziu, cu trecerea anilor și cu îmbătrînirea, indiferența lui să alunece ca o haină prea veche și să-și dorească pe neașteptate fiul. Atunci, însă, trebuia să se constate că nimic nu supraviețuise nepăsării lui, că Ștef nu are nevoie de el, că poate trăi la rîndul lui independent, fără conștiința unei apartenențe de sînge. Din toată harababura asta un singur lucru era sigur, băiatul pictorului Emilian Zanet încăpuse pe mîini neprielnice și avea menirea ca, în cercul acesta complicat al intereselor, să producă șocuri psihice cu bătaie lungă. Nimeni nu bănuia că femeia asta îndărătnică s-a pus cu atîta energie pe fapte mari. Din toți banii pe care îi avea cumpăra lucrări de valoare, afla colecționari, se tîrguia cu ei pentru fiecare pînză. Pe Ștef îl creștea cu exaltare, îl copleșea cu o grijă exagerată. Avea asupra lui o privire rapace și devoratoare. Copilul a căpătat imediat o patimă bolnavă pentru mama sa adoptivă pe jumătate nebună care îi educa metodic un dispreț solemn pentru oameni, o trufie violentă. Pe temeiul apartenenței la o viță filoxerată, care în ultimul ei rod dă toată frumusețea pe care nici un exemplar sănătos n-o atinge, Suzana cultiva în Ștef un egoism smochinit și tenace. Amîndoi, în casa plină de tablouri, trăiau o existență aparte, ruptă de restul lumii, închinată unei singure dorințe — desăvîrșirea înstrăinării lor, Zanet nu trăia alături de ei, era însă ca o umbră ademenitoare. Dar Suzana a murit înainte de a-și împlini opera, prea devreme pentru ca ea să se poată organiza în dimensiunile concepute. Lucrurile se desfășurau îmbucurător pentru biata femeie, Ștef se conformase excepțional planurilor ei, nu erau șanse să scape. Dar s-a întîmplat exact ceea ce nu fusese prevăzut. Moartea Suzanei a deviat brusc evoluția băiatului în sensul opus dorinței ei. Surprins în chiar momentul consolidării patimii lui pentru mama adoptivă, în chiar clipa definitivei lui formări, Ștef a trădat-o. Procesul de atașare s-a frînt în momentul cînd era foarte greu de oprit, de aceea a continuat să meargă mai departe, dar deviat de la traiectoria inițială. Moartea Suzanei a tulburat rău apele, care păstrau în adîncuri atîtea mîluri groase. Se găsește în unii oameni o forță irațională, o înclinație spre rău, o predestinare a răului care mă fascinează. Oricît aș încerca să fiu lucidă, dreaptă și corectă, în fața lor mă tem, dar mă tem din dragoste, pentru că nu poți urî niciodată ceva perfect, ceva total. Suzana săvîrșise un rău total, aproape perfect, mai apoi desăvîrșit de firea vanitoasă a lui Ștef. La moartea ei nu se putea plînge, nu se putea boci. Abia atunci copilul a rămas orfan, abia atunci Zanet-junior s-a aflat în deplină pustietate. Din nenorocirea aceea s-a dezvoltat, ulterior, obsesia definitivă a lui Ștef : recîștigarea bătrînului Zanet, ruperea lui din indiferență și apatie, trezirea conștiinței lui de „tată“, lucru foarte dificil, chiar imposibil. Dacă Ștef ar fi analizat firea tatălui său din alt punct de vedere decît cel pe care îl împrumutase de la Suzana, și-ar fi dat seama că este zadarnic. Dar eroarea se statornicise în el foarte adînc. Ștef nu și-a mai revenit niciodată. Bolnav de „lipsă de tată“, maladie pe care pînă atunci o acoperise pătimaș Suzana, a făcut tot ce i-a stat în putere pentru a-l cîștiga. În timp ce el se crampona în această afecțiune nemărturisită pentru taică-său, bătrînul trecea printr-o transformare lentă. Forța și încrederea începeau să i se macine, i se prăbușeau toate catargele tinere, figura lui de boem se tumefia, era înlocuită cu masca scepticului savant și plictisit. Întreaga vitalitate îi mai rămăsese concentrată în răbufniri rare de cruzime. Stările lui melancolice, de la o vreme tot mai dese, se manifestau printr-o întunecare a percepţiei. În genere, Zanet, bătrînul, suferă de această inhibare a percepţiei, nu sesizează nimic din ce se petrece în jurul lui şi nici nu-l interesează, iar în ceea ce-l priveşte pe Ştef parcă se lasă grea o negură, o perdea de ceaţă. Ştef s-a mutat după moartea Suzanei la bătrîn ; avea şaisprezece ani. Atunci l-am cunoscut eu, atunci, locuind în aceeaşi casă, au început să mă preocupe întîmplările familiei Zanet, care fusese numai un mediu şi devenea brusc scena, decorul unor lupte vanitoase. Nu mai ştiu ce-a rămas afecţiune în patima lui Ştef de a-l cîştiga de partea lui pe bătrîn, dacă nu cumva ultimele urme de dragoste filială n-au fost înecate în orgoliul rănit al războinicului. Mai degrabă a intrat în inerţia orgolioasă a înfrîngerii. Casa pictorului, distrusă în timpul războiului, avea pe afară un aspect sumbru, eclipsat numai cîteva săptămîni pe an de înflorirea clematitei. În interior, camerele aveau între ele multe coridoare şi holuri, intrări neaşteptate, uşi blocate, uşi largi, înguste, sau ascunse în tapet, o casă ca un castel medieval în miniatură. Îi lipseau, sau nici măcar nu-i lipseau, stafiile. Ferestrele înguste lăsau puţină lumină înăuntru, şi becurile electrice ardeau de dimineaţa pînă seara, mai ales iarna. Numai înspre grădină se făcea o mică terasă cu uşi mari, dar şi acelea zăceau acoperite cu o draperie. În casa aceea n-au trăit niciodată copii. Cînd mama s-a mutat acolo, eu aveam deja doisprezece ani, cînd a murit aveam paisprezece, cînd a venit Ştef cincisprezece şi el şaisprezece, maturizaţi amîndoi înainte de vreme. Prietenii noştri ne semănau întru totul şi nu fusese acolo nici o joacă, nici un chiot adevărat, deşi n-aş putea spune că era o atmosferă posomorîtă, dimpotrivă, ne vizita multă lume, se perindau zeci de oameni prin acele odăi şi coridoare, se dădeau serate, se întindeau chefuri. Dar nimeni nu observa că e prea puţină lumină. Bătrînul Zanet (îi spun aşa absurd, pentru că nu avea atunci decît patruzeci şi opt de ani, arătînd de treizeci) nu ne dădea nici o atenţie, ne lăsa să facem ce dorim, din cînd în cînd, după vreo beţie, ne chema la el şi ne ţinea discursuri pe care eu bănuiam că musafirii nu le mai suportaseră. Formam un auditoriu ridicol, eu una îl socoteam cam nebun şi răbdam totul cu stoicism, Ştef se lăsa fascinat, nu atît de cuvintele lui, cît de minunea care îl apropia de taică-său. Spera, cred, în clipele alea, că bătrînul o să-l observe, o să-i vorbească, şi o să se hotărască odată să-l cheme numai pe el. Ura întotdeauna prezenţa mea, şi în general nu mă agrea de loc, deşi eu îi dădusem cele mai sincere semne de afecţiune. Ştef s-a apucat să picteze cu încăpăţînare, crezînd că astfel va cîştiga interesul bătrînului. Erau mijloace umile, încă nesubtilizate de atragere a îndărătnicului tată. Cu timpul ele s-au rafinat, o dată cu creşterea treptată a îndoielii. Ştef nu picta pentru a acoperi cu un sens imaginile, jocurile lui de culori, asta s-a petrecut mult mai tîrziu, cînd deja pictura i-a devenit o meserie, dorea pur şi simplu ca prin ea să ajungă la fiinţa inabordabilă a tatălui său. O înlocuia pe Suzana cu bătrînul Zanet, umplea, de fapt, golul lăsat de ea, cu fiinţa bătrînului, ceea ce acesta n-a înţeles şi probabil nici n-a vrut să înţeleagă. Din pricină că Emilian Zanet n-a răspuns imediat şi favorabil acestei chemări, Ştef s-a încăpăţînat într-o luptă inegală. Pictura lui are o nervozitate şi o sălbăticie corectă, transmite exact starea permanentă de coroziune în care se află. Boala s-a accentuat atît de tare, încît acum nici nu mai contează reacţiile bătrînului. Acesta poate face, în sfîrşit, gestul mult aşteptat de apropiere şi dragoste pentru fiu-său, Ştef va continua să-şi trăiască febrilitatea fără să-l observe. Emilian Zanet, care are acum cea mai sublim decrepită înfăţişare, era, în acei ani îndepărtaţi, un bărbat încă tînăr, de o vitalitate singulară, închisă, paradoxal, în trăsături abulice. Dintotdeauna a arătat lumii un chip de ceară, umbrit de priviri tulburi, albastre-cenuşii, care treceau pasiv printre obiecte, căutînd umbrele. Înalt, masiv, şi totuşi covîrşit de reflexivitate, figură romantică, contradictorie în impresiile pe care le stîrnea, Emilian Zanet trăia parcă în alt ev, dădea semne că se născuse din greşeală în acest timp, în acest loc. Îşi desenase masca aceea tulbure cu multă precizie, încît la un moment dat i s-a părut lui însuşi că exagerează. A corectat-o, cu stil, ataşîndu-i o biografie complicată. Nu lipsea acestei ipostaze ridicolul, dar consecvenţa ei stăvilea orice bănuială, şi orice poftă de a o ataca. Chipul de ceară, luminat de un zîmbet prelung, îngîndurat, a stîrnit pasiuni fără moarte. Zanet şi-a făcut chipul, şi-a făcut viaţa aşa cum ridici o casă.

N-aş putea uita faptul semnificativ că, o dată cu trecerea anilor, Zanet s-a întrecut pe sine însuşi, avantajat de faptul că înfăţişarea lui era mai adecvată unor vîrste înaintate şi avea de acum un suport biografic. Modul lui de a exista răspundea legendelor create, cine afla despre el mai înainte de a-l cunoaşte era uimit că îl descoperă exact aşa cum şi-l imaginase. Privirile albastre, predilecţia lui pentru hainele cenuşii, sobre, fruntea palidă, înaltă, mîinile puternice erau completate de o voce frenetică, cu inflexiuni ciudate — lungea vocalele, le pierdea sau le suspenda în spaţii infinite. Vorbea cu cea mai deplină siguranţă în ceea ce expunea şi deodată amuţea, lăsîndu-şi interlocutorul uimit şi contrariat. Îşi continua conversaţia singur, ca pentru sine, într-un limbaj propriu, făcut din şoapte, tăceri şi gesturi mici, intra parcă în alte dimensiuni de gîndire, ignorînd prezenţa altora. Ce se petrecea atunci în mintea lui, nimeni nu putea bănui, iar această incertitudine născuse, pentru atîta mister, o admiraţie totală.

Acest bărbat fantastic n-a iubit decît o dată şi într-un fel foarte ciudat, pentru că sentimentul i se deşteptase tîrziu, foarte tîrziu, cînd mai erau puţine şanse să se împlinească. Fiinţa care trebuia să tulbure existenţa lui Emilian Zanet era chiar buna, foarte buna mea prietenă, Daria Ioachim. Dar nici o femeie n-a vrut să recunoască această întîmplare foarte certă, pentru că ea răpea virtualitatea erotică a lui Zanet, îl cobora dincolo de posibilitate, în realitate. Dar să nu-l uit pe Ştef. El, cel mai fascinat dintre toţi de bătrînul abulic, n-a căpătat niciodată un semn de afecţiune. Omul acesta a avut totuşi siguranţa, speranţa că lui îi aparţine ultima replică, dar mă îndoiesc că şi atunci taică-său ar fi sesizat-o, mă tem că ar fi trecut peste ea, cu aerul lui absent. Daria era un om curat, foarte curat, nici prea frumoasă, nici prea deşteaptă, plină de visări romantice, patetică şi avidă de sentimente dureroase, mai adolescentă la douăzeci de ani decît la şaisprezece. Sensibilitatea ei, foarte riguros cultivată de o familie cu sclifoseli de patriarhalitate, o făcea aptă pentru mari dezamăgiri. I-au fost oferite din belşug. Îşi căuta şi chiar îşi improviza durerile, iar atunci cînd ele i se refuzau, se retrăgea strategic, adopta acea distincţie a înstrăinării care îi şedea atît de bine, lăsînd impresia că, eterică, apăruse printre noi din greşeală şi, pentru că nu ni se potrivea, tot ea ne cerea scuze. Daria, cu ochii ei exaltaţi, distingea în Zanet posibilitatea marelui spectacol. Fiind bună prietenă cu mine, eram colege de liceu şi familiile noastre se legau vag prin rudenii a căror sorginte n-o mai ştia nimeni, făcea parte din auditoriul lui Zanet şi asculta fermecată discursurile lui magistrale. S-a îndrăgostit de el la început cu teamă şi mai tîrziu cu siguranţa şi energia cu care numai o adolescentă timidă şi neajutorată se poate îndrăgosti. Între sentimentul şi orgoliul ei muieresc s-a stabilit imediat un acord. Rămînea duioasă, lirică, melodramatică în starea de visare şi activă, dominatoare, întreprinzătoare în starea de veghe. Daria se rupsese în două, una care dorea şi cealaltă care executa, organiza, calcula cum poate ajunge la marea ei durere. Am iubit-o mult atunci pentru că o simţeam frematătoare şi plină de ascunzişuri. Era ca o trezire din amorţeală, ca o naştere nouă. Pasiunea asta a Dariei ar fi putut fi o catastrofă pentru bătrîn dacă n-aş fi intervenit eu ; este demn de reţinut acest amănunt. Dacă Zanet ar fi realizat pe de-a întregul şansa uriaşă care i se oferea pentru utima dată, de a fi iubit cu devotament de adolescentă, adică de femeie care dăruie iubitului ei ceva din ataşamentul filial, înnobilînd relaţiile erotice obişnuite, şi-ar fi distrus tot arsenalul sentimental atît de bine păzit pînă atunci. Existenţa lui stranie, de bărbat ajuns în pragul bătrîneţii, încă vital şi stăpîn pe toate farmecele indiferenţei erotice, o copleşiseră. Tulburătoarele izbucniri pseudo-filozofice, cîntecul inefabil al vocii lui, încrîncenarea de a trăi printre teorii încîlcite, aduceau în viaţa Dariei decorul şi recuzita de care fusese privată şi pe care le aştepta cu fervoare naivă. Alchimia bătrînului prindea roade şi se simţea din ce în ce mai înspăimîntat de bumerangul vrăjitoriei lui, căci dăruirea atît de simplă şi exaltată a fetei îl dezarma, îl lăsa descoperit şi vulnerabil. Refuza cu încăpăţînare să-şi recunoască sieşi că s-a îndrăgostit de ea, rămînea rece şi inabordabil, sfîşiat, de fapt, pentru prima dată, de suferinţele unei veritabile pasiuni. Oscilaţia asta a nenorocit-o pe Daria. În timp ce bătrînul datorită experienţei lui putea risca orice, ea, lipsită total de experienţă, nu avea voie să rişte nici un milimetru. Imaginaţia ei febrilă descoperise un teren fructuos şi n-ar fi dorit pentru nimic în lume să-l piardă. Din fericire excesul de experienţă îl fortifica pe Zanet, el ştia să simuleze şi s-o uite chiar, să se închidă în problemele lui filozofico-sociologico-artistice şi s-o dispreţuiască, pe cînd ea nu ştia decît să-l iubească şi să facă totul pentru a şi-l cîştiga. Povestea a mers atît de departe, încît Daria a fugit de la părinţi, s-a căsătorit cu bătrînul şi a intrat în casa noastră ca soţie, mamă şi stăpînă. Avea un fiu mai mare decît ea, şi Ştef a crezut la început că întîmplarea asta e doar o glumă proastă. Mai întîi a urît-o îngrozitor, poate numai pentru că îşi simţea tatăl foarte ataşat de Daria, dar mai apoi a trecut la un fel de ură specială, amestecată cu simpatie şi cu speranţe erotice. Gluma s-ar fi putut îngroşa oribil, dacă ar fi fost o glumă, din păcate a avut un sfîrşit melodramatic şi eronat. Eu l-am determinat. Ar fi fost destul de uşor să asist de departe la o catastrofă lentă. S-ar fi devorat pînă la urmă unul pe altul. Dar nu pentru a-l salva pe Ştef am intervenit, el oricum ar fi fost cel de deasupra deznodămîntului, şi nu pentru a răzbuna astfel umilinţele mamei mele, şi ea fostă iubită a bătrînului, care mă acceptase în casa lui, deşi au fost atît de dezolante şi de multe. Simţeam nevoia de a mă amesteca într-un fel în viaţa lor, de a intra în biografia Zanetilor, de a-mi afirma prezenţa. Începuseră să mă ignore, eram neînsemnată şi la urma urmei tolerată printre ei. Faptele mele aveau o finalitate cu totul nevinovată, dar din păcate firile lor, a bătrînului, a lui Ştef, a Dariei, care se molipsise cu totul de la Zanet, nu se potriveau acelei finalităţi paşnice. Am făcut-o pe Daria să descopere în sertarele bătrînului un teanc misterios de scrisori aparţinînd Suzanei. Fiecare scrisoare nu era mai lungă de o pagină, indica exact drumul unei experienţe izolate în care nucleul era Zanet. Povestea acelei femei se desprindea cu claritate din rîndurile îngălbenite şi, ca întotdeauna, o corespondenţă atît de melancolizantă, devenind ficţiune şi literatură, transforma persoanele vii, reale, în personajele misterioase ale unui roman ambiguu. Daria era o fire „sensibilă" la literatură şi dornică de emoţii puternice. Ceea ce a făcut-o cu totul nefericită a fost independenţa totală a acelei poveşti de ea, de fiinţa ei, de trupul ei. Zanet aparţinea unei literaturi în care ea nu încăpea, iar în locul ei trăia, respira, vorbea şi se lamenta o eroină ciudată. Descoperea că nu are forţa şi energia celeilalte, care reuşise să dezvolte un roman independent. Daria începu să-şi plimbe melancolia prin camerele întunecoase ale casei Zanet şi-mi explica mie, din cînd în cînd, ce nevoie uriaşă simte de a trăi evenimente unice, speciale, care s-o izoleze. Mă făceam că nu pricep şi fericirea ei era deplină. Avea dreptul să creadă că este cu totul şi cu totul singură, din ce în ce mai singură. Într-o seară, Ştef a încercat să intre în camera ei. Pîndeam de mult „evenimentul" şi nimic nu m-a surprins. Daria avea camera lîngă a mea. De obicei, bătrînul venea numai în vizite nocturne, ca un amant clandestin. Rămînea cîteva ore şi pleca tîrşindu-şi paşii spre dormitorul lui de la etaj, unde ţinea lumina aprinsă tot timpul. Ştef a bătut la uşă după semnalul bătrînului şi Daria a deschis uşa imediat. A urmat un schimb de replici nedescifrabile şi tăcere, după cinci minute Daria a ieşit afară şi a alergat la bătrîn. N-au coborît împreună şi Ştef a plecat mohorît. Se pare că Daria i-a spus lui Emilian Zanet, dar acesta nu a socotit că trebuie comentată întîmplarea şi Ştef n-a mai îndrăznit o nouă escapadă. Sînt sigură că fata a fost foarte jignită de tăcerea lor. După trei zile de la această dată memorabilă, era ziua de naştere a bătrînului. Ne-am strîns toţi în salon să-l sărbătorim, el ne-a mai ţinut, turmentat, un discurs (Doamne, a fost chiar ultimul adevărat discurs !) şi ne-am întins la taclale. Au zbîrnîit atunci ferestrele de principii şi idei, de vorbe nesăbuite sau bine calculate. Daria s-a comportat firesc pînă a căzut în convulsii pe covor. Se otrăvise. A doua zi plîngeam toţi la căpătîiul patului. Bătrînul n-a îndrăznit să mă acuze, deşi îmi descoperise vina. Scrisorile le-am alcătuit cu fantezie, cu talent literar, nimeni însă n-ar fi crezut că sînt ale Suzanei. Orb să fi fost şi puteai să-ţi dai seama că femeia aceea nu ar fi scris niciodată nimic. A fost şi alibiul meu, faţă de mine însămi, desigur, că am ales-o pe ea dintre toate iubitele lui Zanet ca autoare a falselor scrisori. În datele reale ale biografiei ei am reinterpretat termenii, atît cît era posibil, pentru ca falsul să pară un act autentic. Numai Daria a fost în stare să se înşele. Nu eu am înşelat-o, ci ea însăşi s-a înşelat. De altfel, Daria a primit de la viaţă exact ceea ce aştepta în gîndurile ei tainice — melodrama. Ce poate fi mai încîntător pentru un om decît să trăiască aşa cum a visat, adică în conformitate cu firea şi substanţa lui intimă. S-ar putea spune că eu am făcut-o fericită, iar moartea, pe care singură a hotărît-o, îmi întregeşte convingerea. Dar n-aş putea să mă laud cu cinism că am făcut asta cu intuiţia clară a deznodămîntului, m-am lansat instinctiv în viaţa Zanetilor numai pentru că mă ignorau. Altfel nu prea mă interesau nefericirile, complexele, ciudăţeniile celor din jurul meu. Bătrînul începuse să facă în faţa Dariei glume stupide, se complăcea în conversaţii vulgare, adesea pornografice, ştiind bine că asta îi displace profund. Înţelegeam vag că e o provocare, o desolidarizare aparentă de propriile sale sentimente. Puteai crede că n-o iubeşte, că numai dorinţa de a avea încă un pion de garanţie al neîmbătrînirii lui îl făcuse s-o ia de nevastă. De altfel, dacă n-ar fi existat în atitudinea lui ceva dispreţuitor, o detaşare faţă de Daria, l-aş fi desconsiderat. Abia după moatea ei a realizat că este foarte bătrîn, că nu-i mai rămîne decît singurătatea şi resemnarea. A urmat acelei stupide sinucideri o acceptare discretă a vîrstei, a mizeriei fizice. Aşa că, dintre toţi, se pare că singurul atins a fost bătrînul. Ştef a scăpat, deşi nu trebuia să scape. Numai pentru asta mă simt vinovată.



Gabriela STOIAN STUDIU DE STIL

Cîte sentimente a stîrnit în jurul lui un nepăsător !

CE E NOU

Proiecte literare

La întrebarea : Ce veți publica în 1971 ?, pe care le-a adresat-o „România literară", cu prilejul sfîrșitului de an, răspund 17 critici, poeți, romancieri și traducători sovietici :

GALINA SEREBRIAKOVA :

Recent mi-a apărut volumul întîi al romanului **Din generație în generație.** În cursul anului viitor, voi continua cartea aceasta care înfățișează destinele intelectualității sovietice în ultimii ani. Am să urmăresc, astfel, evoluția eroilor pînă în zilele noastre. Mi se va tipări, tot în 1971, într-o nouă ediție, volumul de amintiri **Despre alții și despre mine,** al cărui sumar va fi completat și mult îmbogățit. Am introdus, între altele, acolo, un capitol închinat lui Zaharia Stancu. De asemenea, la începutul noului an, voi publica — în chip de prefață la tălmăcirea în limba rusă a romanului **Pădurea nebună** — un eseu închinat operei și personalității confratelui dv. Zaharia Stancu.

VASILII ROSLIAKOV :

Am predat editurii manuscrisul romanului **Războiul din urmă,** în care descriu luptele de partizani din 1942, purtate în pădurile Brianskului. Anul viitor, adică de fapt anul... acesta — căci 1971, într-un fel, a și început — voi termina volumul al doilea al „Războiului din urmă". Într-o anumită măsură, romanul continuă nuvela **Unul dintre noi,** cu care am debutat. Planul său este însă mai complex, iar tabloul istoric mai larg. Mă interesează destinele contemporanilor mei în grelele zile ale războiului, și îndeosebi în primele luni de măcel, atît de dramatice. Eroul meu se pomenește în încercuire, iată-l apoi pentru cîtăva vreme pe teritoriul inamic, în fine trebuie să-și aleagă drumul, un drum, și în cele din urmă ajunge iarăși la ai săi.

În noua colecție „Scrisori de la țară", înființată nu de mult, voi fi prezent cu un eseu despre viața rurală, viața din Stavropolie — ținutul meu natal. Acest reportaj-eseu cred că se va numi **Pe meleaguri natale.**

ANDREI VOZNESENSKI :

Nu de mult am publicat în revista „Iunosti" un nou poem **Gheața — 69,** inspirat de moartea tragică a studentei Svetlana Popova de la Universitatea din Moscova. Acest poem a fost conceput ca un triptic. În cursul anului 1971 voi lucra la celelalte două părți ale lui. Am să reiau, de asemenea, spre a o desăvîrși, piesa **Păziți-vă chipul !...** Sper ca tot în 1971 să-mi apară și două volume de versuri.

EVGHENII SIDOROV :

Voi scrie o carte despre A. V. Lunacearski, o nuvelă cu accentuat caracter documentar. Mă preocupă în ultima vreme probleme legate de teatru, spectacole, interpretări și am în pregătire un eseu despre cîteva montări cu piese de Shakespeare și Pușkin, care s-au jucat pe diferite scene din țara noastră (la Moscova, la Leningrad etc.).

VASILII AXIONOV :

Am de gînd să public romanul **Dragostea pentru electricitate, o** carte evocînd aspecte din lupta purtată de bolșevici în ilegalitate, al cărei erou central este Krasin. În planul editurii pentru copii „Detghiz", e prevăzută și o altă lucrare predată, **Bunicul meu monument,** roman destinat micilor cititori.

OLES GONCIAR :

Mă preocupă în continuare actualitatea, subiectele și tematica ei, frămîntările și problemele societății contemporane, destinele sau destinul omului de azi. Sper ca toate acestea să-și afle întruparea într-un scenariu cinematografic, într-o nuvelă și poate... într-un roman.

GRIGORII BAKLANOV :

Sînt gata cu noul roman, **Prietenii,** ce va fi trimis la tipar în 1971. Voi publica și o carte de impresii despre America. Am vizitat-o cu un an în urmă. Tot anul viitor, va rula pe ecranele noastre și filmul **Maria,** al cărui scenariu îmi aparține.

ZOIA BOGUSLAVSKAIA :

Pregătesc să încredințez tiparului un nou volum de proză în care vor intra cîteva nuvele. Lucrez actualmente (și nu voi înceta să mă dăruiesc realizării lui) și la un nou roman, al cărui titlu va fi **Pauza,** inspirat din viața intelectualilor sovietici (medici, avocați etc.).

TATIANA IVANOVA :

Am să am, în sfîrșit, gata traducerea în limba rusă a unui volum de nuvele de V. Voiculescu. Ea mi-a cerut studiu, efort și timp. După denumirea uneia din bucățile incluse în culegerea făcută, cartea am intitulat-o **Chef la mînăstire.** Editura pentru copii, „Detghiz", va oferi lectorilor, în tălmăcire, un volum de basme românești la care am colaborat și eu.

TAMARA MOTILIOVA :

Mă preocupă două mari personalități : Dostoievski și Thomas Mann. Voi publica la începutul anului în revista „Voprosî Literaturî" un amplu eseu pe tema **Dostoievski și scriitorii secolului XX.** Un alt eseu, programat să apară în „Inostrannaia literatura", analizează corespondența dintre Thomas Mann și Heinrich Mann.

IURII KOJEVNIKOV :

În primul număr al revistei „Inostrannaia literatura" pe 1971 aștept să văd apărînd tălmăcirea în limba rusă, făcută de mine, a romanului **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu. Am în pregătire și un ciclu de traduceri din poezia lui Bacovia.

labirint

Poezie și socialism

Institutul de literatură mondială „A. M. Gorki" a publicat o culegere de articole închinate diverselor manifestări și aspecte ale poeziei de inspirație revoluționară. Reținem din sumarul culegerii care se cheamă **Poezie și socialism** un studiu al lui N. Balașov despre Paul Eluard, articolul **Johannes Becher, idei și imagini de** S. Țuraev, **Omul și universul în poezia lui Bertolt Brecht** de N. Pavlova, **Popor și personalitate istorică în poezia lui Nazim Hikmet** de A. Babaev și studiile închinate lui Maiakovski. Viteslav Nezval. Pablo Neruda.

Ediție Verlaine

În editura „Hudojestvenaia Literatura" a apărut, sub titlul **Lirice,** un volum de tălmăciri din poezia lui Paul Verlaine. Printre traducătorii lui Verlaine în Rusia se numără multe personalități literare de seamă. E destul să-i cităm pe V. Briusov, Boris Pasternak, Ilia Ehrenburg sau F. Sologub Acesta din urmă publica, încă din 1923, un întreg volum de tălmăciri din opera simbolistului francez. Noua culegere de traduceri, mai amplă decît toate cele precedente, reunind variante vechi și încercări noi, însă de reală valoare, este prefațată de E. Etkind.

Un important eseu

Cu eseul despre **Andrei Voznesenski** pe care îl publică, la Moscova, Al. Mihailov, unul dintre cei mai de seamă lirici sovietici de azi, pătrunde mai viu în conștiința publicului. Numai apariția în sine a unei atari cărți este un lucru ce merită a ne atrage atenția. Și ea ne bucură cu atît mai mult, cu cît autorul său este un critic de poezie care a consacrat pînă acum numeroase alte articole lui Andrei Voznesenski, deci un condei avizat și competent. Aportul lui Voznesenski, îmbogățirea conținutului și a varietăților formei, specificul artistic al poeziei sale sînt cercetate minuțios și scoase în evidență cu un deosebit simț al nuanței.

Inedite de Hikmet

Revista „Novii Mir" a publicat în nr. 10, apărut nu de mult, un ciclu de poeme inedite ale lui Nazim Hikmet (în traducerea Muzei Pavlova). De remarcat unele versuri din ciclul **Scrisori din închisoare,** datate 1942 și poeziile **Hotelul Bor** și **În zilele acestea de arșiță.** scrise în 1958.

Copiii blocadei desenează

Cu titlul de mai sus, în editura „Aurora" din Leningrad, s-a tipărit anul acesta un album mai impresionant decît multe pagini de literatură inspirate de blocada Leningradului. Desene naive, copilăroase, ai căror autori sînt școlarii, copiii grădinițelor, micii cetățeni ai Leningradului împresurat. Cu viziunea lor nealterată, pură, așa cum au simțit-o și cum s-a reflectat în sufletele lor gingașe, plăpînde, e transcrisă toată grozăvia războiului.

„Alexandr Fadeev"

În interpretarea monografică a lui Vitalii Ozerov, personalitatea cunoscutului scriitor sovietic își găsește un bun exeget. Spirit pătrunzător și lucid, capabil deopotrivă și de sinteze și de analize profunde, în același timp fire emoțională. Ozerov a tipărit — cu completări și îmbunătățiri de mare preț — a treia ediție a studiului său despre Fadeev. În noua sa formă, lucrarea pare un portret aproape nou. De reținut reala putere de evocare a autorului monografiei, îndeosebi cînd se ocupă de ultima perioadă a vieții lui Fadeev, prezentată în toată complexitatea ei dramatică. În orice caz, o altă cercetare mai solidă și mai competentă făcută asupra aceluiași subiect încă nu există.

Oaspeți

„Revista Viața Românească e astăzi oaspetele nostru" – anunță numărul 9 al revistei sovietice **Drujba Narodov.** Într-un cuvînt introductiv, Demostene Botez prezintă pe scurt istoricul și destinul revistei „Viața românească", revistă cu atît de vechi și bogate tradiții.... insistînd asupra principalelor figuri de oameni de litere, artă, sau personalități culturale a căror creație și activitate au fost strîns legate de această publicație. Un grupaj de versuri semnate de Demostene Botez, Radu Boureanu, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Marin Sorescu, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Florin Mugur face cunoștință cititorului sovietic cu unele aspecte ale dezvoltării poeziei noastre. La transpunerea versurilor în limba rusă au colaborat cu succes poeți binecunoscuți ca Rimma Kazakova, Inna Kașejeva, Kiril Kovaldji. Proza este reprezentată prin numele lui D.R. Popescu **Vînătoare regală** în traducerea Lilei Dolgușeva, și prin **Orașul** de Petru Popescu, tălmăcită de Kiril Kovaldji.

ÎN CULTURA SOVIETICĂ

KIRIL KOVALDJI:

Mă lupt cu un nou volum de versuri. Poate că am să revin şi la proză. În ceea ce priveşte traducerile, pregătesc pentru „Inostrannaia literatura" un grupaj de versiuni în limba rusă din poemele lui Nichita Stănescu şi lucrez asiduu, împreună cu Irina Ogorodnikova, la tălmăcirea romanului **Groapa** de Eugen Barbu.

GLEB GORÎŞIN:

În paginile revistei „Zvezda" îmi va apare o nouă nuvelă: **Muzica.** În 1971 aştept publicarea şi a unui volum de proză, intitulat **Chipurile trecătorilor,** ce va cuprinde pe lîngă **Genealogie** — o mai veche nuvelă a mea — şi nişte noi schiţe. M-am reîntors, nu de mult, dintr-o lungă călătorie, de vreo două luni, prin Extremul Orient. Am străbătut Kamciatka, Insulele Comandorilor etc. Aşa că am de gînd să-mi aştern pe hîrtie impresiile culese din timpul acestei călătorii.

VLADIMIR TOROPIGHIN:

Recent de tot mi-a apărut **Epoca mărturisirilor,** volum în care am inclus poezii publicate în 1969 şi 1970. Am, apoi, în lucru o nouă plachetă. De asemenea, pregătesc şi o carte în proză, a doua mea carte în proză, care va cuprinde bucăţi scurte de coloratură lirică, deci tot un fel de „balade în proză" — cum de altfel mi le-am şi intitulat.

VALENTIN KATAEV:

În cursul anului în care intrăm voi continua să lucrez la o suită de amintiri inspirate din propria-mi copilărie; va fi un mănunchi de schiţe nu fără legătură între ele, ci alcătuind un tot, în genul ultimelor mele lucrări — **Caleidoscop** şi **Iarba uitării** — cu o compoziţie însă ceva mai simplă. Cartea este pe jumătate scrisă, sper să o termin pînă la sfîrşitul lui 1971. A! titlul? Încă nu m-am decis...

ALEXANDR BEK:

Numire în post nou se cheamă pînă acum, dacă n-am să-i dau cumva alt titlu, povestirea pe care voi tipări-o foarte curînd în revista „Novîi mir". Încerc să reconstitui, în cuprinsul ei, atmosfera de după congresul XX al P.C.U.S.; tind să înfăţişez profilul unui om deţinător altădată de funcţii de mare răspundere şi care acum îşi schimbă munca, este numit într-un alt post, trăieşte o întreagă serie de frămîntări ce-l fac să mediteze asupra trecutului în genere şi a trecutului său, să reflecteze la propria-i viaţă, să se confrunte cu oamenii şi ideile tinerei generaţii.

SERGHEI SARTAKOV:

Voi fi în librării cu volumul II al romanului **Piatra filozofală.** N-aş vrea să uit a vă spune că acum 14 ani, cu prilejul primei mele vizite în România, mărturiseam într-un interviu că sînt absorbit de elaborarea unui nou roman. Ulterior, proiectul s-a conturat şi a devenit... **Piatra filozofală.** Mă bucur că, revenind la Bucureşti, am putut spune cititorilor mei români că promisiunea de atunci n-a rămas o vorbă în vînt.

Maia Borisova

Ploaie cu soare

— fragment —

Trecea o femeie cu paşii grei
Murmurînd un cîntec, încetinel.
Cît lumea de mare, pîntecul ei
Sferic era ca boltitul cer.

Iar umerii ei rotunzi şi duri
Păreau o pereche de molcomi tauri,
Sprîncenele-i: corzi răsunînd în jur
Piereau uşor în părul de aur.

Iar ochii, iezere-n codru erau.
Iar genele, brazi, le umbreau luminînd
Iar mările-n zeci de oglinzi o prindeau
Iar vîntul a stat de cîntecul blînd.

Rimma Kazakova

Poezia

Cumplită muncă de ţăran
E poezia, bat-o tata!
Precum Fecioara din Orléans
De ce vrea bard să fie, fata?

De tainică viziune-i plină
Ca un copil neştiutor.
Încearcă zaua, dacă-i vine
Şi hotărîrii îi dă zor.

Adio jocuri, jucării,
Unde te duci, fetiţă, unde?
Ochii: migdale vineţii,
Par tinere cetăţi burgunde.

Ea trece blînd şi liniştit
Precum spre ţărm o pescărească,
Ca sora spre-un ostaş rănit,
Spre albie, spălătoreasa.

Nu tremură, nici rău nu-i pare
Că-i una cu ăst meşteşug.
Aşa zbura Jeanne d'Arc călare
Şi tot aşa a ars pe rug.

În româneşte de Alexandru BOGDAN

Două profiluri lirice: **Rimma Kazakova — Maia Borisova**

Două poete sovietice, reprezentînd amîndouă deopotrivă generaţia care — sub semnul făgăduielilor majore — a intrat în literatură cu aproape două decenii în urmă şi a atins astăzi vîrsta împlinirilor mature: Rimma Razakova şi Maia Borisova. Legate printr-un destin literar în multe privinţe comun, ele sînt totodată foarte deosebite una de alta — şi ca poete şi ca oameni.

Rimma Kazakova pare o fire mai închisă, concentrată, ochii ei negri, de un negru neaşteptat — pe chipu-i de rusoaică — sînt umbriţi de melancolie; o uşoară cută amară în colţul buzelor dă întregii sale figuri un aer de seriozitate, poate chiar grav. În timp ce vorbeşte, Rimma îşi ţine ochii plecaţi, îi închide chiar de parcă s-ar retrage în sine, de parcă ar cumpăni şi chibzui cuvintele, de parcă s-ar verifica şi confrunta. Cuvintele ei se înşiră domol, fără grabă, nu din oboseală, ci urmînd semnul gîndului, din dorinţa unei mai clare formulări. Între cuvinte se aştern clipe de meditaţie, de dialog cu sine.

Roşcovană cu ochii albaştri, Maia Borisova te farmecă prin zîmbet, un zîmbet în care citeşti bucuria de a trăi, de a scrie, de a recita versuri, de a discuta despre poezie, de a lega prietenii. Acest zîmbet înlesneşte comunicarea cu lumea din afară şi după o oră de discuţie ai impresia că te afli alături de o veche cunoştinţă. Maia Borisova este o entuziastă a vieţii, un spirit îndrăgostit de veacul în care trăieşte, ale cărui frămîntări şi preocupări caută să le pătrundă, să le cuprindă, suflet deschis spre chemările lui — de bucurie sau suferinţă.

Universul poetic al Rimmei Kazakova este subliniat cotidian, simplu, lipsit de orice ostentaţie; aşa ne apare şi în noul său volum *Brazii cei verzi*. Declarîndu-se „cenuşăreasă" a artei, adeptă a muncii modeste, perseverente, muncă asiduă de calfă, ce nu promite glorie *(Calfă, Cuvintele)*, poeta se simte fericită să poată cunoaşte unele clipe de tăcere, de absolută singurătate — în mijlocul naturii sau al oraşului zgomotos — în care să-şi asculte sufletul („în faţa sufletului meu stau ca în faţa unei ferestre deschise"). Este confesiunea unei poete egocentrice, sau doar simpla dezvăluire a lumii ei intime? Nu. Dacă Rimma Kazakova cere contemporanilor săi „să înveţe, să asculte... sufletele, mai ales cînd ele suferă", ea este cea dintîi gata s-o facă: „nicicînd n-am să obosesc ascultînd... copiii, femeile, strada, oftaturile, rîsetele"... „la orice chemare, la orice strigăt voi răspunde ca un ecou"... Poeta trăieşte durerea femeilor ce şi-au pierdut bărbaţii în război („chiar de ne-am transforma toate în sălcii, tot n-am putea plînge peste toate mormintele împrăştiate în lumea largă"... *Logodnica)* şi împărtăşeşte suferinţa iubitelor trădate, părăsite (*Anul 1942, Maşa, Prietena* etc.). Aripa ocrotitoare a poeziei sale cuprinde pe toţi cei buni şi blînzi, suferind nemeritat, conştiinţele curate şi nobile, năzuitoare spre ideal, spre o viaţă pură şi luminoasă, pe toţi acei idealişti pe care „isteţii" şi „victorioşii" existenţei meschine îi tratează drept „proşti". Confesiunea Rimmei Kazakova nu este numai cea a unei contemporane, ci şi a unei poete cu puternice legături naţionale. Rusia apare în versurile sale cu peisajele ei clasice, cu trecutul ei mai îndepărtat sau mai apropiat, cu paginilei ei de vitejie, scrise nu de eroi legendari sau de străluciţi comandanţi de oşti, ci de oameni de rînd, modeşti, tăcuţi, trecînd neobservaţi prin viaţă, cu prezentul ei de muncă şi frămîntări zilnice *(Schiţe din Crimeea, Chersones, Fata popii, Baladă despre un custode de muzeu, Mătuşa, Nevasta ofiţerului* etc.). Simplă şi sobră, dar în acelaşi timp muzicală, poezia Rimmei Kazakova aduce uneori ecouri puşkiniene şi se înscrie în peisajul contemporan al creaţiei lirice din ţara sa ca o continuare a celei mai bune tradiţii lăsate de poezia rusă clasică.

În schimb, poezia Maiei Borisova — dacă ne gîndim la puternicul ei suflu social, dacă vibrăm la nuanţele ei politice, dacă-i ascultăm rezonanţele contemporaneităţii (care definesc de altminteri un întreg filon al literaturii sovietice de la Maiakovski pînă la Evtuşenko) poate fi considerată o poezie cetăţenească. Sînt trăsături îndeobşte mai puţin frecvente în lirica feminină, chiar şi sovietică.

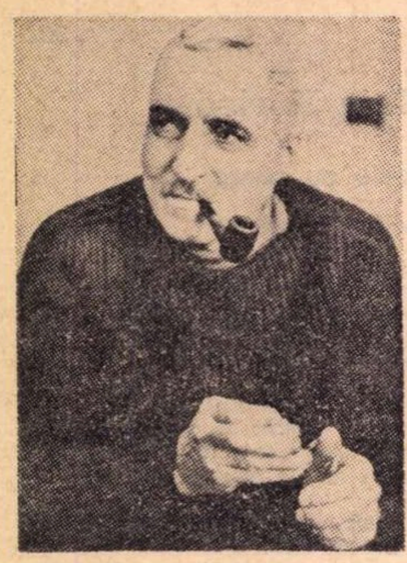
Aşa cum ea însăşi o mărturiseşte, poeta nu se simte „o persoană particulară". Răspunderea ce-i revine este răspunderea pentru destinul celor din jur. „Sînt o instituţie", declară Maia Borisova, o instituţie unde se string plîngeri, unde oamenii vin să ceară sfat, ajutor, îndrumare şi poeta se simte datoare „să rezolve cazurile", să muncească „fără zile de sărbătoare", fără odihnă. Toate acestea se relevă cu deosebită acuitate mai cu seamă în *Ploaie de vară*, poem care a şi dat titlul volumului Neliniştea ce-l străbate e rodul unei întrebări de groază: cum de nu se gîndeşte omenirea „că astăzi deasupra capului fiecăruia dintre noi... atîrnă o greutate de 40 de tone de explozibil ?" Convergente şi simbolice, răspunsurile firii (pe care o oglindeşte iarba), ale omenirii (ilustrate prin mamă), ale timpului (reprezentat prin ceasornicar) afirmă — dincolo de orice uneltiri ale întunericului — încrederea în biruinţa forţelor luminoase, în perenitatea vieţii.

Filonul publicistic se integrează organic poeziei Maiei Borisova, armonizîndu-se cu revărsarea ei metaforică, stenică şi gîlgîitoare, care o situează în aceeaşi şcoală cu Maiakovski şi o înrudeşte într-o oarecare măsură cu Boris Pasternak.

Tatiana NICOLESCU

CE E NOU ÎN CULTURA SOVIETICĂ

Simonov încheie un ciclu



În revista „Znamia“ (Nr. 6—8/1970), Konstantin Simonov publică prima carte a romanului **Ultima vară**, menit să încheie ciclul său de război **(Nimeni nu se naște soldat, Viii și morții).**

Această primă carte cuprinde perioada de pregătire a operației „Bagration“ — ofensiva întreprinsă în vara anului 1944 de Armata Sovietică în Bielorusia cu forțele reunite ale celor trei fronturi bieloruse.

Narațiunea, desfășurată pe cuprinsul a 18 capitole, alcătuiește un tot închegat — pregătirea ofensivei, — cunoscînd că următoarea carte va înfățișa ofensiva propriu-zisă.

Ca atare, însăși această primă carte este o lucrare „finită“, am zice „un roman în roman“, întrunind astfel elementele care îi conferă calitatea unei scrieri de sine stătătoare și, deci, suficiente atribute de interpretare a unui tot independent.

Tîlcul titlului este cît se poate de clar. **Ultima vară** este vara lui 1944, ultima dintre cele de război. Sîntem în plină ofensivă, înaintarea impetuoasă a trupelor sovietice marchează sfîrșitul apropiat al conflictului a cărui soartă e deja decisă, deznodămîntul final rămînînd doar o chestiune de timp.

În acea vară, a patra de război, Armata Sovietică apare — și mărturie stau succesele ei neîntrerupte — investită cu un alt potențial, atît material cît și moral, decît în zilele și lunile ce au urmat acelui nefast 22 iunie 1941. Forța sa de șoc este acum — și puterea de sugestie a autorului nu ezită să apeleze la toate îndemînările ei — colosală, desfășurarea tactică și strategică îmbracă alte dimensiuni, dar, mai ales, ostașul din vara acelui an, călit după atîția alții de război greu, conștient de înalta lui misiune, văzîndu-se în pragul victoriei, devine sau a devenit alt om. Ceea ce, iarăși, autorul știe să marcheze cu fericite mijloace artistice. Nu se omite apoi reliefarea unui element nou: grija sporită a comandamentului pentru viața ostașului, a omului, chiar dacă el nu înfruntă moartea cu o mai redusă hotărîre și abnegație decît înainte.

În vara acelui decisiv an, autorul își poartă eroii prin aceleași locuri pe unde ei înfruntaseră dușmanul cotropitor în prima vară de război; de data aceasta, însă, îi întîlnim într-o cu totul altă postură. Și paralela, ca să-i zicem așa, îi dă lui Simonov posibilitatea să zugrăvească și mai pregnant, o dată cu creșterea forței de șoc a armatei, creșterea celeilalte forțe: conștiința morală a omului.

Iată de ce el își încheie anume ciclul de război aici și acum. Nu va duce narațiunea pînă la Berlin, pînă în ziua victoriei. Căci va găsi cu cale că nu e nevoie s-o facă. Ciclul s-a încheiat. Între cele două veri, prima și ultima, zvîrcolitoarea dramă s-a consumat. Și, o dată cu ea, marea epopee își trăiește ultimele-i cînturi. Autorul nu se vrea atotcuprinzător. Destinele oamenilor pe care el îi înfățișează se contopesc totuși cu acelea ale unui popor. Astfel conceput romanul elementul epic nu are decît de cîștigat. Și iată, fără îndoială, un merit al lui Simonov.

Pe plan particular, în centrul narațiunii se află același Serpilin, cunoscut cititorului mai dinainte, secondat de același Sințov. Brav comandant de oști, Serpilin este investit cu un înalt simț al omeniei, pe care o vădește aici în condițiile atît de grele, extraordinare ale războiului. Pe care o vădește oriunde și ori de cîte ori are prilejul s-o facă, ceea ce îi conferă trăsăturile unui om adevărat și, în chip firesc, îl va apropia de cititor. Iar atunci cînd autorul ni-l prezintă nu numai în viața de campanie, ci și în viața sa intimă (la o vîrstă destul de respectabilă, Serpilin — aflat în spital — cunoaște o nouă dragoste), el știe s-o facă abil, cu subțirime, așa încît episodul apare pe deplin firesc.

Ansamblul celor 18 capitole din **Ultima vară** s-a bucurat de înalte aprecieri în presa sovietică, făgăduind un succes literar ce vine să încunune prodigioasa activitate a unui reputat scriitor.

Igor BLOCK

Istoria ca personaj

Recenta apariție în revista „Novîi mir“ a romanului **Sotnicov** de Vasilii Bîkov, cunoscut la noi din traducerea romanului **Morții nu simt durerea**, a readus în actualitate una din problemele cele mai obsesive ale literaturii sovietice: istoria ca personaj.

Sotnicov este de fapt o istorie în doi, plecată de la pretextarea unui moment din viața de partizani, atît de frecventată în mai toate literaturile europene. Doi partizani, Sotnicov și Rîbak, sînt trimiși într-o misiune de aprovizionare, însă omul lor de legătură nu mai există, pentru bunul motiv că nu mai există nici satul unde locuia acesta. Aprovizionarea trebuie, într-un fel, să fie rezolvată și cei doi pornesc într-o lungă odisee, complicată de gerul năprasnic și de insuficiența fizică a lui Sotnicov. Ei poposesc pentru un timp la un primar pus de nemți — Piotr, și la o țărancă cu cîțiva copii — Demciha. În casa acesteia din urmă sînt arestați, mai mult accidental, întîmplare după care urmează ancheta și condamnarea lor la moarte. Rîbak însă acceptă să lucreze în poliția nemțească și astfel nu este spînzurat decît Sotnicov; soarta lui o împărtășesc și Demciha și Piotr.

Sotnicov include un proces mai obiectivizat decît **Morții nu simt durerea**, ceea ce face ca tot mecanismul de devenire, care domină de fapt romanul, să fie mult mai mult inclus în sfera normalului, să cîștige în nuanțe, deși poate — din aceeași cauză — nu și în vigoare. Rîbak nu este un trădător, după cum nici Sotnicov nu este un erou; întreg romanul implică mai curînd destrămarea unui vechi clișeu literar, decît constituirea și soliditatea lui. Ne aflăm, evident, în fața unui proces care, în datele sale fundamentale, nu pare să sugereze apariția antinomiei. Rîbak, inițial, acceptă să intre în poliție numai pentru a se putea întoarce la partizani; obligat însă ca să ia parte la execuție (va fi de fapt cel care-l va executa pe Sotnicov), el va depăși o invizibilă, dar implacabilă, linie de demarcație, după care practic nu mai există drum de întoarcere. Este, într-un fel, tragedia celei de a doua nașteri, pe care o sugera Pasternak în **Marburg**.

În roman pare a nu fi de întîlnit nimic în măsură să determine trădarea lui Rîbak, mai mult un fel de victimă a lui Sotnicov care, tocmai pentru că e bolnav, îl împiedică pe Rîbak să acționeze cu tot profesionalismul de care acesta e capabil. În fond, cei doi sînt arestați, tocmai pentru că Rîbak a încercat să-l salveze pe Sotnicov. Din care pricină, trădarea pare a fi la Bîkov mai curînd o nenorocire, o nenorocire neașteptată și chiar executarea lui Sotnicov nu pare să depășească stadiul acesta al unui ghinion extrem. Totul tinde să se încadreze aparent în diverse serii existențiale, aflate dincoace și dincolo de liniile de demarcație. Există însă în roman, în scena execuției, un urlet al Demcihei, care nu vrea să fie spînzurată, pentru că e o femeie încă tînără și are și copii, și de aceea urlă, urlă prostește, poate mai puțin din dorința de a îndupleca pe cineva, cît ca să dea glas deznădejdei, unei deznădejdi totale. Ea n-a chemat pe nimeni la ea acasă, cei doi partizani au venit sub acoperămîntul ei ca să se odihnească și să mănînce: ea n-a vrut să-i primească, din grijă pentru copii, cei doi însă au fost arestați și pe Demciha, surprinsă ca tăinuitoare de partizani, iat-o condamnată la moarte. Urletul ei este de fapt puntea de legătură care unește cele două universuri ale lui Rîbak și le dă sens, un sens surprinzător în raport cu recea confruntare dintre Sotnicov și Rîbak, iar asta cu atît mai mult cu cît — dintre cei doi — Rîbak este cel mai agresiv, mai imperios, mai convins de justețea acțiunilor sale, de precaritatea modului de viață dus de ceilalți. Atitudine care imprimă romanului un neașteptat ton de duritate, poate nu atît datorită faptului că Rîbak s-a salvat, nici că tot el a trădat, cît datorită faptului că Rîbak trăiește, pe cînd ceilalți au fost spînzurați. În mecanismul romanului, Rîbak nu poate trăi decît într-un anume mod și trădarea, participarea sa la execuția lui Sotnicov, nu-i decît una din ipostazele acestui modus vivendi.

Ceea ce impune însă cu precădere la Bîkov și pare să reflecte o tendință în proza sovietică din ultimii 8—10 ani, este o tendință diferită, să spunem, de cea a romanelor lui Simonov **Viii și morții** și **Omul nu se naște soldat**, concretizată în ideea că istoria încetează de a mai fi un trecut și devine o împrejurare. Nu este, de fapt, contemporaneizarea istoriei sau o pretextare a ei în beneficiul unei demonstrații mai mult sau mai puțin extraliterare, ci e transformarea istoriei într-o experiență general umană, ceea ce face ca ea să nu se deosebească prea mult de alte motive fundamentale ale literaturii, cum ar fi dragostea, moartea, despărțirea, destinul etc. Istoria ca împrejurare apare astfel drept rezultat al unui proces de metaforizare, disimulat, însă cu rezultate nete și palpabile. Se creează o literatură în care vechile concepte, de pildă acela de actualizare, încetează să mai funcționeze, deoarece dacă la Bîkov istoria sfîrșește de a mai fi un trecut, la Gheorghi Vladimov, în romanul **Trei minute de tăcere**, publicat anul trecut tot în „Novîi mir“, contemporaneitatea sfîrșește de a mai fi un prezent, rămînînd tot o împrejurare, și în consecință — un motiv.

Dramatismul romanului lui Bîkov, ca și acela al lui Vladimov, nu se mai circumscrie unui sistem de referințe prestabilit și extraliterar, pentru că istoria ca atare este un roman extraliterar, ceea ce face ca suferința umană să fie implicată inițial unei realități estetice. Dramaticul rezultă și e rezultatul mimării a ceea ce se știe, deci al unui anumit grad de probabilitate, cu alte cuvinte el nu se mai justifică prin relația cu cine știe ce elemente exterioare universului cărții, ci se justifică prin sine însuși, prin calitatea sa de produs al unui univers închis.

Este greu de spus care va fi viitorul unei atari tendințe; cărțile de acest fel nu apar totuși prea des, literatura tradițională fiind încă cea dominantă, cel puțin pe plan cantitativ; dar întotdeauna literatura tradițională domină cantitativ, iar cealaltă impune o mișcare.

Leonida TEODORESCU

Vladimir Naumov: „Lucrăm ca frații Goncourt“

Ne-am obișnuit să le rostim numele ca pe al unui singur autor: Alov și Naumov, numai că tandemul lor de creație s-a arătat așa de imuabil de la debutul de acum 15 ani și pînă azi, încît adesea ni se pare că un singur autor este cel ce a realizat **Pace noului venit** și **Mai tare ca moartea**, **Tinerețe zbuciumată** și **Pavel Korceaghin.** Nu-s, firește, frați siamezi. La Locarno, întîlnindu-l pe Vladimir Naumov, prima întrebare pe care i-am adresat-o a fost:

— Cum explicați oare această atît de rezistentă prietenie de creație dintre dumneavoastră?

— Aș fi înclinat să răspund că ea e rodul unei simple întîmplări, ne explică Naumov. S-a nimerit să ne facem studiile în același timp, în atelierul de regie al lui Igor Savcenko, și s-a întîmplat ca, în anul III de facultate, maestrul nostru să sfîrșească în mod tragic. A trebuit ca noi, discipolii săi, să ducem la bun sfîrșit filmul început de el: **Taras Sevcenko.** Povară greu de purtat de către niște umeri tineri. Dar în toiul muncii, eu și cu Sașa ne-am cunoscut mai bine și ne-am împrietenit. Apoi am continuat a lucra împreună...

— Creația artistică este totuși o muncă delicată, profund individuală. Mă văd tentat să vă pun întrebarea care li s-a pus cîndva lui Ilf și Petrov: „Cum de reușiți să lucrați în doi?“.

— Aș putea să vă răspund ca și ei: „Lucrăm ca frații Goncourt! Edmond aleargă pe la redacții, iar Jules păzește manuscrisul să nu-l fure prietenii...“ Vreți să vă destăinui mecanismul colaborării noastre? Lucrăm numai împreună, nu concepem nici o dată vreun episod separați unul de celălalt și ne certăm, de fiecare dată, îngrozitor. Aș zice că principiul de căpătîi al metodei noastre de creație e însăși cearta, conflictul. Ele ne asigură controlul de calitate. Dacă uneori dăm de cîte o rezolvare care ni se pare, de la început, bună amîndurora, atunci sîntem deopotrivă îngrijorați, deoarece experiența ne-a învățat că o astfel de rezolvare este soluția cea mai lesnicioasă și mai slabă dintre toate. Eu, cînd lucrez, simt nevoia să fiu contrazis, să mi se reziste, pentru ca astfel să mă verific. Iată cum lucrăm: după ce am hotărît amîndoi locul unui episod în arhitectura scenariului, eu scriu scenariul și i-l prezint. El exclamă: „îngrozitor!“ și vine cu o contrapunere care, de astă dată, mi se pare mie inacceptabilă. Din înfruntarea asta, de multe ori furtunoasă, în care nu cedează nici unul nici celălalt, se ivește, brusc, o a treia soluție, indiscutabil superioară... După părerea mea, în artă, partenerul este indispensabil.

— Tema dv. predilectă a fost tinerețea, startul în viață proiectat pe fundalul tulbure al istoriei. I-ați rămas fidel?

— Tinerețea este un subiect pasionant pentru cinematograf. Momentul dezvăluirii perspectivelor existenței, începutul dezvoltării personalității va emoționa întotdeauna publicul. În ce ne privește însă pe noi, pe mine și pe Alov, sîntem preocupați acum de destinul unei alte vîrste, a celor ajunși în prag de 40 de ani. Vîrsta cea mai interesantă ni se pare acum aceasta: ai deja acumulată o experiență de viață, o optică formată asupra existenței și bazată nu pe principii apriorice, pe iluzii, ci pe ceea ce tu însuți ai trăit.

— Iar cînd veți fi vîrstnici, veți face un film despre... senectute?

— N-aș zice că interesul nostru se deplasează de-a lungul vîrstelor paralel cu ceea ce trăim noi înșine. Vîrsta generației de mijloc este interesantă în sine, indiferent de faptul că am atins-o și noi. Priviți în literatura clasică: cele mai interesante personaje au cam 30 de ani. Azi noi credem că limitele vîrstei de plenitudine a forțelor omului au fost împinse către 40 de ani. Iar la bătrînețe vom face, poate, cel mai bun film al nostru despre... tinerețe!

— Și cine, atunci, ne va vorbi despre bătrînețe? Tinerii? Dispun ei de experiența de viață necesară?

— Bătrînețea îmi pare o experiență foarte limitată. Un fel de cortină a beteșugurilor fizice și spirituale ale vîrstei trasă peste sufletul omului. Maturitatea, însă, este un subiect! Și de ce, adică, să credem că n-ar avea ce să spună un tînăr despre bătrînețe. Atunci — la ce i-ar mai servi artistului fantezia, capacitatea de a se transpune într-o altă existență? Nu, nu! Schematizăm! Tinerețe, maturitate, bătrînețe... Toate acestea nu-s decît detalii. Important este să vorbești despre om și să izbutești a spune adevărurile cele mai intime, mai profunde, mai revelatoare.

Interviu realizat de T. CARANFIL

Elveția literară

Comunicînd-o presei la 20 mai 1970, douăzeci de autori și-au dat demisia din Uniunea scriitorilor elvețieni, cu motivarea că președintele Uniunii, romancierul Maurice Zermatten din Wallis, atît prin colaborarea sa la codul de apărare civilă editat de departamentul militar federal, cît și prin participarea anterioară la cenzura teatrelor cantonului Wallis, a ajuns ca să se descalifice tocmai exercitînd funcțiunile mai sus menționate. Codul de apărare civilă atacat este un ghid util practic, însă greoi în partea sa teoretic-ideologică, fiindcă luptă cu argumentele învechite ale „apărării spirituale a țării" și ale războiului rece. Uniunea scriitorilor este o asociație insuficient de închegată, a peste 400 de autori, în marea lor majoritate necunoscuți dincolo de hotarele țării, ba unii nici chiar dincolo de granițele cantonului. Cei care și-au dat demisia fac însă parte, în majoritatea lor, dintre scriitorii cu ajutorul cărora Elveția a dobîndit, din 1945 încoace, un renume internațional. Ei se numesc, de pildă : Max Frisch, Friederich Dürenmatt, Peter Bichsel, Jürg Federspiel, Walter Matthias Diggermann, Jörg Steiner, Otto F. Walter. Semnificația întîmplării are valabilitate însă numai pentru aria limbii germane. Autorilor elvețieni de limbă germană care au demisionat nu le corespunde, printre cei de limbă franceză, nici o proeminență comparabilă. Iar reprezentanții celor de limbă italiană și retoromană lipsesc cu totul.

Conflictul notat e de o importanță simptomatică. El indică — oricare i-ar fi deznodămîntul — unele stări de fapt caracteristice pentru viața literară a Elveției de la începutul celui de-al șaptelea deceniu.

În primul rînd : un conflict între generația celor de 30—40 de ani, urmați de colegii lor mai tineri și de cîțiva, foarte puțini, însă admirați și consacrați reprezentanți ai generației mai vechi (Frisch, Ludwig Hohl) și generația majoritară a celor de 50, 60 și 70 de ani. În al doilea rînd : un conflict pe de o parte între autorii care se consideră aproape în exclusivitate progresiști, orientați politicește spre stînga, angajați, și grupele celelalte, conservatoare pînă la moderat-liberale. În al treilea rînd : un conflict între autorii cu mai mult și cei cu mai puțin succes. În al patrulea rînd : un conflict între autorii ce se estimează ca scriitori înainte de orice și în primul rînd (chiar atunci cînd nu pot trăi decît parțial după urma condeiului sau a mașinii lor de scris) și cei care în mod conștient își exercită profesiunea de scriitori ca pe o ocupație secundară, pentru a nu spune ca pe un „hobby". În al cincilea rînd : o separare — nedorită de germanii din Elveția, dar totuși existentă „de facto" — între regiunile alemanice și cele romanice (franceză, italiană, retoromană).

Aceste constatări sînt, firește, pînă la un anumit punct, niște generalizări, există și excepții : astfel — Kurt Guggenheim, autorul marelui roman social Alles in Allem („În rezumat", — 1952—55), apărut la Zürich. El este de mulți ani un scriitor liber, dar și un declarat adversar al tuturor modernismelor literare. Iar Walter Weideli, unul dintre puținii demisionați dintre scriitorii de limbă franceză, se numără printre cei mai importanți și de succes autori dramatici din generația mai tînără, considerîndu-se astfel, ce-i drept, singur și trăind cu amintirea originii sale germane, ca un caz special printre colegii săi de limba franceză. În ciuda acestor excepții, constatarea incincită de mai sus are valoarea unui fel de semnificații medii pentru situația actuală a Elveției literare. Lucrul dovedește o sciziune între generații, o sciziune politică, socială, profesională și de vocabular, a cărei urmare este că se află față în față un grup majoritar, ce se declară de acord cu situația actuală a statului și societății noastre, și un grup minoritar, aflat în opoziție. Deși grupul acesta are o poziție favorabilă ideii unei Elveții democrate și neutre, el refuză să se integreze în instituțiile tradiționale cîtă vreme ele nu s-au modificat cel puțin parțial. Astfel, avem în viața literară exact ceea ce se cere mereu, dar fără rezultat, în viața politică : o opoziție puternică, pentru că e de calitate superioară. Opoziție care a devenit iarăși instituție, firește, în măsura în care autorii menționați, de la Dürenmatt pînă la Bichsel și la alții, în ciuda neconformismului lor, nu manifestă nici un dezacord față de politica culturală a comunelor, cantoanelor și autorităților federale, nutrindu-se totuși din plăcerea de a apare în fața străinătății drept reprezentanți ai literaturii elvețiene.

Sciziunea mai sus prezentată în cadrul Elveției literare deosebește principial tabloul realităților de azi de cealaltă concepție, cultivată în deceniul al treilea, în timpul războiului și chiar după aceea, concepție nedezmințită nici de Guido Calgari în Storia delle quattroletterature della Svizzera (1959 și 1966) despre o literatură națională închegată spiritual, în concordanță cu statul și cu societatea. E adevărat că totdeauna au existat izolați și opoziționiști. Dar șansele lor de a se afirma față de literatura consacrată mai erau încă foarte neînsemnate în primii ani după război ; un exemplu în acest sens îl oferă liricul Alexander Xaver Gwerder, care s-a sinucis în 1952. Nimic nu arată mai pregnant schimbarea situației decît faptul că un alt tînăr liric și germanist, Dieter Fringeli, a putut în 1970 să-i dedice acestui naufragiat o teză de doctorat (Die Optik der Trauer — „Optica doliului"). Între timp, revolta n-a devenit numai demnă de a pătrunde în literatură, ci a luat ea însăși locul Establisment-ului unei tradiții culturale burgheze. Transformarea a avut loc în deceniul al cincilea al secolului nostru și a mers paralel cu mereu sporitul succes internațional al celor doi mari negativiști ce i-a dat literatura noastră, Frisch și Dürenmatt. Un liric al lumii tradiționale clasic-romantice ca Werner Zemp (1906—1959) a simțit fără greș acest reviriment ; corespondența sa din ultimii ani, publicată în volumul Das lyrische Werk/Aufsätze/Briefe (1927), îngăduie să ne dăm seama de tragedia lăuntrică a unui astfel de scriitor. „Disputa literară de la Zürich" din 1966—67, care a stîrnit multă vîlvă, dezvăluia noile fronturi cu o pregnanță fără echivoc. Profesorul de literatură Emil Staiger de la Zürich, premiat și care în numele criteriilor valorice ale lui Goethe se ridicase împotriva modernismului de critică socială, s-a văzut dezavuat nu numai de jurnaliști și publiciști, ci și de cei mai cunoscuți reprezentanți ai Elveției literare. Chiar și un spirit critic atît de inteligent și accesibil la tot ce e nou, ca Werner Weber, foiletonistul revistei „Neue Züricher Zeitung", n-a reușit decît cu greu să-și păstreze o poziție mediantă în problema astfel pusă.

Acum un deceniu Hans Bänziger, titular al unei catedre de știință literară în Statele Unite, a analizat trei autori importanți din prima jumătate a secolului, pe Jakob Schaffner, Robert Walser și Albin Zollinger, cu privire la opoziția între Patrie și străinătate. Acest antagonism, care în istoria literaturii elvețiene și-n general în istorie este mereu disputat, apare într-o formă nouă începînd din deceniul al cincilea al secolului nostru. În mare măsură, străinătatea și-a pierdut pentru autorii de azi fascinația, fie ca atracție, fie ca amenințare ; totodată și patria și-a pierdut caracterul ei, de asemenea ambiguu, de cetate a rezistenței și închisoare. Raportul față de străinătate ca și față de propria țară este mai puțin încărcat de emoții ca altădată. Întrebarea pusă de către Guggenheim în 1961 (Patrie sau domiciliu ?) abia de se mai percepe sub forma aceasta ca o reală alternativă, căci în lumea noastră modernă e greu s-o mai poți scoate la capăt cu mitul tradițional : „orice problemă ce solicită rezolvare trimite noțiunea de Elveția la reparat" (Max Frisch, 1965). Străinătatea este acum deschisă pentru scriitor, dacă scriitorul are destul talent și ambiție, și servește ca debușeu cărților lui. Pe de altă parte „specialul caz al Elveției" pare să fi devenit un oarecare caz normal. Autorul trăiește, ce-i drept, în felul lui cu, în sau împotriva Elveției, dar nu pentru Elveția. El își procură din ea materialul, nu însă și impulsul artistic. Ca scriitor, ai sentimentul că aparții unei literaturi mondiale moderne. Sat, oraș, regiune, peisaj, cu locuitori cu tot, devin paradigmă. Așa s-a putut întîmpla că un volum de poezii germane din Berna inspirat de direcțiile liricii concrete și de experiențele dialecticale ale vienezului Artmann, să devină succes al unei edituri din R.F.G. (e vorba de Kurt Marti : rosa loui, 1967). Antagonismul între patrie și lume, între tradiție și modernism, s-a contopit aici pe nesimțite într-un tot unitar. Heinrich Wiesner, în romanul Schauplätze („Locuri de acțiune" — 1969), urmărește pe baza experiențelor sale din Elveția și Basel problema care agită întregul tineret european — și chiar nord-american — a „trecutului nebiruit". Jörg Steiner tratează în peisajul ce-l oferă lacurile cantonului Berna cazul general al întemnițatului la marginea societății (Ein Messer für den ehrlichen Finder — „Un cuțit pentru găsitorul cinstit", — 1966). Sinteza nu reușește totdeauna. Un modernism sprinten, imitat după modelele deocamdată bine cotate, este pentru generația autorilor tineri și de vîrstă mijlocie o tentație, așa cum a fost pentru generația mai veche o stabilitate a domiciliului, sinceră și bine intenționată. Reacția împotriva „literaturii naționale" greșit înțelese creează primejdia ca în moștenirea predecesorilor imediați să nu poți face deosebirea între bun și ràu, aruncînd la fiare vechi, fără a le cerceta, opera epică a unui Meinrad Inglin, opera critică a unui Max Rychner sau Fritz Ernest, opera lirică a unui Urs Martin Strub. Dar poate că asemenea miopii sînt prețul înnoirii literaturii de limbă germană din Elveția ultimelor două decenii. Timpul nu va lăsa nici aici proporțiile nemodificate.

Dacă nu chiar din toate, dar totuși din multe puncte de vedere, devine limpede — la o comparație cu literatura din Elveția de vest — faptul că într-o aceeași țară, la începutul anilor șaptezeci, este posibilă o altă atitudine a scriitorului. Noua direcție se află într-o fază de înnoire și de expansiune. Dar angajării intelectuale categorice a elvețienilor germani, ea îi opune adesea un interes de-a dreptul baroc pentru lumea simțurilor și pentru aceea a limbii, a relațiilor detașate, oarecum reci, dar nu indiferente față de patrie și de stat, îi opune o redescoperire a ținutului natal, nu ca model, ci ca pe o individualitate trăită afectiv și care nu poate fi confundată, ca bunăoară la Maurice Chappaz și Jacques Chessex, iar interesului pentru critica socială îi opune o interiorizare meditativă, mai ales în cazul lui Philippe Jaccotet, după cum renunțării la modelele tradiționale îi opune contactul conștient cu predecesori ca Ramuz, Charles-Albert Cingria, Gustave Roud. Aceste varietăți de tonalitate, la care s-ar mai putea adăuga și nuanțele literaturii elvețiene de limbă italiană și ale celei retoromane, nu sînt numai o expresie a mult lăudatei noastre diversități, care a făcut cîndva bucuria observatorului contemplativ. Ele indică în sfera spiritului acel coeficient de tensiune, acea dialectică a alternativelor reale și posibile, la care în domeniul politic și social am renunțat de mult în favoarea unui consimțămînt „rezonabil", și ele au din această cauză — pentru noi — ca toate celelalte antagonisme, o dublă însemnătate : de primejdie și de șansă.

Manfred GSTEINER

Corespondențe din:
ELVEȚIA
R. F. a GERMANIEI
pentru „România literară"

Literatura devenise agitație...

Oare autorii **grupului 47** erau rupți de lume ?

Dictatura se sfîrșise ; tinerii scriitori ai epocii postbelice se retrăgeau în hanuri de țară. Cînd **grupul 47** căuta izolarea, muncitorii anunțau prin serbări în regiunea Ruhr dorința de a lua și ei parte la literatură. la cultură.

Autorii **grupului 47** se prezentau ca însăși conștiința nației : declarații, revoluții, ajutoare la alegeri. **Grupul 47** a devenit o parte a opoziției de rezervă, protestul său împotriva societății s-a transformat într-o instituție, era un alibi. Cu **grupul 47** scriitorul era un exponent al unei părți a opiniei publice. „Bieții nenorociți", „meschini și ignoranți", „secția secretă a literaturii Reichului". — asta era reacția partidului creștin-democrat. Burghezia a început să se simtă bine la atacurile scriitorilor.

Literatura devenise agitație. Dar afirmațiile despre politică mențineau un caracter ocazional. Restaurarea n-a fost oprită. Angajarea politică, conștiința politică a scriitorilor erau de cele mai multe ori nediferențiate, inconsecvente. Unde a rămas, de exemplu, convorbirea **grupului 47** cu emigranții ? De ce n-au fost invitați la sesiuni Thomas Mann, Brecht, Mehring, Hiller, Kesten, Ludwig Marouse, Robert Neumann etc ? De ce n-a fost discutat **Generalul diavolului** de Karl Zuckmayer cu autorul. (Tendința : identificarea cu burghezia, cu sentimentele patriotice de care a „abuzat" Hitler). Nici dezbaterile politice ale grupului cu... „revoluția conservatoare", cu „emigrarea internă" **(Frank Thiess)** și cu „revoluția aristocratică" din Wehrmacht **(Gottfried Benn)** n-au avut loc.

Oare scriitorul trebuie să facă politică ? Sau el să se ocupe numai în particular de politică ? Ce așteptăm noi de la scriitor ? Ce intenții are el ? Către sfîrșitul anilor 1950, în R.F.G. s-a intensificat politizarea literaturii. Literatura politică a devenit modernă, a ajuns o marfă de calitate. Totdeauna literatura era supusă constrîngerilor modei, ale societății. Dar ce se aude cu activitatea politică și cu acțiunea ? Trebuie oare scriitorul, în calitate de cetățean, să se eschiveze de răspunderi ? Ori trebuie să devină activ din punct de vedere politic ? Ceea ce a realizat Günter Grass în 1965 și 1969 este încercarea de a traduce în fapt angajarea. Ceea ce este incomod și mai dificil decît să te complaci în proteste verbale.

Cum iese scriitorul din încurcătură ? Literatura în care se prezintă dedesubturi sociale, exemplul — de pildă — al lui Peter Weiss, nu-și atinge scopul : efectul asupra „majorității tăcute". Formula obligatorie pentru un scriitor este convingerea că literatura politică are în societatea noastră o anume valoare. Pozițiile față de această temă sînt de cele mai multe ori pozitive. Rezultatul este anticipat, argumentația urmează ulterior. Cu prilejul bilanțurilor, se observă respectul față de determinarea socială.

A reacționa politic înseamnează a înțelege literatura nu numai din punct de vedere estetic. Literatura este un fenomen estetic, însă care participă la viața societății, la politică, filozofie, psihologie ; atîta doar că nu trebuie înțeleasă unilateral. Scriitorul este cetățean, dar misiunea lui de lămurire nu trebuie să se transforme în altceva.

Horst BINGEL

OLIMP VĂRĂȘTEANU:

Poezia nu face reclamă

— Am debutat în animație în 1949, cînd neștiind cum se realizează filmul de acest gen am desenat direct pe pelicula developată mersul unui om.

— Și apoi?

— După acest „debut", m-am angajat la „Romfilm" ca decorator și desenator de personaje, de păpuși. Mai întîi am realizat cîteva scurt metraje animate, abordînd abia în 1959 — pentru prima dată la noi în țară — cartonul decupat pe care îl practic și astăzi.

— Există deosebiri fundamentale între desenul animat și cartoanele decupate?

— Apărut la începutul secolului nostru, acest procedeu reprezintă o tehnică intermediară între filmul animat și cei cu păpuși. Mișcarea se realizează direct sub aparatul de filmat cadru cu cadru, dar și anticipat prin crearea de variante multiple, pentru un singur personaj. În ceea ce privește tehnica propriu-zisă, v-aș spune că, acum sînt tentat să rup cartonul, să nu-l mai tai cu foarfeca, ca să se vadă și mai bine conturul materialului ; evidența cartonului va da, sper, un plus de concretețe și de viață „eroilor" mei. Cred că această modalitate este la ora actuală cea mai modernă formă de expresie a animației.

— Care sînt temele dv. preferate?

— Majoritatea filmelor mele au o nuanță de plamflet pe teme aflate la ordinea zilei **(Cotidiene, Nasturele, Variațiuni).** În general pornesc de la fapte de viață obișnuite, de la probleme umane și sociale care se dezbat zilnic în presă, la rubricile de umor. Mă interesează nu viciile „profesionale", ci sensurile omenești mai profunde: aventura prieteniei, a egoismului, a geloziei.

— Cu ce artă credeți că se aseamănă animația?

— Cu poezia modernă și cu teatrul scurt, pentru că și ea poate condensa un întreg univers, într-o formulă foarte concisă.

— Cum vedeți viitorul acestui gen de artă?

— Un viitor asemănător cu cel al poeziei.

— Considerați filmul de animație un fel de „a opta artă"?

— Nu. Filmul de animație este doar o formă a cinematografului și nu o artă aparte; sînt convins însă că în animație sînt cuprinse toate celelalte șapte arte.

— Care este situația actuală a filmului de animație pe plan mondial?

— Se fac progrese uriașe și rapide: dacă acum cincisprezece ani a luat ființă o școală a animației europene, în contrast cu cea americană, azi asistăm la formarea școlilor naționale (iugoslavă, poloneză, italiană). Fiind o artă nouă, trebuie să lupte pentru a se impune nu în fața celor care o consideră încă un simplu divertisment sau un scurt amuzament ce-ți oferă eventual, în final, și reclama unui produs. Poezia nu face reclamă.

REP.

Mărunțișuri Țic-Drăgan

Mărunțișurile de tip țic-drăgan nu prezintă nici o primejdie morală (afară de aceea de a fi plicticoase, ceea ce, mă grăbesc să spun, nu este cazul filmului *B. D. intră în acțiune*). Iată de ce asemenea producții, în doze moderate, trebuie privite cu simpatie, cu binevoitoare îngăduință. Veți zice, poate, că mă contrazic. Căci de repetate ori am protestat împotriva maniei de a scuza mediocritatea filmelor noastre pe temeiul *tinereții* cinematografiei românești (care de altfel nici nu e așa jună ; numai înainte de război s-au făcut peste patruzeci de filme ; proaste, dar patruzeci). C-o fi tînără sau bătrînă, arta trebuie totdeauna judecată cu severitate. Tot așa de greșit este tonul milostiv față de genurile zise minore. Nu există minor și major în artă. Există numai lucrări bune și lucrări proaste.

Totuși nu mă contrazic cînd spun că filmul lui Țic și Drăgan e unul din cazurile privilegiate cînd indulgența plină de simpatie este admisibilă, ba chiar obligatorie. Căci această lucrare tocmai că nu aparține unui gen minor, ci unei categorii spirituale care nici nu se poate numi gen. Este o reprezentație agreabilă, reușită ca o producție de fine de an școlar. Închipuiți-vă că cercetătorii de la Institutul de lingvistică, sau studenții de la Drept ar fi compus, cot la cot, cu mic și mare, o petrecere teatrală de revelion, cu gaguri, cu bancuri, cu diverse „kunststück-uri" personale, ba chiar și cu o idee centrală care să le lege, de pildă un naufragiu, sau o intrigă polițistă. Se vor alege, printre amatori, cei mai suspecți de a avea talent. Și va fi o încîntare să-i vezi jucînd așa de bine, că ai jura că sînt actori adevărați !

Acestui „paragen" cinematografic plăcut și nevinovat aparține filmul de care vorbim. S-a obținut climatul de amatorism grație unei mobilizări generale de actori cu gir umoristic garantat. Acest procedeu (curent la Hollywood) numit : *„All stars out"* (adică „toate stelele scoase afară") asigură un substanțial succes. Vă amintiți cum, atunci cînd genericul anunța (cu fotografie anexă) participarea regretatului Birlic, sala era traversată de un fior de plăcere viitoare. Tot așa, e de ajuns ca Dem să surîdă feciorelnic sau Caragiu să mîrîie mefistofelic, pentru ca toată sala să izbucnească în bucurie și veresie. De altfel, în acest film, bancurile sînt, în general, nostime, ceea ce e un mare merit într-o reprezentație bazată aproape numai pe bancuri. Dar să nu fiu nedrept. Trama polițistă care leagă toate filmele are și ea merite incontestabile. Prima poveste polițistă este chiar foarte originală. Un pungaș de clasă mică fură cățelul unei cocoane. Un șef de serviciu dintr-o întreprindere se sinucide (mai exact... este sinucis). Milițienii noștri descoperă că, numai grație furtului cîinelui cocoanei, a putut fi posibilă și asasinarea acelui om. Nu vă spun cum, ca să nu vă stric cheful cînd vă veți duce să vedeți filmul (căci de dus, vă recomand călduros să vă duceți). De altfel, povestea cu șeful serviciului are și un caracter amar satiric, caracter de asemenea destul de original. Pe care iarăși nu vi-l spun, din aceleași motive. În schimb, povestea polițistă nr. 2 e greșită. E, ca să zic așa, *fundamental* greșită, căci e bazată pe următorul șiretlic : hoții știu să stea ceasuri întregi imobili. Ca o statuie. Astfel, ei vor face, ziua, pe manechinul într-o vastă prăvălie de confecții, pentru ca noaptea să o prade în liniște. Puiu Călinescu este profesorul lor de yogă penală. El îi învață să stea ficși. Dar el participă și personal la furturi. Atunci (și aici e buba) e neverosimil, și chiar idiot (din partea lui) ca el să se laude față de poliție că dă astfel de lecții. Prima lui datorie e ca nimeni să nu știe. Să înveți să stai ceasuri întregi fix e ceva prea bizar ca să nu pară suspect. Mai ales poliției.

Sebastian Papaiani o acostează, în necunoștință de cauză, pe Ioana Drăgan, care era deghizată. Pe urmă se vor întîlni, din nou, la secție. Cîinele se numește (în film) Costel.

Urez, și chiar prezic, un viitor fericit acestui film. Cred sincer că este un film, ca să zic așa : *„de viitor"*. Cele două episoade ale sale au ca titlu : *Hoțul de cîini* și *Profesorul de mimică*. Nu e nici nostim, nici anost. În schimb, continuarea viitoare, a filmului (cum s-ar zice seria 2-a), promite. Anunțată în chiar cadrele seriei 1, ea ne informează că are tot două episoade și, iarăși un dublu titlu, anume : *Femeia fără semnalmente*, și *Văduve cu termen redus*, ceea ce este foarte, foarte nostim. Cu alte cuvinte, poantele, vorbele cu haz maxim din filmul prezent sînt însuși titlul filmului viitor. Iată de ce, acest film prezent este, ca să zic așa, un film de viitor.

D. I. SUCHIANU

De ce nu vedem aceste filme?

De un amuzament cam stupid și sadic era următorul joc de societate : i se propunea cuiva o șaradă și după ce persoana se chinuia mai mult timp în căutarea cifrului, i se comunica, în sfîrșit, ironic că totul a fost o mascaradă, fiindcă în fond dezlegarea nu există. Rebusul nu era de loc rebus, ci de la început o alăturare haotică fără sens. Cînd cineva vrea să analizeze serios criteriile difuzării filmului, trebuie să se ferească să nu intre într-o variantă a unui asemenea joc. Ne miră că întîrzie pe ecranele noastre unele pelicule de peste hotare, că de ani de zile sîntem privați de o serie de capodopere ale artei universale. Comitem o eroare dacă încercăm să găsim explicații general valabile. Absurd ! Actul de omisiune, oricît s-ar acredita ulterior o justificare, n-a fost adesea deliberat. Se desfășoară pur și simplu, pe unele canale ale selecției, un exercițiu al arbitrariului și al hazardului. Nu e posibilă altă concluzie. Dacă nu pornim de la aceste premise, absențele ne vor tortura inutil mintea pentru că, repetăm, e greu să aflăm vreo cauză care să le fi dictat.

De cîțiva ani se constată că regizori de frunte occidentali trec printr-o fază de radicalizare a opiniilor, sînt solicitați intens de fenomenul social, de dialectica istoriei recente, adoptă poziții contestatare de stînga, declară că fac filme politice. Din această producție, concepută în formule estetice diverse, am putea extrage un tablou viu al epocii, cu procesul de alienare provocat de societatea de consum, cu mobilurile stingerii și reaprinderii elanului revoluționar, cu ecoul peste decenii al desfășurării de cruzime fascistă și amenințările de recidivă, cu repercusiunile actului de implicație al individului în evenimentul la ordinea zilei asupra stărilor sale de spirit, înclinațiilor afective, echilibrului somatic. E o creație de efervescență, ancorată în real, în timpul concret. Poate nu întotdeauna verdictul e clar și categoric, poate nu întotdeauna echilibrul descripției apare perfect inteligibil, dar efectul cert, în afara forței de convingere artistică, — ne referim aici numai la pelicule de superioară calitate — este contactul direct, documentat, instructiv, cu simptome autentice, o radiografie a lumii de azi.

În viața literară ne-am deprins să traducem cărți de o astfel de factură, să demonstrăm neobișnuitul lor relief estetic și penetrația observației social-istorice, chiar dacă adăugăm, în studii introductive și comentarii, și unele completări, rectificări de optică, rezultat al viziunii noastre distincte asupra mișcărilor vremii, viziune marxistă care presupune și valorificare critică lucidă. De ce nu se poate adopta și în difuziunea filmelor de consistență — pătrunse tot de patosul intervenției responsabile în epocă — aceleași criterii de triere și interpretare ? De ce vedem cu atîta întîrziere (și uneori le amînăm sine die) creații care se caracterizează printr-o meditație tulburătoare asupra raporturilor dintre ins și colectivitate în condițiile civilizației tehnice, ale presiunilor de uniformizare ale neputinței de satisfacere a nevoilor etice, — creații care reflectă sincera și patetica dezbatere interioară a cineastului și, în foarte multe cazuri, o recunoscută dorință de confesiune politică ?

E adevărat, se ivesc cîteodată dificultăți financiare (în special la anumite filme de montare ultracostisitoare, ele nu vizează însă majoritatea celor pe care le vom enumera, de o austeritate impusă de mesajul lor, realizate cu buget redus și apoi pînă la urmă ar trebui să aibă prioritate ideea de rentabilitate în timp, mult mai eficientă, cum s-a văzut, în ciuda pronosticurilor sumbre, la *Aventura, Blow-up* și *Viridiana*). Sau nu împărtășim, în unele momente, scepticismul, disperarea ori riposta extremistă a regizorului (sîntem însă datori să acordăm o mai mare încredere puterii de înțelegere și de disociere a spectatorului, mai ales că simultan critica poate formula — ca și pe terenul literaturii — delimitările cuvenite). Altfel, ținînd seama de aceste circumspecții exagerate n-am mai fi editat atîtea opere de faimă contemporană și n-am fi distribuit chiar în domeniul cinematografului, în rețeaua publică, filme citate ca *Blow-up, Viridiana, Păsările* sau *Anul trecut la Marienbad*. Căci un progres e vizibil, cu deosebire în ultimul an, la D.D.F., dar cît de lent se mișcă încă aparatul de recepționare și răspîndire a peliculelor de răsunet. Insipidele istorioare care au în fond un efect nefast educativ obțin cu nemaipomenită ușurință aviz favorabil, în schimb se ezită, se tergiversează, se aruncă răspunderea de pe un umăr pe altul, cînd filme de substanță artistică și, încă odată, politică, nu par, uneori, la prima vedere, lesne de catalogat. Mai curentă e — vai! — altă situație : se ignoră din pricina incompetenței funcționărești (de ce să evităm cuvîntul ?) ceea ce sare în ochi, arta majoră, de înaltă probitate, în concordanță, pe multe planuri, cu exigențele noastre ideologice. Hotărît, nu e vorba de un rebus, zadarnic vrem să descoperim motivele petelor albe de pe harta difuzării. Adevărul ? Prospecția efectuată de unii trimiși administrativi e nu de puține ori formală.

Nu putem acum decît desprinde din lista lungă un șir limitat de exemple, care ni se par frapante și dacă se refuză constrîngerea evidenței și ni se cere, de la caz la caz, o argumentare suplimentară, sîntem gata să pledăm amănunțit. De altminteri ne oferim oricînd, noi sau alți critici mai informați, să dezvăluim cît de larg date edificatoare asupra multiplelor și gravelor lacune. Oricît s-ar putea cineva opri tipicar la un exemplu menționat, despicînd posibilitățile pro sau contra acceptării, imaginea globală a omisiunilor e atît de elocventă, încît lipsa de promptitudine și de discernămînt devine nu numai un act antiartistic (împiedicăm accesul spectatorilor la frumosul veritabil), dar contrazice flagrant acțiunea amplă de informare și educare a publicului, în spirit militant, democratic, umanist. Începem ilustrarea concretă, cerînd iertare cititorului pentru felul eliptic al relatării la care ne obligă spațiul și natura articolului. Așadar sîntem uimiți să nu găsim în circuit operele regizorilor :

Luchino Visconti: *Vaghe stelle dell'Orsa* (despre dislocările produse în viața unei familii de revelația tîrzie a atrocităților naziste) și *Crepusculul zeilor* (o dinastie de industriași în vîrtejul abjecției odată cu ascensiunea lui Hitler), Pier Paolo Pasolini : *Teorema* (pa-

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 30)

Nebunii dramatici și fățarnicii veseli ai lui Teodor Mazilu

Cum se deschide cortina Teatrului „Bulandra", numitul Iordache, funcționar și interlop, ignorant și însetat de absolut, nemernic și complexat de propria-i nemernicie, intră în odaie, vede în patul său o necunoscută și declanșează, cu prima replică, acțiunea. Spre sfîrșitul reprezentației, un om „cu capul în nori" trage cu pistolul în triumfătorul Iordache și cortina închide scurt biografia personajului. Cine a venit la spectacol după lectura piesei (publicată în revista „Teatrul" nr. 2 din 1970) rămîne întrucîtva deconcertat ; nu atît din cauza dispariției prologului, a reducției severe suferite de două figuri principale, a modificării radicale a finalului, cît pentru mutarea piesei într-un registru eminamente teluric, din acela de parabolă situată parodistic în transcendent. Observația fină a lui George Călinescu privind lumea pieselor lui Caragiale, în care unele personaje nu sînt corporalități — de unde și umorul inefabil — e cît se poate de potrivită și pentru această nouă tragi-comedie a lui Teodor Mazilu, semănînd cu o moralitate medievală. Femeile — Silvia, Camelia — roiesc insinuante și energice în jurul lui Iordache, așa cum apăreau odinioară, în neguroase alegorii, Dragostea, Lăcomia, Invidia Avariția, Virtutea ; de altminteri, unele apariții și sînt numite de autor „Sublimul în caz de forță majoră", „Bărbatul cu capul în nori", „O lichea întîrziată". În text, unii eroi poartă aureolă, raze, aripi, se înalță în văzduh, umorul parodiei e nimbat de o poezie particulară, poezia inocenței, mereu destrămată de atitudini terne și mereu refăcută pentru demonstrația satirică, deoarece însuși titlul propune o comedie a nebunilor fățarnici ; ori fățărnicia se drapează totdeauna în nevinovăție și dacă ar vrea să glumească pînă dincolo de capăt, Mazilu ar putea zice și el ca Molière, în prefața lui **Tartuffe** : „cine își dă osteneala de a examina cu bună credință comedia, va vedea, fără îndoială, că intențiile mele au fost peste tot inocente..." Regizorul Emil Mandric, scenograful Helmut Sturmer și unii actori au montat însă piesa într-o cheie cotidiană, traducînd parabola, simplificînd cîteodată înțelesurile. Ar fi, firește, nepotrivit a se infama transpoziția ca atare. Ceva din inefabil s-a pierdut, poate s-a cîștigat însă în ceea ce privește comunicarea directă cu auditorul obișnuit, căci spectacolul, în genere bine interpretat, cu adevăr și adeseori cu haz, comunică ceea ce e esențial în text, reușește să concentreze atenția publicului și atestă excepționala vocație de dramaturg contemporan, de filozof și de umorist substanțial a lui Teodor Mazilu.

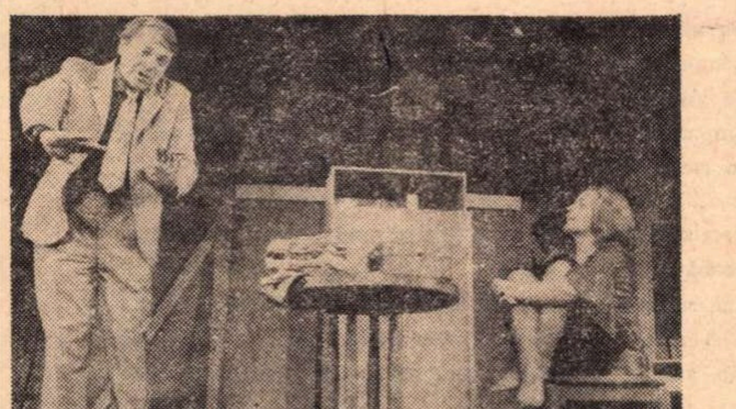
Ca și în prima sa lucrare, cu care a debutat acum un deceniu, scriitorul se războiește cu pramatiile mărunte care foiesc în mediul parazitismului social. Pamfletul său civic denunță nu cazurile de lichelism — a căror realitate e inebranlabilă și acceptată ca... obiectivă, — ci ipostazele „sincere", justificările „morale", pretextele „sentimentale" ale mișeliei, cu alte cuvinte aparența principială pe care și-o arogă ticăloșii. Particularitatea acestei dramaturgii — pe care autorul a definit-o și teoretic — e că personajele nu-și neagă esența veritabilă, ci și-o afirmă, cu voluptate. Între ceea ce sînt și ceea ce vor să pară, se declară nu o stare conflictuală, ci un fel de concordat curios, devenit o nouă sursă generatoare de comic. Ascultîndu-l pe Iordache perorînd : „Aș vrea să plîng și eu în fața unui apus de soare, dar n-am avut ocazia pînă acum" sau pe Camelia expunîndu-și Silviei programul : „eu am să distrug moralul bărbaților și tu ai să refaci moralul bărbaților... O să lucrăm în bandă, poetic și sistematic" ori pe Adam : „Jignirile mi-au dat un sens în viață... Am înregistrat ca un contabil fiecare palmă primită" capeți impresia unui dostoevskianism revers, de un comic scînteietor ; acești oameni, introspectîndu-se cu cruzime, confesîndu-se cu glas tare, autodefinindu-se flagelator, angajîndu-se în dialoguri necruțător punitive cu ei înșiși, își deconspiră farsa, nu din convingerea că existența lor e o farsă, ci pentru că, fără s-o știe, principiile acestei existențe, pe care le iau în serios, sînt ridicole, iar sub raport etic, amorale. La fel și aspirația lor spre complexitate, spre cultură, de care au nevoie ca instrumentație sigură a succesului — acesta înțeles ca trai bun fără efort.

Cum izbutesc, cînd izbutesc, totuși, canaliile în timpul nostru și în modul nostru de viață ? Ni se propun două explicații fundamentale, vădind o profundă capacitate de observație și o meditație îndelungată asupra fenomenului : lichelele nu înseamnă nimic, atît timp cît le lipsește contextul, cînd, ceilalți, oamenii normali și onești, nu le acordă importanță și nu țin seama de justificările lor; drama lui Iordache apare în toată nefericirea ei, în paradis, în absolut adică, atunci cînd omul nu mai are de cine se delimita și nici asupra cui se exercita : „Dacă nu sînt ipocrit, înseamnă că nu exist..." în rai „anonimatul e o adevărată plagă socială" și apoi ce tristă situație „să nu trăiești pe spinarea nimănui" ! A doua explicație pare a sta în aceea că din cearta cruntă a „incoruptibililor", falși ori adevărați (n-are importanță), a celor ce pot și vor să sancționeze ticăloșiile, scapă tocmai canaliile. Se vor devora între ele, mai departe, dorește a ne convinge autorul în finalul de pe scenă, dar sugerarea acestui proces de fagocitoză a virușilor sociali e mai puțin convingătoare și rămînem mai curînd cu ideea primă și esențială a piesei, că salubrizarea socială e o posibilitate în contingent, nu în eternitate, concretă, nu imaterială, virtuală dar și efectuabilă. Asta ca să tragem pînă la capăt firul moralității ce ne-a fost propusă.

Condensînd biografii întregi într-o scenă și comprimînd în cîte o replică antinomii ale unei gîndiri caricate, Mazilu ajunge la expresii de înalt carat umoristic, foarte originale, avînd tendința de a se constitui în sentințe — cum se întîmplă totdeauna în marea comedie. „După ce-și fac de cap, femeile simt nevoia să spele parchetul" ; „Amalia a crezut in iubire și a ajuns la Paris" ; „Eu nu alerg după funcții, alerg după sentimente" ; „De cîte ori mi-i lene să mă ocup de mine, mă năpădește dragostea pentru alții". „Nu e idiot ! Are alte calități, dar idiot nu e". Printr-un efect paradoxal, deși sînt exprimate de personaje-metaforă, deci fără schelet biografic și carnație sentimentală, fie prin forța textului, fie prin penetranța pe care le-o conferă actorii, atari locuțiuni ajung să se încrusteze în memorie.

E neîndoielnic că actorii, contrar unor prorociri funebre mai vechi, privind destinul scenic al acestei dramaturgii, dau viață, — cum se zice — cu mare plăcere personajelor. Octavian Cotescu impune remarcabil neghiobia, șiretenia, apostaziile necontenite și ridicolul corosiv al lui Iordache, Rodica Tăpălagă o joacă furtunos, în multiple nuanțe, pe dezlănțuita Camelie, Gina Patrichi dă un relief deosebit tandreței confecționate, de damă păguboasă, numitei Silvia, Aurel Cioranu plutește cu distincție pe scenă mimînd starea „cu capul în nori", iar Paul Sava (Adam) realizează un „incoruptibil" cu mijloace satirice esențiale. E drept că Ion Besoiu (Dobrișor), foarte simpatic, ia lucrurile cîteodată prea ușor, că Dan Damian (Sublimul) nu prea le ia în nici un fel, iar George Stilu (Licheaua) e exact, dar fără proeminență. Însă ori de cîte ori piesa pare a pierde contactul cu pămîntul (în fondul ei) tot actorii restabilesc priza și mențin tensiunea înaltă a circuitului de idei. Aderența regizorului la formulă a sporit — față de un spectacol Mazilu anterior (deși compoziția și cursivitatea mișcării au imperfecțiuni) — comedia e solicitantă, tonusul general al reprezentației o recomandă și o justifică,

Valentin SILVESTRU



Dialog între nebunii fățarnici: — Crezi în metempsihoză? / Aș crede, dar nu știu ce e... (Octavian Cotescu și Rodica Tăpălagă)

Gluga pe ochi sau Întunericul

Un text dramatic bun, devenit spectacol bun, acesta e **Întunericul** de Iosif Naghiu. N-ar fi prudent din parte-mi să mă pronunț global asupra dramaturgiei noastre din momentul de față. Mi se pare însă evident că ea ambiționează **actualitatea**, precum o evidență e și faptul că succesele nu abundă. Prea mult succes de public n-au nici aceia care îl invocă, încercînd (cît de naiv, vai !) să convingă de calitatea literară a pieselor lor. Multe din producțiile scriitorilor de teatru sînt cu atît mai vetuste cu cît se vor mai actuale. Tocmai de aceea țin să subliniez atributele contemporane ale piesei lui Naghiu, sub aspectul problematicii în primul rînd. O dovadă în acest sens este chiar identitatea personajelor : un savant care a uitat de mult să supravegheze realitatea (pe scenă, Cornel Coman), pierzîndu-și aproape consistența fizică (la început hoții nici nu-și dau seama de existența lui) și cei doi hoți, primul (Toma Caragiu) reprimînd brutal orice pornire spirituală, a lui și a altora, cel de al doilea (Virgil Ogășanu) cu vagi nostalgii și cu mai domestic suflet. Bineînțeles, personajele sînt ambigui, intermediare ale ideilor care se rostesc pe scenă. Caracterul oarecum abstract al teatrului lui Naghiu amintește de **Biederman și incendiatorii**, de teatrul lui Brecht, ca și de teatrul absurdului, ceea ce nu dovedește decît temperamentul autorului și școala pe care a urmat-o.

Originalitatea dramaturgului se vădește în substanța piesei, în replicile inteligente și niciodată confuze, care-i aduc aplauze, uneori la scenă deschisă. Ceea ce se întîmplă e simplu : doi spărgători încolțesc un om în propria lui casă, sub ochii placizi ai polițistului (Marius Pepino). Paznic al întunericului, acesta nu înțelege solicitările victimei. Iar distinsul savant este „educat" de cei doi cu mijloacele cunoscute. Torturat, mustrat, înfruntînd o logică pentru care nu are arme, el se pierde încetul cu încetul, devine un fel de păpușă ridicolă, cu reflexe anapoda. În final însă i se oferă șansa cea mare, singura, anume omenia virtuală a hoțului Lem. Între intelectualul absolut și bruta desăvîrșită, Lem ar fi personajul cel mai interesant al piesei. Sub zdrențele și violența lui, ascunde un caiet. El este omul oscilant, dar cu decisivă importanță, căci el înclină balanța în favoarea uneia sau alteia dintre tabere. Din păcate, montarea (regizor, Valeriu Moisescu) n-a insistat asupra contradicției lui Lem, dar, în definitiv, una din calitățile textului este deschiderea sa către interpretări variate. Urmînd tradiția genului, regizorul ar fi trebuit să abată tentațiile „profesionale" ale actorilor, reliefînd sensul cu economie de mijloace și rigoare. Lăsînd spectacolul la discreția acestora, se cîștigă însă verva lor și se obține mai ușor atașamentul publicului. Recunosc și că anumite momente impuneau concepția regizorală aleasă.

Nefiind un profesionist al teatrului, rezervele mele ar viza numai inegalitățile literare ale piesei, explicabile prin grija pentru „reprezentabil" a autorului. Această grijă subminează, paradoxal, unitatea tonului dramatic. Virtuțile datorită cărora o scenă poate fi jucată cu bun efect, strică uneori întregului. Dar în cazul nostru prejudiciul este, totuși, minim, ceea ce ne încredințează de vocația lui Iosif Naghiu.

Marius ROBESCU

VALERIU MOISESCU: Fantezie în teatru, înseamnă...

— Ce înseamnă fantezia în teatru ?

— Dar ce ar fi și ce ar însemna teatrul fără fantezie ? Fantezia creatorului, dacă este și cît este, reprezintă o realitate mai pregnantă poate decît realitatea însăși.

— Se spune despre dumneavoastră că sînteți „un regizor de mare fantezie"...

— S-ar putea. Dar „prea multă fantezie strică", ca să-l parafrazăm pe Griboedov. Fantezia mea funcționează în limitele acelui text pe care îl pun în scenă. Dacă imaginația autorului șchioapătă, eu nu mă pot apuca să-i confecționez cîrje.

— Imputați acest lucru structurii teatrului ?

— Nu, asta nu. Dar regret caracterul paleativ al teatrului, limitele sale, nu în expresie, ci în eficiență. Un medic bun vindecă un bolnav. Teatrul nu vindecă nimic.

— Pesimistă constatare pentru un regizor care se îndreaptă mai ales spre comedie, — ceea ce nu vă împiedică totuși să fiți, adesea, esențialmente grav.

— Pesimist spui ? Se poate. Cît despre rîs, știe toată lumea că e foarte nuanțat. De la zîmbet la rînjet nu e decît un pas peste un abis de gravitate. Însă gravitatea în sine, mi se pare ridicolă.

— Ce spectacol ați dori să montați și n-aveți încă posibilitatea s-o faceți ?

— Întotdeauna mă gîndesc numai la spectacolul pe care-l montez. Doar dacă nu e vorba de vreo obligație funcționărească expresă pentru îndeplinirea normei. Altfel mă gîndesc la ale mele.

— V-ați simțit vreodată „marginile" posibilităților artistice ?

— Da, atunci cînd am fost „ajutat" în alegerea textelor pe care am fost nevoit să le montez.

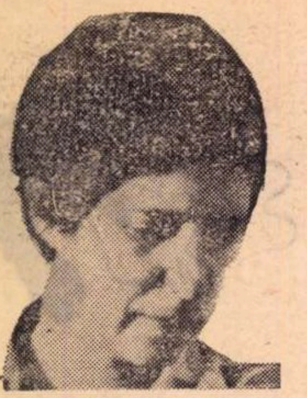
— Dacă ar trebui să mulțumiți celor ce v-au fost imbold și ajutor în carieră, ar fi mulți cărora să le datorați recunoștință ?

— Doar celor care s-au străduit să mă înțeleagă nu numai ca făcător de spectacole, adică celor pe care i-am simțit apropiați în „viața mea în afara artei".

— Credeți că noua noastră literatură dramatică solicită forme noi de teatru ?

— Da, cred. Dar dacă stăm să ne gîndim bine, și reciproca e valabilă. Noi forme de spectacol pot determina o nouă literatură dramatică. Firește, numai în măsura în care dramaturgii sesizează noutățile reale în materie de artă a spectacolului și sînt dispuși să le ia în considerație.

N. C. MUNTEANU



MARIA COCEA:

Numai in piatră pot gindi

— Odată, într-o discuție cu sculptorița Silvia Radu, spuneai că îți dorești ca sculpturile să-ți supraviețuiască, să nu fie atinse de timp, să dureze cît lumea. Vrei să reluăm ideea?

— Sculpturile trebuie să ne supraviețuiască, altfel e păcat de inima pusă in ele. Eu mă bucur că trec, că imbătrinesc chiar, că vin alții, că e un cortegiu infinit. Cînd iți impletești dragostea de viață cu un fir de moarte, parcă vitalitatea e mai mare. Prețios in om e faptul că e un unicat și că trăiește o singură clipă dintr-o mie: zboară clipele, viețile, eu stau călare pe mers, nu pe „stat“, nu pe infinit. Dar sculptura e făcută să reziste.

— Sculptura, arta ta, ar fi deci celălalt braț al clepsidrei, brațul care, deocamdată, adună.

— Da. Și prin ea incerc să exprim tot ideea de perisabil, de frumusețe a perisabilului. E picantă asociația asta: să exprimi ideea de perisabil in piatră!

— Ai ales piatra mai ales pentru că e mai durabilă?

— Nu, nu ca durabilitate. Sculptura-bloc mi se pare insolentă cu pretenția ei de a rezista. Eu insă numai in piatră pot gindi. Cînd mă apuc de o lucrare nu am decit sentimentul și ideea generală, nici un amănunt: mă duce piatra. De fapt materialul nici nu contează, doar seriozitatea, mare, cu care incepi să lucrezi, e importantă.

Eu fac, mă gindesc să fac, sculpturi care să aibă ceva de plantă, sculpturi fragile și parcă rupte. Le-aș face mai mult din aer și cu cite un fir de piatră pe ici, pe colo. Sint tentată să le subțiez din ce in ce mai mult, golul să predomine. Sculpturile trebuie să se infigă in spațiu in toate sensurile, exact ca un copac. Atunci abia iți dai seama că profită din plin de spațiu. Și sint teribil de prezente. Sculptura e arta care profită de cele trei dimensiuni: ea trebuie să li se conformeze. Să nu oprească, adică, gindul intre niște limite. Să aibă acces către imensitate. Chiar dacă-i mică, lucrarea să se adreseze spațiului mare ca săgețile care se aruncă mult dincolo, peste tot. În general, să dea senzația de totală libertate.

— Față de ce?

— Sigur, și ca sentiment, dar și față de spațiu. Să fie, sculptura, ca beată de libertate. Și încă ceva: formele trebuie să aibă eleganță. Eleganța și rafinamentul pe care le intîlnești în pictura de pe zidurile mînăstirilor din nord. În viață chiar, trebuie să existe eleganță: sufletele să facă reverențe unul față de celălalt, ca in Mozart.

— Unde ți-ai plasa lucrările „bete de libertate“?

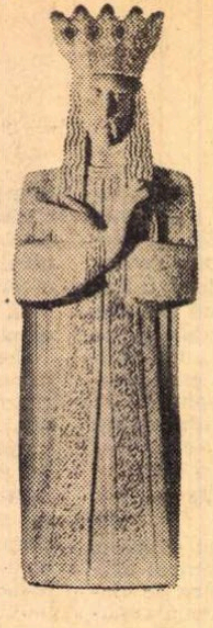
— În aer liber, să le mănînce aerul. Un decor simplu, de piatră, sec, — nu în verde. Cum sint așezați oamenii lui Giacometti la Maeght.

— Planuri?

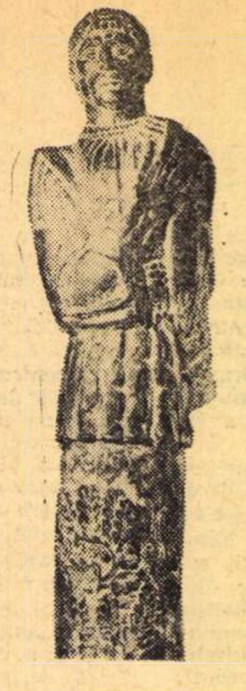
— Mă mut în noul meu atelier. Vreu să fac un grup de „figuri din trecut“, niște domnițe aplecate ca niște spițe: un grup de demnitate și tristețe.

Cristina ANASTASIU

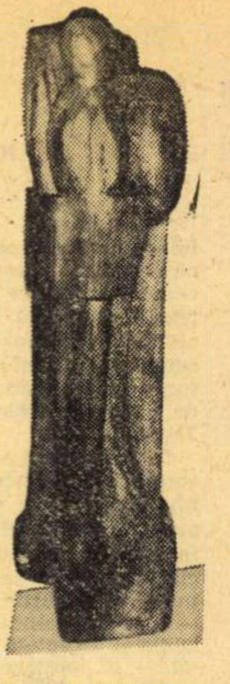
Prin galerii



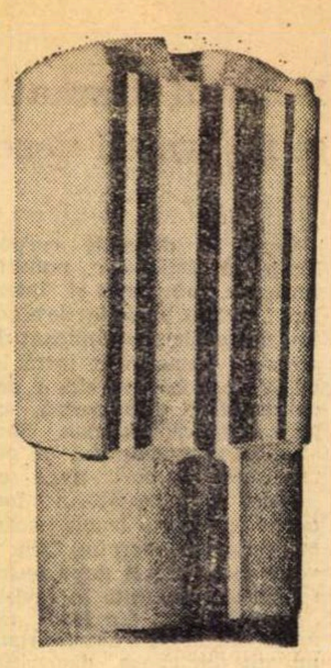
Doina LIE
NEAGOE BASARAB



Mircea ȘTEFĂNESCU
MIORIȚA



Adina ȚUCULESCU
EXERCIȚIU DINAMIC



Napoleon TIRON
SEMN I

Tînărul sculptor GRIGORE PATRICHI, citind — și implicit luîndu-le asupra sa — cuvintele unui mare artist, scrie în prefața catalogului primei sale expoziții: „Vă rog înainte de orice să aveți în vedere că unui singur om nu-i este hărăzit totul și că nu trebuie căutat în lucrările mele ceea ce nu stă în puterea talentului meu...“. Există în această declarație nemulțumire față de sine însuși, dar și satisfacție, umilință, dar și disimulată sfidare, sentimente contradictorii pe care lucrările expuse le-ar putea într-o oarecare măsură justifica.

Partea de rezistență a expoziției o constituie seria de lucrări (*Eva, Victorie, Ofrandă, Veghe* și încă vreo cîteva) de inspirație primitivă și populară — sursă la care, cu rezultate variabile, au apelat și continuă să apeleze nu puțini dintre sculptorii noștri. Ca și ei, Patrichi admiră frumusețea pietrelor măcinate de vreme, cu contururi imprecise, cu treceri adeseori imperceptibile de la un volum la altul și, mai ales, admiră îndelung comentata „simplificare“ a formelor, considerată în mod eronat suficientă garanție a modernității. Această formulă plastică cu rezonanță mai mult sau mai puțin actuală, Patrichi o aplică unui registru tematic tradițional, încercare pîndită adeseori de pericole, dacă nu ar fi prezidată — cum fericit se întîmplă în cazul celor mai bune lucrări ale lui Patrichi — de sinceritate și autentică emoție. O selecție mai riguroasă, trecînd de pildă peste *Portretul de adolescentă*, de o grație facilă, i-ar fi fost în avantaj. De asemenea, portretul *Anei Ipătescu* accentuează expresia într-un mod care exclude intervenția însușirilor de sculptor ale lui Grigore Patrichi.

La rîndul lor desenele evoluează între două extreme, la una din ele aflîndu-se linia sensibilă, necrispată, vie, (*Portret I, III, Gest I, Nud*) la cealaltă linia stilizată (*Cuplu I, II, Nud îngenunchiat, Ștrengar*), care evocă acel decorativism pe care nu degeaba ne-am obișnuit să-l privim cu circumspecție.

*

Obosit foarte repede de parcurgerea fie și numai în grabă a panourilor hiperaglomerate de felicitări de la galeria *Orizont*, ochiul caută puncte de reper. Nu le găsește decît arareori, pierdute în avalanșa de băieței și fetițe în costume naționale, prințese în rochii de bal, ceva sfinți pe ici, pe colo printre pisicuțe grațioase și Feți-Frumoși — totul scăldat într-o abundentă recuzită folclorică, exploatată cu succes doar cînd și cînd. Este evidentă în multe cazuri o neînțelegere a funcției — pretențios spus — genului felicitărilor care pare a fi confundat cu ilustrația de carte. Ni se povestește prea mult, cu prea multă poleială, aplicații de pînză, metal etc., în culori cînd prea stridente, cînd prea fade, a căror potrivire împreună, oricît de la îndemîna oricui ar părea, cere, indiscutabil, simț artistic. Se recurge la tehnici dintre cele mai variate, speculate cu sau fără talent, dintre care una cel puțin pare neadecvată „genului“ în cauză — ne gîndim la medalioanele în metal bătut, frumoase în sine, dar devenind meschine o dată aplicate pe suportul, inconsistent parcă, de carton alb.

Cert rafinament și simț al măsurii demonstrează LENA CONSTANTE, sobrietate și bun gust întîlnim la RUSU ȘERBAN ARBORE și TROFIM BRÎNZĂ, umor și inventivitate la VINTILĂ MIHĂESCU, grație și ingenuitate la TITINA RĂDULESCU și SOFIA UZUM. Printre cele mai reușite — felicitările lui VALENTIN POPA, MIHAI GHEORGHE, ȘTEFANIA PAȘTEA, EMILIA DUMITRESCU (cele fără anecdotă), acoperă perfect necesitățile „genului“.

Ioana POPOVICI

Reclama inversă

Era în perioada cînd nu se mîncau melci. Unul făcuse un stoc impresionant în pivniță și cum marfa vie amenința să iasă afară și să umple orașul, i-a venit ideea să facă o reclamă inversă.

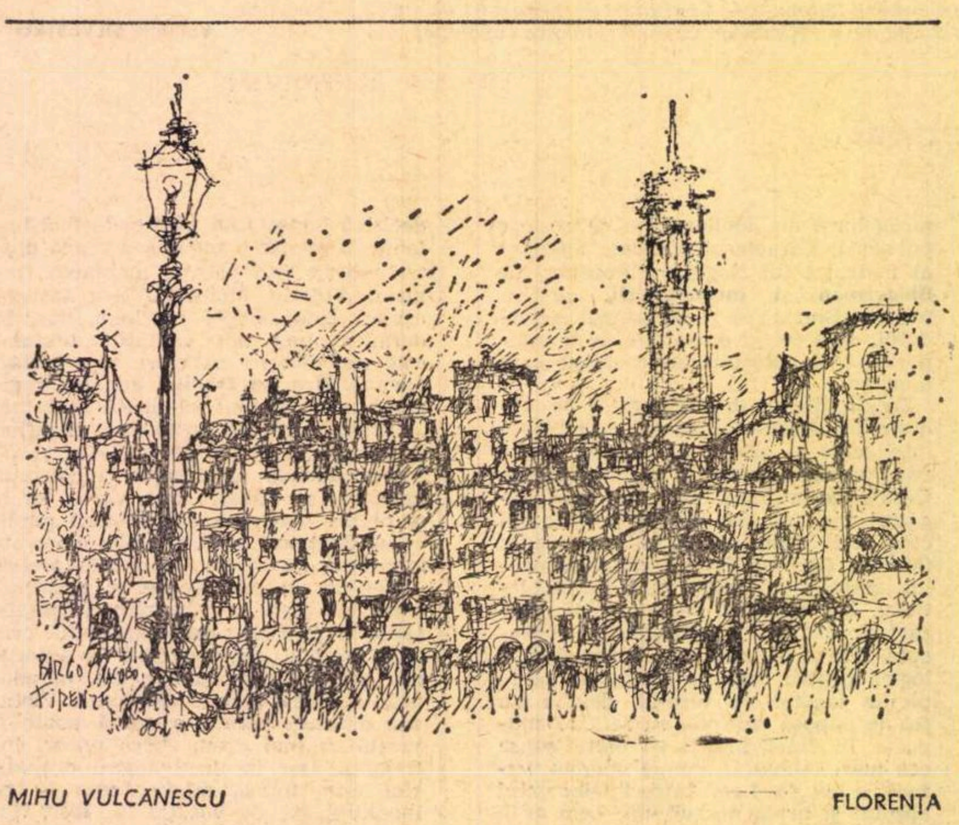
A chemat un pictor și i-a spus ce vrea. Pictorul s-a pus pe treabă și a ieșit ceva neașteptat. Artistului, se părea, îi venise o idet genială. A pictat un melc de la coadă spre cap, așa ca să nu-l recunoască nimenea și treaba a fost făcută. În cîteva ore marfa a dispărut, pictorul s-a ales cu banii și vînzătorul cu un beneficiu peste așteptări. Astfel toată lumea a rămas mulțumită.

Trece o zi, două, un an și iată că se întîlnesc din nou afaceristul și pictorul.

— Ia spune-mi, îl întrebă primul, cum ai făcut dt ți-a venit ideea aceea grozavă?

— Întîmplarea, îi răspunse calm pictorul. S-a potrivit așa... Cum să vă explic mai bine... Să vedeți... eu sînt stîngaci.

Mihu VULCANESCU



MIHU VULCĂNESCU FLORENȚA

Duminică 27 dec. orele 12, va avea loc la Biblioteca italiană, str. Nuferilor 27, vernisajul expoziției de pictură și grafică „Peisaje toscane“. Concomitent, va fi inaugurată și o expoziție a cărții de artă italiene.

discul

Muzică românească actuală în Franța

Francis Salabert a fost unul din cei doi editori principali ai lui Enescu, într-o vreme nu prea îndepărtată, cînd Enescu era singurul compozitor român interesant pentru străinătate. Eram o școală de periferie. De atunci s-a mai schimbat ceva. Pusă pe reînnoiri, editura Salabert vrea să recupereze un handicap, cum? încheind contract cu deja celebrul Xenakis și investind în cîțiva tineri în care crede. Zece din 22 sînt români, iar alții doi, între care și Xenakis însuși, au respirat și ei mult aer de Bărăgan.

Din manuscrisele cumpărate, casa franceză a trecut la publicarea muzicii românești „en grand éditeur", cu satisfacția treburilor bine făcute și cu ambiția de a intra în competiția internațională a celor mari. Ireproșabilul disc Erato STU 70630, intitulat **Tînăra muzică română** (Colecția Salabert) este, într-adevăr, o probă de competență editorială și poate înfrunta cu autoritate și pe toate planurile produsele similare ale școlilor americane, japoneze, vest-germane.

Impresionează mai întîi calitatea extraordinară a muzicii și diversitatea peisajului conținut; mai trebuie menționat că o selecție unde toți cinci compozitorii sînt de o atît de înaltă clasă face un mare serviciu muzicii noastre românești, care mai poate oferi încă cel puțin tot atîtea valori tinere de prima mărime. Despre Niculescu, Vieru și Olah e mult spus tineri, cîteși trei fiind intrați în al cincilea lor deceniu; apoi au mai fost ei bine cîntăriți în lume pînă a ajunge personalități marcante ale muzicii de azi. În ce-i privește pe tinerii Mihai Mitrea-Celarianu și Costin Miereanu, prin acest disc răspund anumitor pedagogi de ocazie care nu de mult le dădeau lecții prin gazete cum știu ei că se leagă două și chiar mai multe sunete; mai răspund apoi cîte unui confrate, maestru mai mare la ticluit etichete în comisii sau pe la colțuri.

Prima piesă, **Muzică de muzeu pentru clavecin și 12 coarde** (1968) de Anatol Vieru, este o muzică cu tîlc, ca mai toate piesele lui Vieru. Principala calitate care dă valoare durabilă piesei este unitatea concepției. Spusa asta poate stîrni cel puțin mirare cînd un prea cunoscut preludiu de Bach este scufundat într-un mediu nou și aparent străin. Gîndind în termenii popartului, se poate evident avansa ideea de colaj, fiindcă **Preludiul în Do** a devenit obiect cotidian pentru cine a încercat pianul cu ambele mîini. Dar în afara împrumutului și peste schimbarea funcției obiectuale — „la un examen ceva mai atent" —lucrurile capătă prea multă coeziune, spre a nu prefigura o formă, foarte tradițională de altfel, tema cu variațiuni. Prin sugestia performanțelor văzute la camera de luat vederi, **Museum music** (numirea anglo-saxonă a piesei) poate fi și echivalentul unui studiu al jocului de filtre și de lentile cu camera încremenită pe același obiect. Deformările sînt augmentate în trepte și sînt de ordin ritmic, armonic, timbral. Cînd apar accente obstinate de tango sau fuziuni cu reverberațiile vrăjite ale gamelanului, ele sînt demonstrate a fi tot implicații ale aceluiași Bach.

Chiar cînd folosește forma deschisă de variațiuni, Vieru parcurge ca de obicei un drum unidirecțional, într-un timp ireversibil. Dimpotrivă, Ștefan Niculescu explorează universul probabilistic, tot într-o formă deschisă, dar timpul său nu curge în mod necesar de la stînga la dreapta, de azi pe mîine. Lumea sa e una fără început și fără sfîrșit; cele 17 coarde soliste din **Formanți** (1968) — piesa a doua a discului — freamătă, se arcuiesc, explodează, alunecă într-un peisaj infinit divers, unde logica discursivă apare ca un caz particular. Niculescu e un mare poet al fizicii moderne. A sa e tot o muzică a naturii, tot un mimesis, decît că aparține omului evadat în peisaje micro- și macrocosmice. Tăria artei lui Niculescu derivă din modul cum își domină materialul din punct de vedere ritmic. În contextul altor produse muzicale structuraliste, apărute în lumea largă și articulate de cele mai multe ori simplist, **Formanții** ocupă un loc privilegiat, din această cauză. Între noii termeni ai discursului muzical, blocuri și suprafețe sonore, puncte și linii, se stabilesc relații ritmice individualizabile și de o continuă diversitate, condiție pentru ca atenția să fie ținută într-o continuă alertă.

jeune
musique roumaine
ENSEMBLE ARS NOVA
DIR. MARIUS CONSTANT

În **Translații pentru 16 coarde** (1969) se regăsesc calitățile cunoscute pentru care muzica lui Tiberiu Olah se ascultă cu mare interes. Olah proiectează pe fondul prezentului un trecut fabulos, o lume mușchiulară de vibrații violente, de stări telurice, de elanuri și gingășii, de impulsivități aureolate de practica magică. Într-o lume crezînd numai în rațiune, muzica lui Olah e o infuzie de forță căreia îi reușește să repună în dezbatere destinul omului. Însă versiunea de pe acest disc nu mi se pare prea fericită în ce privește opțiunile părților aleatorice. Și iată de ce: într-un discurs în care circulă figuri modale și unde reperele și ideea de unitate se află odată prezente cu ajutorul acestor nervuri, nu ar mai trebui mărită redondanța și prin reluarea aidoma a unor secțiuni întregi de cîte 3—4 ori, fiindcă așa balanța se înclină în defavoarea varietății.

Seth are în egiptologie mai multe semnificații. Una pe care sigur a împrumutat-o Mihai Mitrea-Celarianu în piesa lui pentru 7 instrumente (1969) se leagă de cultul de inițiere în tainele nopții, fiindcă sunetele cîntătoare și încîntătoare, strigătele de violență și de angoasă apar ca niște scurte pîlpîiri în imensul necunoscut al nopții cosmice și biologice. Muzical, piesa se ridică la acel rafinament rar care dă marile bucurii estetice, bunăoară de tipul paginilor lui Webern. Dar muzica lui Mitrea se arată și în altă perspectivă, pe care aș numi-o beethoveniană, din cauza concretului anecdotic — poate autobiografic — pe care stă logica discursului. Despre sonata la Beethoven se spune că e mișcată de personaje tematice. La nivelul secolului de azi, Mitrea-Celarianu lucrează cu personaje-structuri. Un asemenea personaj-structură cu rol purificator în poveste și care pune ordine în aspectul formal este colindul românesc. Și ca într-o bună formă direcționată, universul lui Mitrea-Celarianu gravitează către final. Acest final e în **Seth** imensul cîntec de greieri, al cărui argint catalizează toate luminile nopții.

Polimorfiile 5×7 de Costin Miereanu se așează într-o filieră reanimată în secolul nostru zgomotos, făcînd din muzică „un mijloc de explorare al sunetelor" cum spunea Edgar Varèse. La miracolul atîtor descoperiri din timpul nostru, instrumentul muzical participă și el ca o parte din mulțimea mai cuprinzătoare a obiectelor sonore. Muzica, prin ceea ce nemții numesc Gestalt, deschide un cadru mult mai bogat cercetării decît numai laboratorul de acustică. Și cum succesul unei atari întreprinderi depinde mult de intuiția formei, Miereanu a găsit în **Polimorfii** ceea ce mulți alții caută în van. Din linii drepte, punctate, ondulate, aproape numai și numai din linii cu oscilații lărgite și strîmtate, Miereanu a montat un univers îmbietor, așa cum pe vremuri Bach, din două motive construia o invențiune.

Virtuozitatea ansamblului parizian „Ars Nova", condus cu muzicalitate și excepțională acuratețe de dirijorul Marius Constant, și el originar din România, captarea și echilibrul stereofonic optime, împlinesc succesul unui document important de cultură.

Radu STAN

ION POPESCU-UDRIȘTE:

Scenografia nu reconstituie, descifrează

— Scenografia contemporană românească, animată de diverse căutări, de experiment, de nou, e receptată în conformitate cu aceste lăudabile inițiative?

— Scenografia e tratată la noi ca o cenușăreasă, adică e ignorată, mai ales de oamenii de specialitate, cronicarii și oamenii de teatru. Cînd trebuie să se pronunțe în acest sens, o expediază în cîteva cuvinte palide. Nimeni nu se străduiește, cît de cît, să înțeleagă și să exprime ceea ce vrea să transmită scenografia. Cred că acest lucru s-ar impune să fie făcut, mai ales că opinenții străini remarcă, de cîte ori au prilejul să vorbească despre spectacolele românești, „un altceva" față de ceea ce sînt ei obișnuiți. Mi se pare că unii cronicari par dezorientați în fața scenografiei. De ce oare?

— Ce nume au dobîndit prestigiu în această artă, care rodește parcă în umbră?

— Sînt numeroase, atît tineri, cît și vîrstnici ca mine (în jur de 40 de ani). Se conturează personalități distincte. Observ în plus că tuturor le e comună căutarea, dar nu neapărat una dominată de un modernism exacerbat. Mai important pentru cei cărora li se adresează și pentru spiritul lor e transpunerea unui text nedeformat în sensurile lui, neconfundabil și plauzibil. Deci o artă a decorului nu departe de optica spectatorului modern.

— Ce înțeles dați noțiunii de modern în scenografie?

— Ea trebuie să se includă în spectacolul teatral pînă ajunge să treacă aproape neobservată, dar în același timp să fie un suport viu al reprezentației și s-o apropie de noi. Se prea poate ca scenografia să ofere publicului cheia spectacolului; sigur, nu e obligatoriu, dar uneori poate fi așa. E foarte important în teatrul reprezentat ca scenografia să elimine efortul actorului de a-i introduce relativ rapid pe spectatori în acțiunea piesei.

— De asemeni să țină seamă de imperativul sugestivității...

— Scenografia modernă nu-și propune atît să reconstituie, cît încearcă să sugereze; iar și mai important, să descifreze.

— Care considerați a fi fost cel mai reușit spectacol al dv.?

— Nu știu, dacă aleg bine, dar îmi închipui că **Nepotul lui Rameau.** Un spectacol la care toată lumea s-a mirat de ce am lucrat atît de mult (opt luni). Aceiași se vor mira și mai mult cînd voi afirma că, de fapt, cu tot regretul, el nu a fost încheiat nici la premieră. Aș lucra la el și în continuare: este un text extraordinar, deci pentru mine o inepuizabilă sursă de inspirație, un spectacol model.

— În ce moment al pregătirii piesei după Diderot v-ați simțit cel mai aproape de un personaj atît de complex ca Rameau?

— Poate atunci cînd am descoperit în acest caracter unic o structură „caleidoscopică" cînd mi-am dat seama că e necesar să folosesc un principiu al diversificării imaginii, capabil să extragă și să comunice în mișcare cu ajutorul celor opt oglinzi, multitudinea stărilor mereu contradictorii ale acestui personaj.

— V-am văzut semnătura pe multe afișe de teatru, nu am observat-o însă și pe cele de film. De ce?

— În film e o scenografie de reconstituire și nu-mi plac de loc reconstituirile. Filmul e prea concret, prea îngrădit: în teatru se poate fabula altfel, spiritul e mai liber și „mai gata" de zbor: teatrul mi se pare mai viu. Eu mă simt mulțumit să aduc pe o „scenă mică" o întreagă lume.

Sandu STELIAN

micul ecran

Excelsior!

Cum televiziunea este o imensă instituție, cum în cadrul ei lucrează mii de oameni, pentru a-i ura ce se cade a-i urare pentru anul care vine, e nevoie să o luăm din vreme. Să facem scurte bilanțuri, să tragem cîteva concluzii și să spunem: „la mai mare, la mai bine!". Căci loc pentru mai bine e întotdeauna, chiar și-n T. V., darmite în cadrul acestei rubrici?... Să ne-ntoarcem, deci, spre ce a fost și, fără acreală, să facem socoteala:

— cea mai bună rubrică a anului 1970 pare să fi fost cea de teatru televizat — s-au prezentat piese pentru televiziune, s-au reluat cele mai interesante spectacole ale stagiunii, n-au lipsit dramatizările străine, chiar dacă aparatura critică n-a fost întotdeauna la aceeași înălțime;

— dincolo de comentariile uneori naive, alteori ridicole, dar mereu entuziaste, redacția Sport a informat prompt și divers asupra celor mai importante evenimente sportive ale anului, de la campionatul mondial de fotbal la recentul match Clay-Bonavena;

— numărul serialelor a crescut, cîteva sînt chiar remarcabile: **Războiul celor două roze**, **Incoruptibilii**, recent debutatul **6 evadați.** Ar fi însă o bună idee să se renunțe la această nouă versiune a lui Il Fugitivo care se numește **Vidocq** și să ne fie dăruiți alți eroi, de valoare;

— telecinemateca a funcționat capricios, ba pe cicluri, ba la buna (ori reaua) întîmplare. Din punct de vedere cultural ne-am astupat lacunele, dar nici o Lacună (cu excepția **Oedip**-ului lui Pasolini). Lipsesc — se spune asta cred plictisitor de des – filme de Godard, Melville, Fellini etc. etc., chiar filme deja bătrîne de 10 ani, deci intrînd în sfera de achiziții posibile a T. V. Salutăm însă prezența din ce în ce mai susținută a lui D. I. Suchianu;

— filmele moderne au fost puține și proaste (specimenul „rar"-1970 de duminică seară a fost de-un nescuzabil și ridicol amatorism).

Dacă „cineva acolo sus ne iubește", ba mai ne și aude, anul care vine va rupe cu trecutul și, începînd o viață nouă, ne va delecta cu ce e mai bun și mai interesant în cinematografia mondială, așa cum îi stă și bine unei televiziuni care nu mai e la începuturi.

A.

(Va urma)

radio

Dacă n-ar fi televiziunea

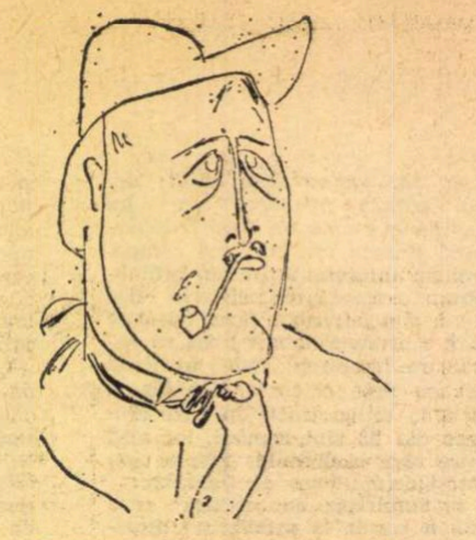
Semne bune anul are. Cel care se duce. Cel care vine. Au dispărut din programul tipărit prezentările stupide pentru gospodine. Sîmbătă și duminică pot fi ascultate excelente emisiuni muzicale. O bună emisiune de folclor este **365 de zile.** Se anunță reluarea unui serial, **Cei trei mușchetari.** **Viața cărților** are ritm și nu mai plictisește – decît din cînd în cînd. **Dezbaterile culturale, Cadran, Meridiane lirice,** uneori **Oda limbii române,** întotdeauna **Fonoteca de aur** sînt emisiuni care ar putea mulțumi chiar și pe cel mai exigent ascultător.

Dacă ar fi numai ascultător. Dacă n-ar avea și televizor în casă...

Cei care folosesc marile descoperiri sînt inteligențele mijlocii, nu marile inteligențe care le-au creat. Un geniu a inventat televiziunea (à propos, cine?), ne-a pus-o la dispoziție și s-a dus în altă lume, pe care sîntem liberi să ne-o imaginăm mai bună. Cu inteligențele noastre mijlocii folosim ceea ce ni s-a dăruit, cum putem. Nu rău. Și tot urmărind emisiunile televizate, am devenit mai pretențioși cu privire la o invenție ceva mai veche: radioul. Și am început să ne întrebăm de ce la televiziune putem vedea savanți ori scriitori neliniștiți de cîte o întrebare mai dificilă, frămîntați, căutînd și negăsind răspunsul — în timp ce la radio domnește pentru vecie certitudinea absolută. Am îndrăznit să ne interogăm prietenii de ce nu există un **Studio N** sau V sau X al radioului, pentru ce – dacă tot nu reușim să facem emisiuni umoristice ca lumea, nici într-un loc, nici în celălalt – nu găsește și radioul un înlocuitor de ținuta acelui **Studio N?** O emisiune **Magnetofon** (sau cu alt titlu) n-ar putea să corespundă inegalului, dar mereu percutantului **Reflector?** Simplific, desigur. Dar multe i se pot reproșa televiziunii, în nici un caz lipsa de tinerețe, de elasticitate, de fantezie. Poate chiar că, acolo, schimbările — inspirate sau ba — sînt prea rapide. Cu totul altfel decît în viața fratelui mai vîrstnic.

Sigur, dacă n-ar exista televiziunea, viața ar fi, pentru unii, mai ușoară... Mai frumoasă, nu. E foarte bine că avem și un mic ecran pe care putem vedea nu doar nume de orașe. Teamă mi-e că și redactorii radioului, cînd se duc acasă, tot la televizor se uită...

Florin MUGUR



Apollinaire văzut de Maurice de Vlaminck

Apollinaire sau vocația modernității

Sînt structuri poetice aparent disparate. Un misterios cataclism pare să le fi marcat pentru totdeauna devenirea lăuntrică. O pedeapsă obscură pare să le fi pecetluit destinul. Așa se explică, poate, de ce, uneori, dincolo de închegarea armonioasă a suprafețelor, de finețea unor acorduri, transpare totuși hiatus-ul, spărtura lăuntrică, lipsa de coeziune a tonalității fundamentale, respirația inegală, atracția organic difuză spre zone eterogene, incomunicante. Inițiind o estetică a colaborării inspirației cu „inconstientul și hazardul", dar contrazicîndu-se adesea, poetul cultivă adesea canonul și geometria prozodiei clasice. Alteori un motiv sau temă clasică devin pretext pentru variații șocante, arbitrare. Senzația ciudată e că el ar compune nu atît sub impulsul reacțiilor directe la real, cît, mai ales sub tensiunea rarefiată a unei nostalgii foarte abstracte și generale a omului după un trecut interior și un viitor posibil. Pictor de iluzii, chiar cînd realul îi șoptește altceva, „ultimul poet", cum l-a numit Breton, „visător definitiv". cum l-ar fi caracterizat același, Apollinaire întreține impresia amintită. Ne conduc spre această observație nu numai schimbările neașteptate ale registrelor sonore, răsturnările de perspectivă, cît efortul uneori prea vizibil care stă în spatele versurilor, nota minoră a unor obsesii, un tip de **glissando** sentimental al inspirației sale în stare să producă poeme atît de deosebite ca factură cum sînt **Zone,** alături de altele ca **Le Pont Mirabeau.** Cele două poeme, deși apropiate în timp ca moment de elaborare, aparțin parcă unor structuri poetice total diferite. Consecvent ideii exprimate de Apollinaire însuși: „l'immensité de l'espace s'éternisant dans toutes les directions" poemul **Zone** devine dintr-un simplu pretext de biografie interioară o partitură eruptivă de lirism dens și modern, o sinteză vie a sentimentelor omului timpului său. Viziunile se întretaie într-o dinamică aproape cinematografică, trecutul și prezentul, elemente ale temporalului, sînt integrate spațiului și invers: „L'espace n'est plus un espace hommogène et constant mais un espace continu ou en développement, l'espace dépend du temps". Singură sinceritatea sufletească pare a organiza materia fluidă a poemului. De aceea, simultaneismul viziunii sale nu e o idee tiranică, ci o realitate a spiritului, o modalitate de a-și trăi și comunica libertatea interioară.

Sensibilizat de ideea timpului, poetul compune totodată **Le Pont Mirabeau,** poem țesut exclusiv din sonorități agreabile, delicat sonore, învăluitoare, sugerînd la modul obișnuit nestatornicia și vremelnicia lucrurilor, sentimentul ireversibilului. Nefiind fructul unei stări de **comoție gradată,** al unei tensiuni sufletești complete, poemul nu e lipsit totuși de calitatea de a depăși un tip comun de sensibilitate poetică.

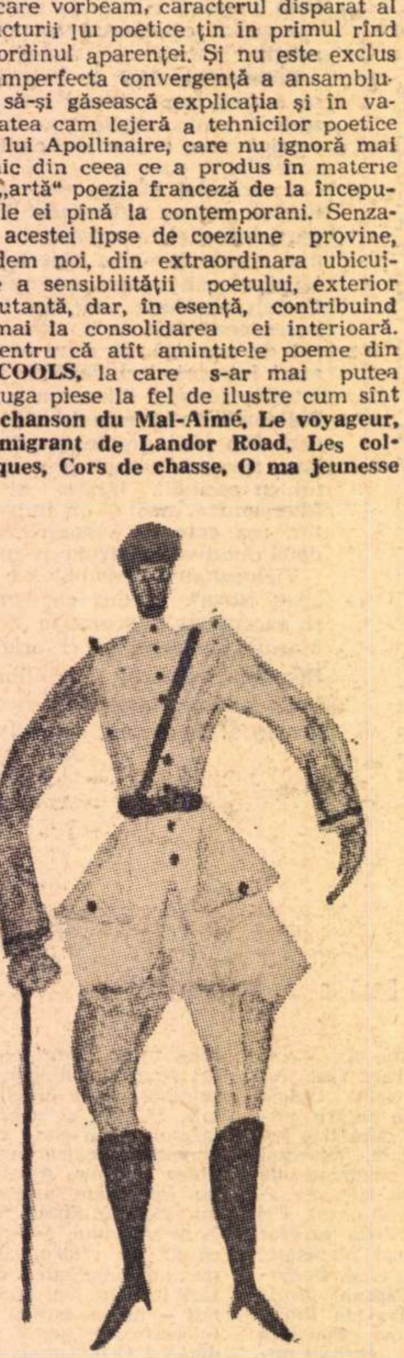
Mai ciudat e faptul că această ambiguitate de structură, răsfrîntă deopotrivă în sentiment cît și în expresie, e prezentă uneori în cadrul unuia și aceluiași poem: **Marie.**

Marie pare a fi rezultatul unei împletiri de elemente greu fuzionabile. Printre imagini foarte obișnuite aparținînd unui registru metaforic mai mult sau mai puțin istovit scînteiază jerbe de asociații misterioase, proiecții lăuntrice ale unei alte sensibilități: „Sais-je où s'en iront tes cheveux / **Crépus comme mer qui moutonne** / (s.n.) Sais-je où s'en iront tes cheveux / Et tes mains feuilles de l'automne / Que jonchent aussi nos aveux"

Conflictul intim există, fără îndoială. Energii poetice de calități diferite animă curenții poeziei lui Apollinaire în direcții contrarii. Poetul nu-și ascunde voluptatea de a se abandona simultan mai multor tărîmuri. Unii dintre exegeții săi (J. Moulin) au sesizat la el „conflictul ordinei și al aventurii", dezechilibrul dintre rigoarea prozodică și erupția de sentimente. Și totuși ce anume probează unicitatea acestei poezii? De unde vine, din ce stranie alcătuire se naște sunetul său inimitabil? De unde izvorăște capacitatea ei de a fi oferit poeților acestui secol cheia spre marile enigme ale realului, ale vieții? Fiindcă acest ton fundamental există, trăiește dincolo de aparențe, singular și puternic, transmițînd freamătul misterios al unui mare destin poetic. Ritmul fundamental al poeziei lui Apollinaire este permanent sesizabil, la orice extensie a sentimentului.

La o privire mai atentă hiatus-ul de care vorbeam, caracterul disparat al structurii lui poetice țin în primul rînd de ordinul aparenței. Și nu este exclus ca imperfecta convergență a ansamblului să-și găsească explicația și în varietatea cam lejeră a tehnicilor poetice ale lui Apollinaire, care nu ignoră mai nimic din ceea ce a produs în materie de „artă" poezia franceză de la începuturile ei pînă la contemporani. Senzația acestei lipse de coeziune provine, credem noi, din extraordinara ubicuitate a sensibilității poetului, exterior derutantă, dar, în esență, contribuind tocmai la consolidarea ei interioară.

Pentru că atît amintitele poeme din **ALCOOLS,** la care s-ar mai putea adăuga piese la fel de ilustre cum sînt **La chanson du Mal-Aimé, Le voyageur, L'Emigrant de Landor Road, Les colchiques, Cors de chasse, O ma jeunesse abandonnée, La jolie Rousse,** relevă, mai presus de arhitectura lor prozodică, această ubicuitate a sensibilității, această tresărire perpetuă a spiritului dornic să cuprindă simultan și caleidoscopic stările sufletești cele mai adînci și diverse.



Apollinaire, de el însuși

Temperamental Apollinaire este un frenetic și melancolic în același timp, avid de transparență dar inundat de aluviunile visului, comentator lucid al evenimentului diurn dar fantast totodată; melodios pînă la suavitate, dar înnourîndu-se brusc cu asprimi și violențe, schimbînd cursul inspirației pentru a declanșa un efect neașteptat. Poetul găsește timbrul neliniștit romantic prin care sugerează depănarea nemiloasă a timpului:

„Passons passons puisque tout passe" cultivă chiar cu neprefăcută plăcere o anumită fadoare post-simbolistă, reface cu virtuozitate motive ale lied-ului romantic **(Loreley),** construiește mici poeme, ajutat de sonuri verlaineiene, cîntînd sentimente vechi cu mijloace adecvate (chanson).

Cunoscînd secretul redempțiunii purificatoare la Baudelaire, el scrie poeme ca **L'enfer** cu versuri demne de sculpturalitatea **Florilor Răului:** „Le pendu, le beau masque et cet homme alteré / Descendant dans l'enfer que je creuse moi-même / Et l'enfer c'est toujours: Je voudrais qu'elle m'aime!"

Pretutindeni aceeași subtilă rotire a inspirației încălcînd granițele tainei și neprevăzutului. Preocupat să exalte viața sub orice formă s-ar manifesta ea, Apollinaire deschide larg porțile ființei sale tumultului acesteia. Efortul lui e de a eterniza, de a sustrage totul morții, eroziunii timpului, de a salva prin cuvînt fulgurațiile spiritului, sentimentele.

Hrănită de această originală ubicuitate, poezia lui cunoaște în mod firesc și înclinația vizionarului, accentele profetice ale poetului trăind la nivelul de vis al celor care construiesc libertatea.

„Jamais les crépuscules ne vaincront les aurores / Etonnons-nous des soirs mais vivons les matins".

Apollinaire introduce în poezia modernă nu numai elemente ale civilizației citadine, ci și atmosfera de idei a începutului de secol, un anume patos al emancipării umanului, nevoia eliberării rațiunii strivite de atîtea convenții și servituți.

Mijloc de autocontemplare a devenirii în metafizica romantică, rațiunea este la Apollinaire un instrument febril, un incitant care magnetizează spiritele active, care invită la acțiune și prefacere: „O Soleil c'est le temps de la Raison ardente".

Reporter halucinant al exploziilor de pe frontul primului război mondial (la 17 martie 1916 este rănit de o schijă în tîmpla dreaptă), trăind cu resemnare vibrantă groaza reducției la anonimat a omului în fața tranșeelor, singurătatea atroce dinaintea pierzaniei iminente, Apollinaire are întotdeauna luciditatea eroului. Versurile din **Chant de l'Horizon en Champagne** capătă astfel, ca atîtea altele, valoarea unui **memento** dramatic adresat umanității. Predestinat parcă celei mai înfricoșătoare aventuri, poetul scrie pe unde apucă, pe raniță, pe țărîna spulberată de explozii, pe chesoane, adevărate epistole din infern, pagini incredibile ale disperării și speranței.

Mare poet al iubirii, Apollinaire compune poeme de o frumusețe seducătoare: bocete surdinizate, elegii, lieduri, romanțe, „cîntări", în sensul cel mai vechi al cuvîntului, prin care apoteozează, cu o sinceritate adesea violentă, ființa iubită, fie că este vorba de Annie Playden, Marie Laurencin, Louise de Colgny Chatillon sau Madeleine Pagès.

Adevărate Circe ale hazardului, superficiale sau numai orgolioase, dar întotdeauna devoratoare de iluzii, aceste femei strecoară în sufletul poetului tristețea neîmplinirii, sentimentul imposibilității de a fi iubit pînă la capăt. *) Această amărăciune se insinuează și se instalează pentru totdeauna în miezul poeziei sale de dragoste. **La Chanson du Mal-Aimé** capătă astfel o valoare simbolică. Iubind, poetul sacralizează în taină Poezia. Dar numai în taină. Poezia e ultimul refugiu, e marea lui dragoste, singura incoruptibilă, supraviețuind tuturor lașităților.

*

Exterior, Apollinaire nu oficiază sau are aerul că nu oficiază niciodată. Poetul e dezinvolt sincer și dispune de calitatea rară de a cînta cu maximă simplitate. Ritualul e al sincerității în simplitate. Alchimia poetului se săvîrșește la lumina zilei, cu elementele cele mai obișnuite. „Îi sînt de ajuns două cuvinte să creeze o atmosferă; cotidianul, banalul, tema uzată se transfigurează; misterul care rezidă în ele retrăiește... Și totuși, ceea ce au ele patetic, în loc să se risipească, se concentrează, devine mai omenesc; nici o frază nu e atît de șubredă să nu pară rostită pentru eternitate". **)

Neobosit căutător de noutate, permanent inspirat, Apollinaire a avut darul de a se gîndi la mijloacele de expresie corespunzătoare, adecvate atmosferei de idei a timpului. (Experiența lui Picasso care abia ieșise din perioada numită „albastră", ruptura pe care o provoacă Matisse, Vlaminck, Braque în reprezentarea picturală, descoperirea artei negre, apariția manifestului futurist al italianului Marinetti sînt repere de maximă importanță în evoluția gîndirii estetice a poetului.)

Atras în vîrtejul acestor căutări — unele de esență pur teoretică — poetul a încercat să fundamenteze o estetică a cubismului, devansînd multe din elementele acesteia. Dacă însă înglobarea pripită și hazardată a unor pictori total deosebiți ca formulă plastică în „cubism" ne pare astăzi inocentă, în schimb, aprecierea **cubismului orfic** drept arta de a picta noile ansambluri cu elemente aparținînd nu realității vizuale, ci în întregime celei create de artist și investite de el cu o puternică realitate, reflectă multilateralitatea gîndirii estetice a poetului, integrarea ei timpurie într-o tendință mai generală a sensibilității moderne (mult mai tîrziu codificată ca atare), dorința de a impune artei noi modalități de expresie, de a o elibera, de a o apropia mai mult de esențialitatea umană. Mergînd în căutarea unui nou realism, a unui realism esențializat, poetul ajunge la ideea creării unei „suprarealități". De altfel, simultaneismul său, invenția caligramelor, corespondețele magice pe care le sugerează simbolistica unor numere, tipul de poem-conversație în care vrea să absoarbă în forma cea mai nudă existența zilnică, evenimentele străzii, sînt subordonate nevoii de a da frîu liber inspirației. Tehnica savantă a aliterației, răsturnarea unor forme tradiționale de expresie, devalorizarea punctuației, truculența, calamburul cu substrat mai greu descifrabil ascund tentativa poetului de a spori puterea de sugestie a cuvîntului, de a-l înnobila cu energii mai subtile, mai vii. Într-adevăr, dincolo de magia elaborată a unor poeme, de forma unor cîntări, trăiește sensul operei sale poetice, lirismul ei adînc, materia ardentă, mereu vie a poeziei adevărate. Setea și voința de noutate care traversează creația sa nu se mulează după forma unor reziduuri fosforescente: poetul privește în viitor, în nemărginire cu o îndrăzneală impresionantă.

Este motivul care mă face să cred că după evenimentul survenit fulgerător la vîrsta de 38 de ani, într-o după-amiază de noiembrie în 1918 (cînd virusul gripei spaniole s-a dovedit mai necruțător decît schija primită la Bois-des-Buttes) Guillaume Albert Vladimir Alexandre Apollinaire de Kostrowitzky s-a retras undeva în Calea Lactee. Un nume care se integrează mai bine pulberii stelare decît țărînii:

„Nous voulons explorer la bonté contrée enorme.../ ...Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières / De l'illimité et de l'avenir / Pitié pur nos erreurs pitié pour nos péchés".

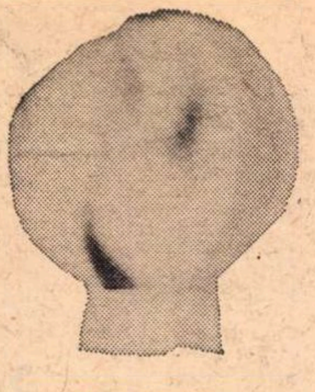
Vasile NICOLESCU

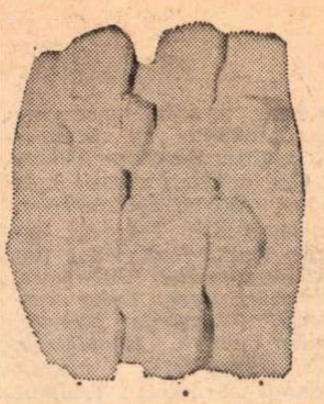
---

*) *„On sait que le* destin *de la femme, selon le Mal-Aimé, est de tromper celui qui l'aime". Lionel Follet: „L'amour malheureux dans* Les sept épés", *Europe, Novembre — Décembre, 1956.*

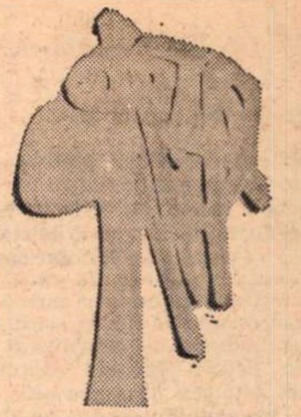
**) *Marcel Raymond* „De Baudelaire au surréalisme", *Libraire José Corti, p. 230.*

Sculptură în porțelan


Henry MOORE


Wilhelm LOTH

Gustav SEITZ


Etienne HAJDU

Marile industrii de artă încearcă, în ultima vreme, să propună pieții saturate de produsul de serie mare, serii mici sau chiar unicate senzaționale. Una din experiențele cele mai interesante în acest sens e colaborarea vechii și reputatei firme „Rosenthal“ cu sculptori celebri cărora le-a oferit porțelanul și posibilitățile tehnice ale cuptoarelor ei moderne, pentru realizarea unor obiecte artistice de o formulă inedită. Design-ul își află astfel o nouă sferă de manifestare și arta decorativă contemporană noi posibilități. Angajarea unor artiști atît de singulari în proiectarea și chiar producerea operelor de destinație interioară poate duce la reevaluări interesante în producerea a ceea ce numeam pînă deunăzi (și azi începe a deveni impropriu) „bunuri de larg consum“.

Iată și cîteva detalii tehnice privind fabricația reliefurilor de porțelan pe care le prezentăm în această pagină.

Caracteristic pentru procedeul de turnare este că nu pot fi obținute straturi decît cu o grosime de cca. 15 mm. Piese masive cu grosimi de cîțiva centimetri nu pot fi turnate. Procedeul se bazează pe proprietatea gipsului poros de a absorbi apa. Masa de porțelan se amestecă cu apă. Forma de gips extrage apa din suspensia lichidă subțire, la suprafața formei de gips se formează o pojghiță de masă solidă. Pojghița se lipește de forma de gips, produsul format se usucă încet și dispare. Porțiunile proeminente ale reliefului se pot prinde și rupe. De aceea plăcile trebuie luate din formă înainte de uscare, adică trebuie luate înainte de a se întări. În cursul acestui proces plăcile mari s-ar deforma datorită propriei greutăți. De aceea ele sînt puse pe suporturi, potrivite exact la suprafața reliefului. Plăcile de relief uscate se ard la 1000°C pentru ca să se sporească rezistența în vederea glazării.

Glazura se aplică fie prin pulverizare, fie prin cufundarea pieselor poroase într-o melasă subțire de glazură care la o ardere rapidă se transformă într-un înveliș de natură sticloasă, glazură normală de porțelan, strălucitoare, și o glazură mată făcută special pentru părțile de relief. Majoritatea au renunțat la folosirea glazurii și au dat întîietate porțelanului mat, fără glazură.

Arderea are loc la 1 400°C în cuptoare-tunel. La această temperatură înaltă se topesc și se contopesc părțile din masă prin formarea unei mari părți de fază de sticlă. Masa se contractează puternic și se înmoaie.

În cuptor aerul și gazele de ardere se deplasează cu mare viteză. Particulele mici care se desprind de masa de ardere sau din materialul combustibil sînt agitate în cuptor și cad undeva pe masa de ardere. Acolo ard puternic, iar după ardere sînt de obicei vizibile pete mici maro ; necunoscătorul ar putea să le considere ca defecte. Ele nu pot fi evitate, chiar dacă se lucrează cu cea mai mare conștiinciozitate. Pot fi întîlnite chiar și la cele mai valoroase figuri de porțelan ale unor mnufacturi celebre.

Culorile și învelișurile de platină și aur se ard la o temperatură de 750—858°C și se aplică după ardere, prin pulverizare, presiune sau pensulă. La această ardere răcirea este foarte dificilă. Nu este posibilă producerea seriilor de 500—1 000 de exemplare și semnarea lor de către artist. De aceea pe părțile posterioare ale reliefurilor se lipesc plăci mici care sînt semnate și numerotate de artisti.

Vasile ADAM

Insurecția Designerului

Le Corbusier și arta neagră, fierul electric de călcat și ciuperca atomică, Neil Armstrong și Coca-Cola, un întreg dicționar de banale substantive comune și de mari figuri sau evenimente ne exprimă și ne domină, ne influențează și ne rezumă. Din ce în ce mai departe de noi, parcă din ce în ce mai puține, formele eternului copac, sau vulcan, sau cerb, sau trăsnet se pierd în cețurile amintirilor nostalgice, devin pe zi ce trece mai anacronice, aproape tot atît de neverosimile și de îndepărtate ca panașul cruciatului sau narghileaua sultanului. Natura e detronată, îndepărtată tot mai mult de rolul ei de cîrmaci, zbir și mamă regală și înlocuită cu mult mai democratica prezidentă tiranică a mediului ambiant. Etichete și ambalaje, volume arhitectonice și profiluri industriale de serie, maxi și minijupe.

Epoca se recomandă prin imagini și sunete, prin forme și culori mereu mai noi. Mereu altele. Spre deosebire de trecut, nu se mai poate vorbi doar despre o ambianță, cu atît mai puțin doar despre o spiritualitate caracteristică secolului. Tăiat în trei mari felii de cele două războaie mondiale, veacul douăzeci a continuat să se îmbunătățească în ultimele decenii, la fiecare cîțiva ani arătîndu-și altă față a personalității sale de cea mai surprinzătoare mobilitate. Nu de mult, a ales — pentru a lansa strigătul de asalt al unei estetici utilitariste — un cuvînt scurt, rostit în rupte silabe de o sonoritate aspră : Design. E poate simptomul cel mai important al unei noi orientări ; după înclinația mai veche spre decorativ, una și mai categoric afirmată spre funcțional.

Pe un panou din expoziția *Industrial Design în Elveția* (Ateneul Român — decembrie 1970) o frază tulburătoare : „Fizica materialelor modelează mediul înconjurător mai temeinic decît caracteristicile naționale“. Alături, fotografia unui sat de munte din Elveția și a unui sat din Japonia. E de necrezut ! Nu știi care din casele construite în cele două *sate* sînt cele elvețiene și care cele japoneze. Iar mai încolo, lîngă mari fotografii panoramice ale unor orașe identice, explicația : „Tokio. Lîngă Zürich, Moscova, Londra, Sao Paolo, Mexic“. Și — bineînțeles, asta o știam de mult, cu toții — din nou nu poți să-ți dai seama care e Tokio, care e Zürich...

Doar uniformizare ?

„Industrial Design poate lua aspectul de modă“, avertizează alt panou din expoziție. Și continuă : „Avantajată de o continuă prosperitate economică, există tendința de a supravalorifica imaginea profesională a unui Designer. Întreprinderea care l-a angajat îl consideră ca un star. El însuși se recomandă ca un star. Pe de o parte, Design este înțeles ca fiind parte din comandamentul pentru îmbunătățirea omenirii și este astfel ridicat la valoarea de mit : profesionistul se consideră deci și el ca misionar. Pe de altă parte, Industrial Design se banalizează, nefiind adeseori altceva decît o simplă și superficială stilizare“.

O, nu numai atît.

Departe de a rămîne la simpla și superficiala stilizare, îndeletnicirea duce — împreună cu alte activități înrudite — la efecte mult mai adînci.

Această foarte interesantă expoziție mi-a reamintit reflecții mai vechi. Exponatele elvețiene nu exemplifică punctul meu de vedere cu mai multă insistență decît altele, dimpotrivă, unele mă dezmint — spre satisfacția mea — ca orice excepție făcută să confirme regula. Dar prin simpla lor prezență, prin gruparea în jurul temei propuse, panouri și obiecte expuse incită, toate, la meditație. Cred că e primul merit al expoziției, principalul obiectiv pe care și l-au propus organizatorii.

Se spune că civilizația noastră poluează mediul înconjurător. Se strigă în toate vînturile — cu legitimă îngrijorare — avertismentul acesta.

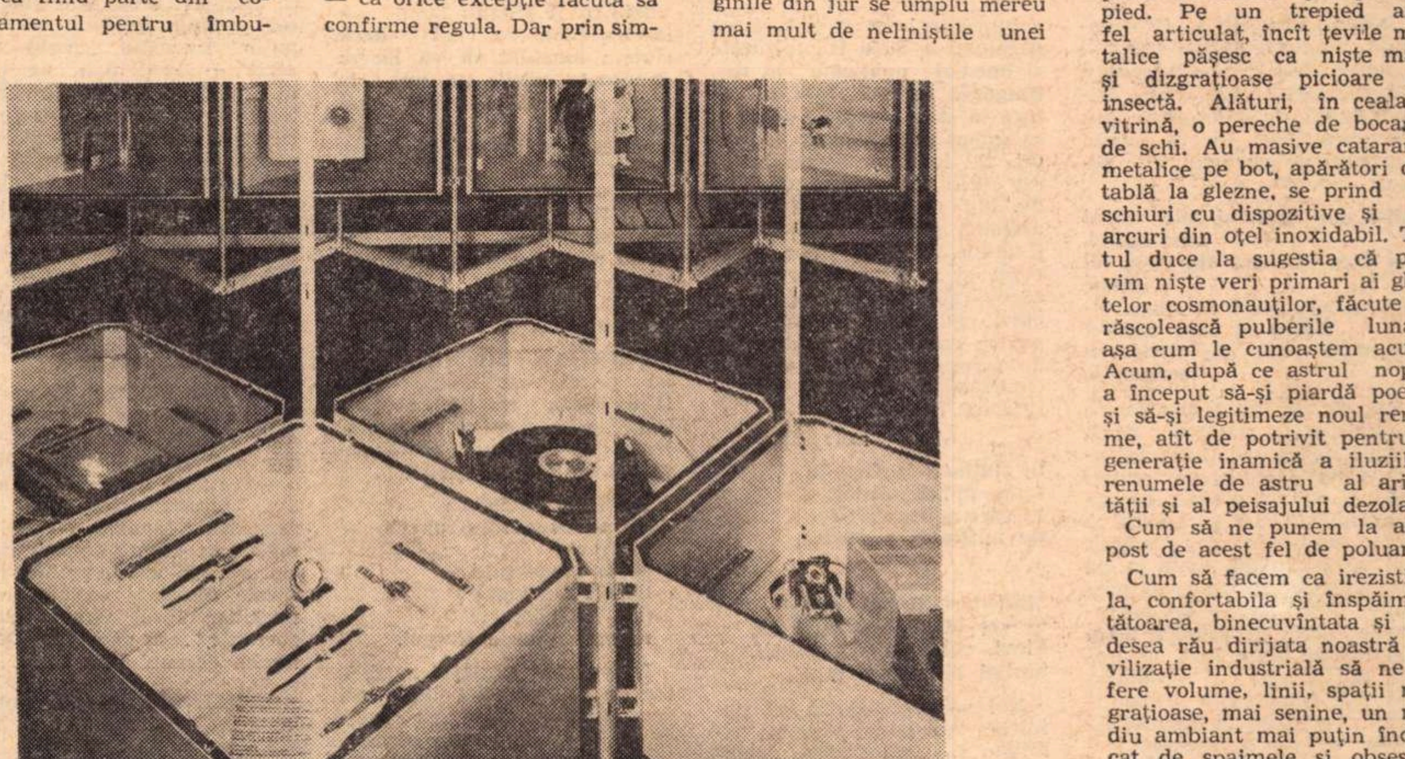
Tot atît de tare cred că ar trebui să se strige și altul, împotriva unui alt fel de poluare. Trebuie să ne dăm seama nu numai că civilizația poluează natura, dar și că ea însăși — civilizația — e poluată de tipul nostru de sensibilitate, de angoasele omului modern, de estetica urîtului atît de intim împletită cu ele. Formele și culorile de care am mai vorbit, sunetele și imaginile din jur se umplu mereu mai mult de neliniștile unei omeniri trăind cu amintirea camerelor de gazare, cu frica de războiul atomic, readusă ciclic în conștiințe de fiecare criză internațională, cu spectrul înfometării fluturat insistent de mai toți ghicitorii viitorului.

Priviți în reviste, priviți în jur aceste late boturi ale automobilelor, cele mai excentrice, concepute parcă special ca singurele fizionomii demne de căpcăunii care înghit suta de kilometri pe oră și sutele de mii de victime pe an. Priviți în expoziția elvețiană profilul acestui escavator, gîtul lui nesfîrșit de lebădă mecanică înrudită cu nu știu ce reptilă uriașă dintr-o eră geologică de coșmar și terminată cu oribilii colți ascuțiți ai capului mic, de monstru antediluvian. Într-o vitrină, un aparat de filmat pus pe trepied. Pe un trepied astfel articulat, încît țevile metalice pășesc ca niște mari și dizgrațioase picioare de insectă. Alături, în cealaltă vitrină, o pereche de bocanci de schi. Au masive catarame metalice pe bot, apărători din tablă la glezne, se prind de schiuri cu dispozitive și cu arcuri din oțel inoxidabil. Totul duce la sugestia că privim niște veri primari ai ghetelor cosmonauților, făcute să răscolească pulberile lunare așa cum le cunoaștem acum. Acum, după ce astrul nopții a început să-și piardă poezia și să-și legitimeze noul renume, atît de potrivit pentru o generație inamică a iluziilor, renumele de astru al ariditășii și al peisajului dezolant.

Cum să ne punem la adăpost de acest fel de poluare ?

Cum să facem ca irezistibila, confortabila și înspăimîntătoarea, binecuvîntata și adesea rău dirijata noastră civilizație industrială să ne ofere volume, linii, spații mai grațioase, mai senine, un mediu ambiant mai puțin încărcat de spaimele și obsesiile epocii ?

Răspunsul stă, în mare măsură, într-o replică energică dată modei, și replica aceasta o așteptăm în primul rînd de la insurecția Designerului.


Design-ul, estetica utilitaristă

Ilie PĂUNESCU

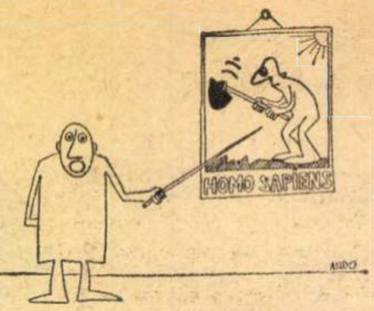
De ce nu vedem aceste filme ?

(Urmare din pagina 24)

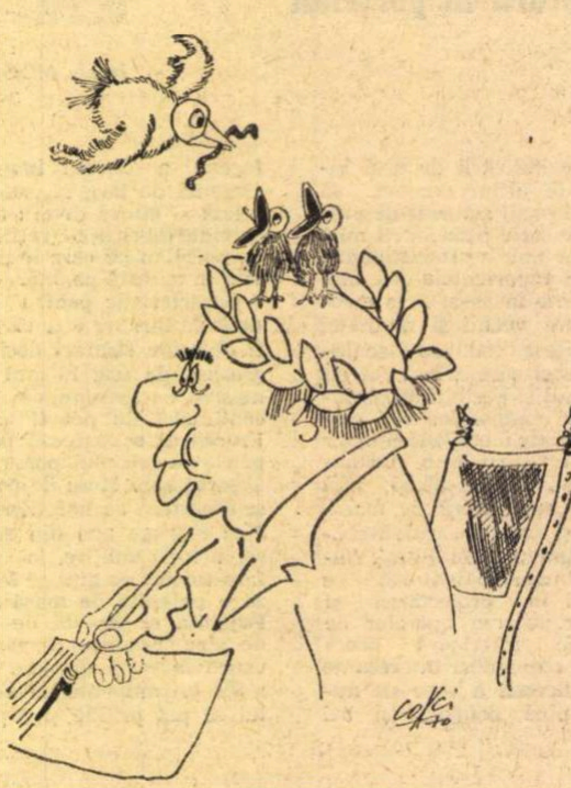
rabolă a degradării sentimentelor încorsetate de norme burgheze și efectul pulverizator al unei tentații), Bernardo Bertolucci : *Prima della Rivoluzione* (ruperea unui tînăr din mediul corectitudinii anoste și cumpănirea resurselor lui de rigoare în atitudinea de combatant) ; Elio Petri : *Anchetă asupra unui cetățean deasupra oricărei bănuieli* (înscenări polițienești într-un climat de corupție și cinism) ; Jean-Luc Godard : *Cu suflarea tăiată, Pierrot nebunul, Made in U.S.A.* sau *Week-end* (impresionante mărturii ale neliniștii și mîniei, pricinuite de dificultățile de acomodare la imperativele existenței codificate, supusă cu precădere unui stil publicitar) ; Lindsay Anderson: *If* (anacronismul unor principii de pedagogie și răscoala, fără zăgaze, brutală și spre final fantasmagorică, dintr-un internat englez) ; Bo Widerberg : *Adalen 31* (autorul *Elvirei Madigan* înfățișează o grevă suedeză din 1931, încheiată printr-o represiune sîngeroasă, în contrast cu seninătatea spendidă a peisajului) ; Michelangelo Antonioni : *Zabriskie Point* (strigătul de derută și de inconformism al tineretului american, înregistrat de un mare cineast italian) ; Arthur Penn : *Bonnie and Clyde* (delirul violenței și ravagiile lui bestiale asupra inocenței) ; Robert Altman : *M.A.S.H.* (satiră feroce a instinctului de beligeranță — secvențe dintr-un lagăr sanitar american în războiul din Coreea) ; William Wyler : *Nu se cumpără tăcerea* (șantaj odios judiciar pe motive rasiale, denunțat intransigent) ; John Schlesinger : *Cowboy-ul de la miezul nopții* (tribulațiile unui tînăr, pierdut fără pregătire în vacarmul dezolant al metropolei) ; Glauber Rocha : *Dumnezeul negru și Diavolul blond* și *Antonio das Mortes* (epopei halucinante ale teroarei și mizeriei, pe un pămînt uscat, o geografie a foamei în America latină).

Ne oprim deocamdată aici ca să nu mai încărcăm consemnarea omisiunilor și nu trecem decît între paranteze alte filme care nu se înscriu poate pe deplin în aria articolului: reflectare directă, cu caracter deschis a vieții sociale și a agitației trezită de evenimentul imediat. Totuși, sondajul în structura lăuntrică a unor personaje surprinse în circumstanțe dramatice este, în ultimă instanță, un sondaj și în adîncurile epocii și de aceea, cum se precizează cu justețe și în discuțiile recente inițiate de revista „Les Cahiers du Cinéma“, patosul angajării, politicul în artă, trebuie înțeles mai cuprinzător și mai profund, implicat în semnificațiile estetice și etice magistrale ale operei. Notăm deci din producția ultimilor ani și alte filme, excepționale ca relatare psihologică, și ca rafinament al expresiei, filme care aparțin unor reputați maeștri ai ecranului : Ingmar Bergman *(Persona, Ora lupului, Rușinea)*. Luis Buñuel *(Îngerul exterminator, Frumoasa zilei, Tristana)*, Federico Fellini *(Satyricon)*, Robert Bresson *(La întîmplare, Balthazar)*, Joseph Losey *(Servitorul, Ceremonie secretă)*, Roman Polanski *(Fundătura, Balul vampirilor)*, Hitchcock *(Psycho)*, François Truffaut *(Jules și Jim)*. Să mai subliniem că ele n-ar trebui să lipsească niciodată dintr-un repertoriu care tinde spre prestanță și autoritate ? Nu mai pomenim numele unor foarte tineri regizori care au stîrnit rumoare prin primele lor tentative, experimente vulcanice, nutrite fără echivoc din freamătul momentului politico-social. care necesită poate o filtrare prealabilă a percepției, fiindcă pot șoca, prin ineditul și inconoclastia lor, pe spectatorul neavizat. Și pentru a pregăti terenul de asimilare a avangardei veritabile e nevoie de o inițiere care depinde și de prezentarea filmelor mari pomenite mai sus. Precizăm iarăși că ne-am restrîns observațiile la perimetrul filmului occidental, alegînd de acolo doar valorile și neinsistînd asupra producției manufacturiere. retrograde, dubioase ca intenții și ca înrîurire — analiză care depășește cadrul dezbaterii de acum. Am vrut să dovedim cît de copleșitoare sînt absențele majore. Concluziile unei statistici metodice nu intră, evident, în atribuțiile noastre.

Ocavian COVACI-VRANCEA



Fără cuvinte...



FĂRĂ CUVINTE

Armele lui Krupp (IV)

(Urmare din pagina 32)

mentul acela hotărît și, cu prilejul expunerii următoare, Hossbach a consemnat că atîta timp cît Führerul „este încă în viață“, există „o hotărîre nestrămutată din partea lui ca să soluționeze problema spațiului vital al Germaniei, cel puțin pentru anii 1943—1945“. În cursul anului care urma, Hitler a scurtat data și Essen-ul a știut foarte bine acest lucru. La 18 martie 1939, „Kanonenmüller“ a început să fie primit cu regularitate de Hitler, expunîndu-i-se pe scurt progresele făcute de Alfried în domeniul reînarmării și la data de 17 mai, înainte ca Führerul să convoace întrunirea conducătorilor naziști la Cancelaria Reichului și să-și dezvăluie intențiile de a-i ataca pe polonezi, el a recomandat concernului Krupp să întrerupă orice livrări de arme cu destinația Varșovia. Și Alfried s-a supus ; în dosarele descoperite după război, există și această înregistrare a unei convorbiri telefonice : „Subiectul : Exporturile spre Polonia. Instrucțiuni pentru viitorul imediat. Toate exporturile către Polonia trebuie grabnic sistate : contractele vor fi anulate. Clienților polonezi, care vor presa ca să li se urgenteze livrarea, li se vor da răspunsuri evazive (cum ar fi — expediția nu este gata, sau lipsesc vagoanele de marfă etc.).“

În românește de
Mihai ATANASESCU

POȘTA REDACȚIEI

XEOL LEXADIA: Deocamdată, singurul lucru original (într-un fel) e pseudonimul dv. (pe care-l poate rîvni orice fabrică de detergenți sau de purgative!). Încolo, numai vorbărie și bazaconii, de genul:

Mi-e dor adînc și sete de-al meu suflet,
Aș vrea să beau din cupa lui uitată,
Să leg cu sfori de sînge suflarea-mi fără umblet
Să mușc adînc din carnea-mi congelată.

Firește, la urma urmelor, e o chestie de gust; dar dacă, totuși, nu vă puteți stăpîni apetiturile antropofage, evitați măcar, pe cît posibil, carnea congelată! (Orice gospodină vă poate explica de ce.) Desigur, noi vă dorim din toată inima ca insuccesul de acum **să nască** — vorba dv. — **un mugure de succes pe ramura voinței.** Pentru asta, însă, ar trebui să începeți cu problema cea mai importantă și mai urgentă: corijența la chimie! Așadar, succes în ramură (ramura voinței, firește!) și — cum bine spuneți — **per aspera, ad astra!**

EMILIAN DASCĂLU: Scrisoarea dv. ne-a cam pus în încurcătură. **Trimit** — ziceți dv. — **poeziile** : (n.n. urmează o lungă înșirare de titluri) **cu rugămintea de a fi lecturate și imediat publicate în rev. România literară, fapt ce mă face să stau frumușel acasă și să aștept răspunsul și gologanii.** De lecturat, le-am lecturat imediat, conform dorinței dv. Mai greu a fost, însă, cu alegerea strofelor demne de a fi publicate (dată fiind abundența și „valoarea“ lor foarte apropiată). Pînă la urmă ne-am oprit la două dintre ele, pentru caracterul lor deosebit de informativ și pentru neclintitele adevăruri pe care le cuprind. Iată-le:

1)

În stațiune la Govora
Lume multă pe alee,
Fiecare aduce vorba
De mijloace, procedee.

2)

Muncitori, țărani, ostași
Și voi intelectuali-slujbași,
Elevi, studenți, doctoranzi,
Sînteți ai patriei brazi.

Noi ne gîndeam să vă publicăm mai multe și să vă trimitem și „gologanii“ așteptați, dar redacția s-a opus zicînd că textele dv.... nu fac nici gologani, nici parale. „Fapt ce ne face“ — cum ziceți dv. — să vă trimitem numai răspunsul (sigur că ar fi fost mai bine invers: să vă trimitem **numai** „gologanii“!), sugerîndu-vă cu această ocazie să nu mai stați „frumușel acasă“ așteptînd zadarnic, ci să vă apucați de o treabă mai serioasă (după cum ați observat și în stațiune la Govora, pentru cîștigarea „gologanilor“, e nevoie de alte mijloace și procedee!).

BELBE VASILE: Dacă am înțeles bine, ne rugați, **dacă sîntem amabili, să vă facem cunoscute cariile pe care le aveți și să vă explicăm mai pe înțelesul dv. dacă aveți ceva bun în tot ce încercați.** În ce privește „cariile“, cu toată amabilitatea noastră, nu ne putem pronunța, neavînd calificarea necesară. În ce privește partea a doua (mai puțin stomatologică) a întrebării, vă putem spune, pe înțelesul tuturor: nu !

CRISTIAN MICLĂUȘ: Pe ici pe colo se simte ceva **(Universal),** merită să insistați. Unele ciocniri de silabe, însă, cu sunet urît **(dacă cariul...)**, sînt descurajante.

DANIEL PROCA :
Să ne aventurăm pueril
în trecut
ar fi incoerent.
Să clădim viața
din idei deșarte
ne-am pierde timpul.

Iată două cugetări zguduitor de adevărate ! Se mai poate adăuga, însă, că rezultatele sînt, după cum se vede, la fel de triste și cînd „ne aventurăm pueril“ și cu „idei deșarte“ în poezie !

LIN ALIN : Manuscrisele dv. adăpostesc niște încercări modeste, stîngace, uneori de gust dubios, care n-ar putea să justifice stăruințe viitoare (mai ales pentru cineva care urmărește — cum ziceți — de mulți ani evoluția literaturii române și (...) „chiar a literaturii universale“).

În foarte strînsă legătură cu activitatea dv. de profesor de limba și literatura română („sînt convins, totuși (n.n. de ce „totuși“ ?), că sînt chemat cel puțin (n.n. de ce „cel puțin“ ?) pentru această meserie“ — ziceți dv.), ne permitem să vă aducem la cunoștință că nu se poate scrie — ca în scrisoarea dv. — „tinerii poeți **s-au** versificatori“, nefiind corect și fiind, totodată, mai mare rușinea ! (Noi sperăm, totuși (vorba dv. !), că nu e decît o simplă scăpare, din fuga condeiului, care nu riscă să compromită nici **chemarea** dv., nici cunoștințele de gramatică și ortografie ale elevilor dv...)

MARCO POLO : Ne-ați cauzat o grea dezamăgire ! Noi am nutrit întotdeauna, din cea mai fragedă adolescență, o nestăvilită admirație pentru dv., pentru strălucitele dv. expediții, pentru curajul și măiestria dv. de navigator etc. etc. Și-acum, ne trimiteți aceste așa-zise versuri, slabe, necăjite, fără Capul bunei speranțe !... E păcat de Dumnezeu, domnu' Polo !...

FLORIN GRIGORE : Foarte inegale ; alături de o idee interesantă, transcrisă cu simplitate și acuratețe (dar numai atît), ca în **Ultimul truc,** prea multe banalități verbioase, în rest.

AMBRU CORIV : În cîte-o pagină, se-aude parcă un fel de bătaie de aripi. Dar se ivesc apoi și lucruri ca acesta :

Sîngele tău e roșu,
Nu pentru că este roșu,
Fiindcă e roșu.

Ceea ce ne reduce în mod drastic optimismul.

JEAN CARRÉ : Uneori, cînd recitesc poeziile, mi se pare că totul e banal și că n-am reușit să spun mare lucru. Așa este, perfect adevărat !

„LALEAUA NEAGRĂ“ : Ne trimiteți cîteva versuri **spre concluzionarea părerii** (noastre) **asupra aptitățiii sau inaptitățiii lor la creația lui Gutemberg.** E vorba, hotărît lucru, de o adîncă, iremediabilă „inaptitate“ (ca să folosim ciudatul termen inventat de dv.) ; spre regretul nostru, nu putem „concluziona“ altfel.

Theo Tavian, Adrian Torge, C. Ramură, T. Hațegan : sînt unele semne, merită să stăruiți.

Miron Țic, Alextrifan, Lazăr Aurelia, Mugur, G. Ion, Ștefan Ghiocaș, Const. Gh.-Naidin, Tudor Ioan, Ion Andronache, Ion Alexandru Durac, T.F. Praxis, G. Lacrima, Gh. Năidășanu, Catilin, Maria Elena-Iași, J. Florini, I. Sava Puiu, Nelu din Bihor, Cîrnat Gheorghe, C.G.-Dîmbovițeanu, Raul Artimon, Maria Orlea, Măriuca Ismă, Căruntu Adam, Mina Merăuță, Belcotă, Dana Ardeleana, Nicolae Andrei Ficu, Marin Constantin (Fierbinți), Vameșu, Toader Cîmpeanu, Marcel Voica, Maria D., Teodor Ispas, Călin Nebunul, Nicolae Firuleasa : încercări modeste fără perspective.

INDEX

O carte a cărţilor

Discuţia publică despre manuale îşi are sensul în rezultatul concret de îmbunătăţire a cărţilor comentate. O carte de şcoală trebuie să fie un sistem, o structură, pe nişte coordonate ferme, dar în acelaşi timp o operă simplă, atractivă, clară, temelie atît pentru elevul foarte înzestrat, dar şi pentru cel mediocru, ori slab. Ea mai trebuie să fie exactă şi să-l îmbie pe tînărul învăţăcel la studiu, să fie un pod trainic şi ispititor. Literatura, şi în special perioada destinată de programa şcolară clasei a XII-a, prezintă dificultăţi prin specificul ei, mai ales că opiniile sînt în curs de cristalizare, apar noi şi noi lucrări, iar un punct de vedere mai de ansamblu nu există încă, poate şi din pricină că şi tratatul academic al Istoriei literaturii române e numai la al III-lea volum. Manualul în discuţie e mai bun decît a fost, dar nu cum l-am dorit. Ni se pare uneori nejustificat numărul de ore rezervat unor scriitori de către programa şcolară. Referindu-ne şi la manualul clasei a XI-a, dar şi la prima parte a celui de a XII-a, socotim că scriitori ca V. Voiculescu, Ion Pillat etc. trebuie să-şi găsească locul cuvenit în viaţa şcolii, precum şi unele reviste şi grupări (Gîndirea, de pildă) să fie prezentate ştiinţific, după principiul leninist al moştenirii literare, respingîndu-se tot ceea ce au retrograd, dar remarcîndu-se şi ceea ce e cîştig valoric. De asemenea, teatrul lui Lucian Blaga şi opera lui filozofică merită o altă atenţie. Paginile de sinteză, fie introduceri, fie cele de concluzii, sînt prea lungi şi deficitare, nu sînt nişte esenţe.

O problemă deosebită ridică istoria şi critica literară, prin natura ei. Aici ar trebui cît mai puţine date, titluri, şi cît mai multe idei, conturat şi plastic prezentate, pentru a-i învăţa pe şcolari să interpreteze, să gîndească. Poate o greşeală generală a şcolii noastre e că prea „se învaţă“, în sensul de înmagazinare a ceea ce s-a făcut, şi prea puţin sînt puşi elevii să gîndească în legătură cu ceea ce se face acum şi ce ar trebui să se facă. Cineva îmi tot zice că între „a învăţa“ şi „a studia“ e o mare diferenţă. Se simte, în întreg manualul, o prea mare fervoare pentru elementul social al literaturii noastre, în sensul rău al cuvîntului. Poezia lui Mihai Beniuc e unilateral prezentată, iar cea lui Zaharia Stancu, nemulţumitor. Marea operă care este „Cartea Oltului“ a lui Geo Bogza este prezentată la modul general şi teoretic, oferindu-ni-se, în schimb, un citat de o pagină.

Se mai impun nişte observaţii şi în ceea ce priveşte organizarea materialului cărţii, precum şi unele omisiuni, în special din literatura actuală. Nagy István şi O. W. Cisek trebuie trataţi, credem, la capitolul „Literatura naţionalităţilor conlocuitoare“, căci şi aşa se fac unele reveniri, ca de pildă în cazul lui Cisek. Ce criterii ne permit să-l plasăm pe I. M. Sadoveanu alături de noii prozatori? Am lăsat la sfîrşit o problemă foarte importantă, după opinia noastră: noua generaţie de creatori. Această chestiune trebuie tratată cu multă răspundere, arătîndu-se ce aduce cu adevărat viabil noua generaţie, urnind literatura noastră din anumite tipare. La poezie, alături de N. Labiş, Nichita Stănescu, M. Sorescu, trebuie tratat şi Ioan Alexandru, cel puţin, iar Nichita Stănescu să apară prin ceea ce îl reprezintă plenar. Privitor la prozatori, Nicolae Breban, Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu, D. R. Popescu (Al. Ivasiuc e neglijat), trebuie îmbrăţişată o altă perspectivă, făcîndu-se o prezentare mai complexă, insistîndu-se asupra noului în viziune şi mod de a scrie. Vorbindu-se despre noua generaţie, succint, ar trebui să se arate tendinţele noi, pînă la ultimele experienţe, căutări, discuţii, circuitul cu străinătatea. Trebuie exploatat mai mult cînd e vorba de literatura actuală, elementul viu, căci aceasta îl introduce pe tînărul învăţăcel în miezul fierbinte al fenomenului literar-cultural, făcîndu-l să ajungă, dacă nu un specialist, cel puţin un cititor avizat. Trebuie creată o nouă mentalitate, fidelă, despre literatura noastră actuală, căci mai circulă unele imagini deformate. Mai trebuie spus că, în general, cartea ultimei clase de liceu nu are nişte principii unitare şi consecvente la bază, întîlnindu-se formulări uniformizatoare, nerelevîndu-se specificul scriitorului tratat. Dacă nu avem un manual aşa cum dorim, vinovaţi nu sînt numai autorii, ci în egală măsură toţi factorii răspunzători şi ambianţa, căci o carte de şcoală, bună, nu se poate scrie, cred, decît în ani de zile. Dar nu trebuie să exagerăm lucrurile, căci literatura se face nu numai în funcţie de manual, ci şi în funcţie de lectura elevilor şi de profesor. Încheiem cu speranţa că, în cele din urmă, vom avea un excepţional manual de literatură română pentru clasa a XII-a, o adevărată carte a cărţilor.

Petre GOT

Critica şi istoria literară

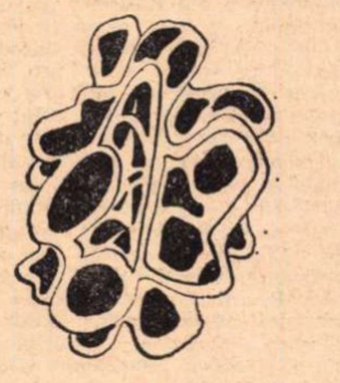
Semnalez, cu prilejul de faţă, absenţa din oricare manual de literatură, destinat pregătirii elevilor în liceu, a compartimentării ştiinţei literaturii în ramurile ştiute: teoria literară, critica şi istoria literară, cu specificarea determinantelor fiecăreia, a modalităţilor de studiu şi a interferenţelor realizată sub aspectul unei demonstraţii clare, ordonate, însoţite de ilustrări accesibile şi concludente. Lipseşte de asemenea o definire a termenului de estetică, deşi se formulează constatări al căror conţinut îl include. Dată fiind tocmai frecvenţa termenilor consemnaţi mai sus, explicitarea lor n-ar trebui lăsată pe seama întîmplării, ci găzduită în paginile manualului.

Oricum, dispunerea problemelor de critică literară în manualul clasei a XII-a realizează o detaşare de problematica generală din trei puncte de referinţă: a) urmează prezentării caracterelor generale ale literaturii interbelice, b) nu se integrează în desfăşurarea fenomenului literar care a declanşat apariţia lui; c) prin sfera de raportări, o parte aparţine unei alte perioade.

Propunerea noastră vizează înfăptuirea unei coordonări, a unei echivalări pe planul conţinutului mai întîi, şi apoi pe plan cronologic. În acelaşi timp, ceea ce propunem pleacă de la considerarea dificultăţii de însuşire a unui material alcătuit în aşa fel încît predomină caracterul informativ, din pricina concentrării de titluri şi ani de apariţie, şi vag-generalizator, acesta din urmă cauzat de intenţia de surprindere a datelor esenţiale ale gîndirii estetice şi critice, nesusţinute de accesul în timp la lucrările în discuţie.

Restructurarea la care ne referim are în vedere tot ceea ce s-a consacrat în cărţile de şcoală criticii şi istoriei literare, de la Maiorescu pînă la contemporani.

Ar fi mai folositoare renunţarea la pretenţia de înregistrare, mai cu seamă că ea supravieţuieşte prin justificarea transmiterii unui cuantum de cunoştinţe pe care scontăm în activităţile viitoare, probabilitate neîndeplinită de altfel, şi s-o înlocuim cu recomandarea sigură, limitată la strictul necesar plasată în locul ce i se cuvine în evoluţia literaturii, şi cu repartizarea anumitor informaţii, figurînd pînă acum în prezentarea criticului, în alte locuri. De pildă, în analiza activităţii lui Maiorescu se includ şi aprecierile acestuia despre Alecsandri şi Eminescu. Cele despre Alecsandri pot fi receptate cu claritate de elevi deoarece se raportează la o realitate însuşită, pe cînd interpretările despre Eminescu şi Caragiale precedă studierea creaţiei lor; ele nu se vor mai înfăţişa ca derivări logice pe baza cunoştinţelor mai vechi. De aceea preluarea şi transportul lor — a observaţiilor despre Alecsandri la capitolul consacrat **Pastelurilor** ori în partea finală a prezentării, a celor relative la Eminescu în analiza poeziei erotice a acestuia, alături de ale lui G. Ibrăileanu (prezente abia în manualul pentru clasa a XI-a) etc. — ar fi o modalitate eficace în soluţionarea acestei probleme. Din ceea ce se cuprinde la G. Ibrăileanu ar putea fi detaşate interpretările pe marginea operei lui Creangă, Caragiale etc. şi trecute în capitolul consacrat scriitorilor respectivi.



Altă dată cazul manualului de clasa a XII-a se poate realiza dispensarea de anumite prezentări, tocmai fiindcă practica predării în conformitate cu dispoziţiile programei dovedeşte că nu contribuie în sens pozitiv la formarea capacităţii de interpretare de către elevi a unui text literar. Corespunde intenţiei de a fi „o excelentă introducere în arta analizei de text“ (p. 108) preambulul **Artei prozatorilor români, Dubla intenţie a limbajului şi problema stilului.** În schimb, în locul prezentării generale şi aglomerate a lui D. Popovici era mai potrivită o decupare a unor texte din **Romantismul românesc** şi aşezarea lor în funcţie de obiect: fabula lui Gr. Alexandrescu, caracterizarea lui „Alexandru Lăpuşneanul“ etc. Din Vl. Streinu se pot extrage: negarea identificării lui Coşbuc drept „poet al ţărănimii“, interpretarea poeziei **O, mamă** pentru demonstrarea ermetismului eminescian, oralitatea creaţiei lui Creangă. Pompiliu Constantinescu poate fi folosit în analiza romanelor lui Camil Petrescu sau L. Rebreanu. (Exemplele noastre nu sfîrşesc posibilităţile.)

Printr-o asemenea utilizare a lor se realizează a) adîncirea procesului de cunoaştere a operei literare; b) propuneri pe teme pentru rezolvarea individuală şi colectivă; c) contactul direct cu lucrările criticilor însemnaţi

Prof. Corneliu CRACIUN
Liceul nr. 2, Beiuş

Competiţie obiectivă

Mixtura, originală în felul ei, din manualul clasei a XII-a între scriitorii dintr-o perioadă revolută nu prea îndepărtată şi generaţiile mai noi, în afară de contribuţia adusă în întregirea sensului general al unui manual privit în rolul lui de instrument în dialogul elev — profesor, mai vizează şi importantul obiectiv al valorificării moştenirii literare. La o primă vedere, patrimoniul literar, cel antologic, cel înscris cu litere de aur în Pantheonul valorilor româneşti, s-ar vrea conturat, cum e şi firesc, după o vreme mai îndelungată de sedimentări şi stratificări. Evident, lucrurile pot avea şi altă faţetă. Deşi pentru creaţiile de răsunet din actualitate timpul nu şi-a dat definitiv verdictul, existenţa lor e indubitabilă şi nimeni nu poate s-o nege. Procesul destul de dificil al depistării notorietăţii unor opere suscită multe controverse în ierarhizările ce se fac. Dar nu-i mai puţin adevărat că orice moment istoric a fost punctat şi de opere meritorii, dar şi de unele caduce. Consider că ar fi temerar să afirmăm peremptoriu despre cutare sau cutare scriitor că ar merita să fie inclus în manual.

Prerogativa aceasta se cîştigă prin forţa evidenţei, atunci cînd în operele lor la oricare lectură nouă sînt descoperite noi valenţe şi sensuri, noi frumuseţi inefabile, cînd ajung la o desăvîrşire artistică, cînd în întreg potenţialul simţirii şi gîndirii lor a vibrat conştiinţa înaltă a răspunderilor şi datoriilor morale închinate poporului.

Pentru că manualul, prin rolul pe care-l are, prin locul pe care-l ocupă în învăţămînt, prin multiplele lui implicaţii în viaţa elevilor nu e o carte de lansare, publicitate sau de consacrare a scriitorilor. Nu manualul ajunge la scriitor, ci scriitorul la manual.

În această ordine de idei o atitudine inconodulă în raport de manual, faţă de constelaţia bogată de scriitori contemporani nu e recomandabilă.

A subordona totul etalonului clasic, a respinge de plano alte măsuri de limbaj poetic nemaiîntîlnite, a repudia în ultima analiză tot ceea ce nu-i raţional discursiv ni se pare, undeva, un pact deliberat cu conservatorismul. Or, manualul de clasa a XII-a nu poate fi suspectat de o astfel de lacună, avînd în vedere prezenţa în paginile lui a unui număr apreciabil de scriitori contemporani.

Poate că o extrapolare mai evidentă a valorilor în sensul afectării unui număr mai mare de ore (în programa şcolară) unor scriitori cu o ascendenţă artistică strălucită, cum ar fi Marin Preda, Fănuş Neagu, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu şi alţii, ar fi necesar să stea în atenţia forurilor în drept, fapt care ar contribui şi la realizarea unei continuităţi valorice. Însăşi prezenţa în paginile manualului în discuţie a unor iluştri maeştri ai literelor româneşti ca Lucian Blaga, Camil Petrescu, Ion Barbu, G. Călinescu, obligă la o atitudine intolerantă faţă de diletantism, faţă de literatura călduţă.

Oricum, cu mici excepţii — în selecţie cred că ar trebui acordat un credit mai mare criticilor şi istoricilor literari de prestigiu — generaţia tînără sau mai puţin tînără nu apare de loc într-o ipostază epigonică. (O absenţă nedreaptă poate mai mult faţă de noi: T. Mazilu, un dramaturg mai mult decît consacrat.)

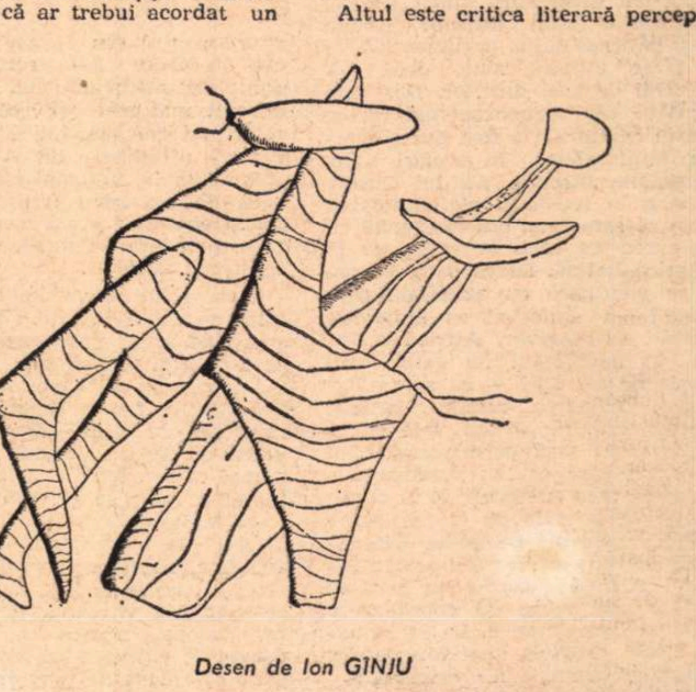
Nu trebuie o clipă uitat că, în actuala configuraţie a civilizaţiei, lectura reprezintă o îndeletnicire aproape cotidiană, exprimînd de cele mai multe ori setea de cultură, de informaţie şi de frumos a elevului.

Mai mult ca oricînd el citeşte sub însemnul unei evidente exigenţe. Problema consumatorului de literatură de pe băncile liceului se complică o dată cu conturarea gustului individual, cu creşterea nivelului intelectual cînd el dintr-un element oarecum pasiv se converteşte într-unul activ. Departe de a fi un subterfugiu pedagogic, stimularea anumitor factori în formarea gustului literar, în educarea simţului critic se impune.

Unul dintre ei este neîndoielnic şcoala, unde elevul ia contact cu operele clasicilor, dar şi cu cei mai reprezentativi în climatul nou literar.

Altul este critica literară percepută în cele două ipostaze, scrisă şi orală. În procesul autoeducaţiei estetice nu trebuie ignorate nici valoarea şi cantitatea cărţilor parcurse, mediul aferent intelectual al elevului sau structura lui temperamentală.

Prof. Nicolae VERDEŢU
Liceul Buftea



Desen de Ion GÎNJU

William Manchester:

Armele lui Krupp (IV)

Alfried devenise o problemă

Din nefericire, Alfried devenise o problemă. Conflictul dintre Gustav și cel mai puternic dintre fiii săi era inevitabil ; întrebarea era doar cînd va izbucni. În privința politicii statului și a firmei, ei aveau păreri identice, iar desemnarea de către Hitler a viitorului șef al dinastiei Krupp ca **Werhwirtschaftsführer** (conducător al economiei de război), la data de 11 august 1937, cu responsabilități în cadrul planului de patru ani, egale cu ale tatălui său, îl răsplătise pe bătrînul Krupp. Întreaga dificultate rezida acum în viața personală a lui Alfried. Încă din 1926, cînd fiul avea vîrsta de optsprezece ani, el începuse a fi subiectul nemulțumirilor părinților. Potrivit propriei lui relatări, Gustav îl învinuise că este frivol, că nu acordă timp suficient pregătirii examenelor și că-și pierde vremea „tot hoinărind în jurul Münchenului". Prima lor ceartă s-a soldat însă cu cîștigul lui Alfried. Băiatul își dorea un automobil de curse rapid și după o îndelungă nehotărîre, tatăl i-a dat banii trebuitori pentru asta. La München, în bătrînul oraș, Alfried lua virajele într-un „Simpson" de culoare roșie. Mai tîrziu, la Aachen, și-a schimbat mașina cu o alta, marca „Austro-Daimler", care era mai iute și pe care și-a luat-o apoi cu sine la Berlin. În cursul verii și către sfîrșitul lui 1935, a străbătut cu automobilul cea mai mare parte a Europei de Apus. Poate că era plictisit de instruirea fără sfîrșit la care trebuia să se supună ; poate că viața pe care o ducea ca funcționar voluntar la Dresdner Bank era plicticoasă. În orice caz, a fost văzut prin stațiunile balneare din Sudul Europei, la Paris și în barurile elegante de la Estoril — pe coasta portugheză. Nici vorbă, acesta nu era un mod adecvat de comportare pentru un membru S.S., lăsînd la o parte și apartenența sa la familia Krupp. Gustav s-a supărat, spune-se, foarte.

Dar zburdălnicia a fost scurtă și poate că și demnă de compasiune. Înaintea iernii, Alfried s-a înapoiat în Ruhr, felicitîndu-l pe Max Ihn, pentru recenta lui numire ca șef al Serviciului de „contrainformații" al firmei **(Spiongeabwehr)** și etalînd pe noul său birou planurile submarinelor. Tot restul vieții lui, începînd din acea clipă, va fi încătușat de răspunderi. Din nefericire pentru armonia familială, aruncase totuși, undeva, o sămînță pe care era foarte greu s-o mai înăbușe. La Berlin se îndrăgostise de Anneliese Bahr, fiica blondă și tăcută a unui negustor din Hamburg, și era hotărît a se căsători cu ea. De data aceasta, a trebuit să-și înfrunte mama. Bertha se ridica așa de vehementă împotriva divorțului, încît forțase înlăturarea unui director Krupp ce-și părăsise soția, argumentînd că ei i se tulbură ziua, dacă dă cu ochii de acel director. Dar cînd a aflat că Anneliese mai fusese o dată căsătorită, a fost pur și simplu, implacabilă. În același timp, cercetările discrete ale lui Gustav au scos la iveală și ele uluitoarea veste că sora fetei era căsătorită cu un evreu cu care se refugiase în America Latină. Dorea oare Alfried să se știe rudă cu astfel de persoane ? a întrebat cu indignare Gustav. Într-adevăr, Alfried o dorea. În mod legal nu exista nici o cale de a-l opri — ca să se împiedice „poluarea rasială", ceilalți membri S.S. nu aveau voie să se căsătorească fără permisiunea lui Himmler, însă cei cu zvastice numerotate erau exceptați de la canon — așa că la data de 11 noiembrie 1937, în suburbia berlineză Wiesenburg, potrivit actelor din arhiva familiei, Alfried a contractat ceea ce părinții săi aveau să considere o căsătorie morganatică. La 24 ianuarie 1938, potrivit unei înregistrări biografice semnate de avocatul său de la Nürnberg, soția lui a dat naștere unui fiu. la Berlin Charlottenburg. Comentariul noii sale bunici nu s-a înregistrat.

Prin botez, copilul s-a numit Arndt Friedrich Alfried von Bohlen und Halbach, după tatăl său, primul Krupp și după tatăl soacrei lui Anneliese. Bertha nu s-a împăcat de loc întîmplării. Ca și Fritz cu Marga, o jumătate de veac mai înainte, noua pereche, împreună cu odrasla lor, a fost trimisă în „kleines Haus", o aripă a castelului. Aflîndu-se acolo doar ei singuri, după toate relatările, și-au petrecut o viață destul de fericită ; așa după cum o declară un bătrîn om de serviciu de la vila Hügel : „aceia au fost singurii ani în care l-am văzut pe Alfried zîmbind și cînd era cu Frau Anneliese zîmbea chiar tot timpul". Dar iubirea nu a putut cuceri totul. Cei doi se găseau într-o situație imposibilă, presiunea celor din castelul cel mare creștea și în cadrul societății închistate a clasei conducătoare din Ruhr nu se găsea nici un loc în care ei să se simtă mai ușurați. Necruțătoare anecdote circulau pe seama noii Frau von Bohlen. În realitate, purtarea ei a fost cu totul respectabilă. Tatăl său fusese ex-căpitan de cavalerie; unirea cu primul soț nu durase mult, și Anneliese nu-i născuse nici un copil. Dacă ar fi fost acceptată la castel, ar fi fost primită pretutindeni. Lipsindu-i această așa-zisă confirmare, era de peste tot respinsă. Eventuala ei reputație s-a văzut deci crunt rănită. Printr-un calambur al literelor numelui său de fată, i se zicea **„Bardame"** (Damă de bar). Viitorul părea pentru ea lipsit de orice speranță și chiar moștenirea lui Alfried amenințată. E limpede că asta îl costa foarte mult ; el spusese odată : „Cred că trebuie să respect testamentul străbunicului meu, chiar dacă este vechi de o sută de ani". Nici o îndoială, că Alfried ar fi dorit ca fiul nepoatei lui de fiu să conducă fabrica sa de oțel turnat, așa că, la sfîrșitul a patru ani, Alfried și Anneliese au capitulat. După divorț, ea s-a stabilit pe malul lacului bavarez Tegernsee și s-a ocupat acolo de creșterea tînărului Arndt. Tatăl lui Arndt, singur și din nou izolat în apartamentul său cu pereți îmbrăcați în piele, s-a retras și mai adînc înlăuntrul firii lui. Ochii i-au devenit mai reci și comportarea mult mai glacială. Lui Tilo i se părea că atitudinea lui Alfried era, chiar față de național-socialism, aceea de „sarcasm ironic". Alfried însuși spusese : „viața mea nu a depins niciodată de mine, ci de desfășurarea istoriei".

Bertha cu fiul ei Alfried (1909)

Cariera lui se va împleti cu istoria de acum înainte. Fiind conștient de asta, s-a consacrat pe de-a-ntregul muncii sale. Deși Gustav încercase a-l concura pe bătrînul Alfred, fusese handicapat de rolul său cu totul lăturalnic. La vîrsta de treizeci de ani, Alfried nu numai că semăna fizicește cu idolul familiei, dar se și comporta asemeni strămoșului său. Vorbea cu dispreț de slăbiciunea societăților anonime, sublinia răspunderea fiecărui kruppianer față de patron și contemplînd viitoarea bătălie pentru Europa, rostea o observație demnă de vigoarea lui Alfred : „singura cale de a ne opri drumul este aceea de a ne ucide pe toți". În privința stăpînirii detaliilor muncii de atelier și a competenței tehnice, el și-a întrecut la iuțeală tatăl, care niciodată nu a putut depăși cadrul instruirii diplomatice. Alfried intrase în tradiția firmei. Curînd, inițialele proeminente AK urmau să apară încă o dată pe comenzile firmei și noul conducător dorea să fie demn de această reapariție. Într-o zi, un vizitator privind circulația de furnicar de pe Altendorfer Strasse, a întrebat : „De ce v-ați stabilit biroul aici pe strada principală ?" Fără nici o zăbavă, Alfried i-a replicat : „Fiindcă aici a fost biroul străbunicului meu".

Conducînd fabricarea de arme a firmei, în cursul conflictului uluitor care era pe punctul de a izbucni, el deținea un atu pe care nu-l avusese autenticul AK sau, mai bine zis, întîiul AK. Cînd Roon i-a cerut lui Krupp, în primăvara lui 1866, să nu livreze nici un tun Austriei, fără consimțămîntul guvernului regal, Alfred nu a putut să facă nimic mai mult decît să se asigure că Berlinul va fi informat de orice livrări destinate Austriei. El ar fi schimbat bucuros toate comenzile destinate Vienei, în schimbul planurilor pe termen lung ale Ministerului de Război, dar Roon, Moltke, Podbjelsky și chiar Bismarck și Wilhelm I, ar fi fost jigniți de sugestia împărtășirii cu un laic a secretelor lor militare. Hitler n-a fost de loc jignit. El și-a dat seama că lupta lui devenise și o luptă a lui Krupp și cu cît se cunoșteau mai bine, cu atît mai apropiate erau perspectivele victoriei. Prin urmare, stenogramele Consiliului secret al Guvernului au fost înaintate cu promptitudine administrației centrale a concernului Krupp. Krupp a răspuns cu hărnicie. La data de 12 octombrie 1937, Max Ihn însărcinase un funcționar, pe nume Sonnenberg, să se întîlnească în mod regulat cu un căpitan de marină ce reprezenta Biroul de Informații al O.K.W. **(Oberkommando der Wehrmacht** — Comandamentul Suprem al Forțelor Armate) — și să-i înainteze rapoarte provenind de la agenții Krupp din străinătate, primind în schimb informații strategice. La 29 decembrie 1938, O.K.W.-ul a formulat o sugestie prin Sonnenberg ca să se formeze un comitet mixt pentru crearea unei agenții de „desmembrare a industriei și comerțului inamic" — sau cu alte cuvinte, o agenție de sabotaj. Krupp nu numai că a fost de acord ; dar a amintit că firma sa avea o întreagă armată de funcționari în străinătate, gata să și intre în acțiune. În Statele Unite, bunăoară, kruppianerii acționau în jurul lui Wilmington, începînd de prin 1920. Prin Otto Wiedfeldt, ambasadorul republicii de la Weimar la Washington și fost director Krupp, împrumuturile americane destinate refacerii Germaniei fuseseră canalizate spre Societatea Kripp-Nirosta, autorizată în cadrul legilor statului Delaware *).

Nu există nici un fel de dovadă că aparteneții familiei Krupp luaseră cunoștință de aprecierea hotărîtoare a lui Blomberg, produsă la 24 iunie 1937, prin care atrăgea atenția forțelor armate asupra „exploatării militare a împrejurărilor favorabile din punct de vedere politic" ; dar lucrul nu e de mirare ; au existat numai patru exemplare din declarația aceea. În scopul întăririi legăturilor cu O.K.W.-ul, consiliul de administrație al firmei probabil că auzise de ea. Fără îndoială că la urechile anumitor conducători ai firmei trebuie să fi ajuns ecourile cuvîntării de patru ore rostită în acea toamnă de către Führer la Wilhelmstrasse, în fața generalilor și amiralilor săi. Hitler îi adunase pe toți ca să discute eventualitățile războiului. Potrivit notelor stenografice transcrise ale tînărului său aghiotant, colonelul Friedrich Hossbach, el a declarat că problema Germaniei nu poate fi soluționată decît prin forță și că o astfel de operație nu s-a făcut niciodată fără primejdii : „Dacă faptul de a recurge la forță, cu toate riscurile ce decurg de aici, îl acceptăm ca pe o bază a expunerii care urmează, atunci singurele întrebări care se mai pun sînt **cînd și unde**".

Atacul ce urma să fie declanșat de noul Wehrmacht fusese din mo-

---

*) În ianuarie 1940, denumirea acesteia a fost prescurtată în **Nirosta** și —spre a o camufla — i s-a dat o apartenență elvețiană. **Nirosta** a reprezentat, pînă la Pearl Harbor, un angrenaj de neprețuit în aparatul nazist din Argentina. După aceea, F.B.I.-ul — care o urmărise pas cu pas — a intrat în acțiune și i-a sigilat birourile.

(Continuare în pagina 30)

Florile dalbe

Florile dalbe. Înflorite în noaptea Solstițiului de iarnă — o iarnă încă fără zăpezi, dar pocnind de ger.

Florile dalbe. Și săniile noastre lungi, încărcate cu nuci și cu portocale, stau în vitrine la Unic, gătite cu brazi de ceară.

Pămîntul purtînd în el bobul grîului care, în credința țăranului, are chip de om, visează zăpezile. Într-o noapte — aș vrea să fie azi, aș vrea să fie mîine — vîntul de la Nord se va schimba în baladă. Și toate săniile vor luneca în stradă, iar noi, toți cei ce iubim iarna, vom scoate din grajduri albastre caii și-i vom înhăma ureche la ureche și ne vom înfunda în troieni și vom trece cîntînd pe sub arborii de la Șosea.

În Bucureștii încă nesărutați de zăpezi există un singur loc unde iarna dănțuiește de săptămîni : patinoarul Floreasca. O buclă de legendă, pusă lîngă pocalul în care doarme, descîntat de sălcii, poate cel mai frumos lac din coroana de oglinzi a orașului. Spre declinul zilei, cînd val de fum subțire, ridicat de pe spinări de lup gonind prin cîmpiile stăpînite de amintirea dropiilor, îneacă străzile, cete de copii, coborîți de pe caii lor de lemn cu care duc bătălii și cruciade, intră în țara de vrajă. Un ceas de fericire dulce. Vals vienez. Și ninsori din poveștile născute în pădurile Turingiei. Sau într-un cer de zahăr și fondante. Poate în țara păpușilor, poate în cărțile lui Andersen, poate în filmele lui Disney. Zborul lor e prin vis. Cad și din gheață răsar flori dalbe. Și pe margini, bunicii poartă în brațe de zăpadă urși de catifea, pisoi de pluș, cămile din material plastic. E un bal la curte, într-o țară liliput, sprijinită pe-un fiord, unde domnește Nils Holgersson Năpîrstoc, care nu umblă în caleașcă, ci cocoțat pe spinarea unei gîște sălbatice, iar ei toți sînt prinți și prințese — și balul ține toată iarna și ține cît toată copilăria. Și sînt acolo și păuni colorați. Fetele poartă în păr boboci de trandafiri, băieții au pulovere pe care se văd brazi mici și căprioare. Și de sus, în ape limpezi, muzică bună, leagăn de mătase.

I-am privit o seară întreagă. Sus, peste Bucureștii plutind în cețuri, în arborele lunii se coceau fructe de aur. Și-un moș care nu mă mai vizitează de mult cioplea o sanie. Și o cărare se deschidea prin zăpezi.

Florile dalbe.

În seara aceea, la doi pași de mine, ningea peste toți munții lumii.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 52 (116)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București. B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Compl.

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

1

Joi 31 XII 1970 — 32 pagini, 2 lei

La început de an

Deschidem cu acest număr un nou an literar pentru revista noastră. Anul o mie nouă sute șaptezeci și unu. Ce va însemna el pentru literatură ? Cîte volume de poezii inspirate, cîte romane bune, cîte eseuri critice, piese de teatru sau scenarii de film valoroase, monografii sau studii de istorie literară și atîtea alte forme prin care se exprimă și transfigurează talentul creator literar al unei națiuni, nu se vor naște, nu vor irupe, de sub streașina protectoare a acestui an ? ! Cîți scriitori nu-și vor rotunji opera lor capitală sau ce talent nu-și va trimite numele său, pentru întîia oară, tiparului, declanșînd acel miracol unic, de-o solemnitate atît de gravă și, uneori, atît de puțin înțeleasă, care se numește **debut ?** L-am auzit odată vorbind, pe Lucian Blaga, despre debutul său, în prima conferință publică pe care o ținea, după război, în primăvara anului 1955, în strîmta sală a bibliotecii universitare din Cluj, umplută pînă la refuz de oameni al căror șir se continua pe culoar și apoi jos pe scări pînă în curte și stradă. Au trecut, iată, cincisprezece ani de atunci, și-l văd încă aievea, „în fața ochilor minții", cum spune Hamlet, drept și alb, crispat pînă în adîncul ființei sale morale de acel plîns și cîntec al celui de-al doilea mare debut al său, capabil să înceapă încă și încă o dată acel suiș de glorie și suferință, acel „deal și vale" în care se amesteca cu întreg poporul care îl născuse. Cîte debuturi chinuitoare și aspre ca niște nașteri trebuie să împlinească un scriitor, de cîte ori trebuie el să poată face dovada forței morale care să-l ridice de fiecare dată atunci cînd ... îmi amintesc de strofa atît de inspirată a lui Arghezi :

> Într-o viață de durată
> ai murit de patru ori.
> De aceea n-ai să mori
> încăodată, niciodată.

E bine să ne aducem aminte de aceste lucruri, să le readucem mereu, să retrăim neobosiți acele cîteva adevăruri, poate știute, poate simple în expresia lor lapidară și criptică totodată, dar pe care, dacă le uităm o clipă, cum s-a mai întîmplat, ne afundăm în amorf.

E vorba și vreau să vorbesc de principiul moral, de forța morală în creație, în literatură. Pentru că dacă am ajuns să vorbim în fine, și e bine că se întîmplă acest lucru, despre literatură, și facem acest lucru cu mijloacele adecvate, dacă am ajuns deci în zona specifică a vocației noastre și despre metafora „dor" ne folosim de noțiunea „dor" și despre metafora „copac" ne folosim de noțiunea „copac", dacă ajungem să scriem și să tipărim paginile pe care le-am visat, dacă noi, scriitorii în viață ai acestei țări, suntem convinși și această cinste ne ține drepți, că nu există niciunde, în nici un colț ascuns de provincie vreun talent care să nu poată să se afirme, să existe și să se desăvîrșească, căruia să nu ne grăbim cu bucurie să-i aducem laudele și prietenia care i se cuvin, pentru cartea măiestrită peste care și-a risipit harul ; dacă se întîmplă toate acestea și multe altele, la fel de necesare, să nu uităm, poate în mîndria și mulțumirea noastră firească, meritată, că literatura, cea mai înaltă, nu e scop, ci un mijloc ; că talentul cel mai puternic, cel mai original, nu e un dar, ci o datorie ; că geniul insuși, atunci cînd sclipește atît de rar și de orbitor printre muritori, nu e decît o aspirație, **o tendință** spre acea esență care dă nume omului, nume și contur, izolîndu-l și salvîndu-l de animalitate și instinct primar. Nu știu cine spunea că arta mare e o creație a inimii, nu a minții, și cred că tot acolo putem căuta sediul acelui **instinct moral,** acelei tendințe organice spre umanitate.

Mi se pare uneori că vorbim prea mult și obositor despre talent, tropi, construcție în roman, rime rare, limbaj, ecritură, personaje, intrigă, atmosferă, metodologie, structură, și-atîtea și-atîtea foarte necesare unelte ale profesiunii noastre, dar... la ce folosesc toate acestea, ce vrem să spunem cu toate aceste cuvinte mai mult sau mai puțin pretențioase ? Nu cumva ascundem uneori, sub această pojghiță sclipitoare, o anume oboseală a simțirii, nu cumva termenii aceștia, într-un fel sau altul, vechi de cînd lumea, ne instrăinează de noi înșine, de **acela** pe care-l visam cu ochii deschiși în cele mai nobile ceasuri ale adolescenței noastre ?

Da, aș vrea ca în anul care vine, în care ne mișcăm și gîndim deja, să ne apropiem mai mult și mai ades, mai curajos, de impulsul moral al operelor noastre, de rațiunea morală a vocației noastre. Un filozof afirma că adevărul nu e o chestiune de prostie sau inteligență, ci cu mult mai mult, de lașitate sau curaj. Da, a lega adevărul de curaj sau creația de morală, iată un subiect de meditație, cred eu, potrivit, pentru scriitorul anului 1971 sau, cel puțin, pentru mine însumi. Sau despre „publicul nostru", un gînd adînc, repetat, celui care ne citește sau ne va citi, celui care va întinde mîna și va alege cartea noastră din atîtea altele, poate cu mult mai glorioase ? Cum arată acea față ovală sau prelungă, acei ochi sclipind ironic sau cald, deasupra unei inimi care ni se oferă, poate ?... Oare nu vorbim noi prea mult despre „arta modernă" și „limbajul specific" sau „structuri" și altele, necesare, inevitabile, și prea puțin de cel spre care ne îndreptăm uneori cu ochii închiși și care ne așteaptă fără să ne cunoască, care ne iubește fără reciprocitate, din prea plinul său, din vitalitatea și noblețea inimii sale ? Da, să scriem cărți în care să se miște mai străveziu idealurile prietenului nostru de pe stradă, din fabrică, ale tovarășului nostru care aruncă semințe ce vor înfrunta zăpada și seceta, al căror fruct ni-l va dărui cu o simplitate de nedescris. A celui care educă generațiile sau a celui care alină suferințele.

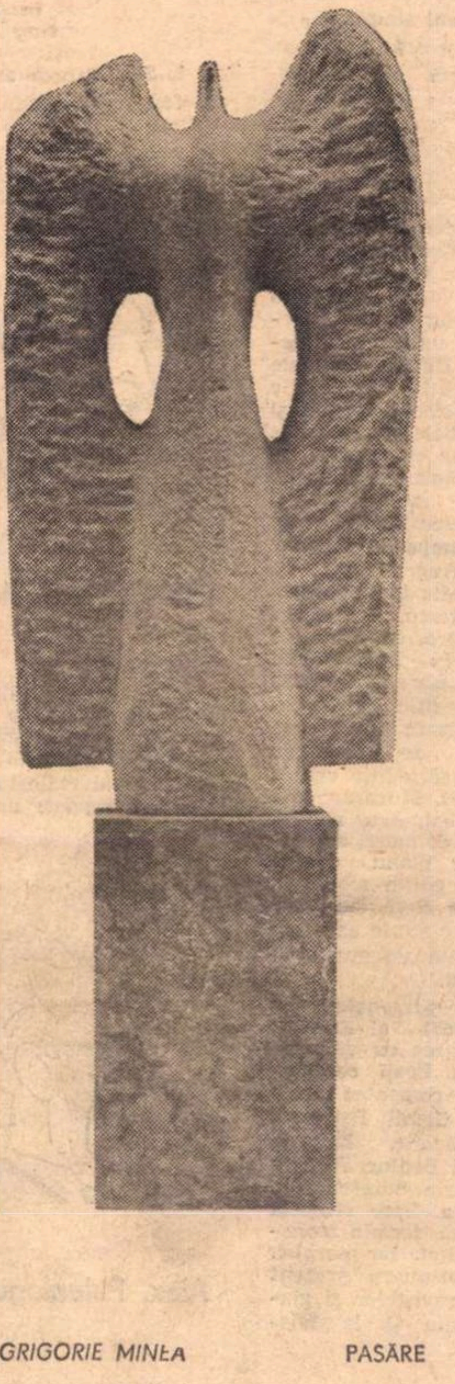
Să vibrăm mai adînc, acum cînd toate semnele arată o adevărată și impetuoasă înflorire a artelor românești, la cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu de la tribuna Congresului X al Partidului :

„Ceea ce vi se cere, tovarăși, este să pătrundeți în adîncul existenței poporului și, înțelegînd năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste. Partidul este adeptul adevărului obiectiv nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, atît cu luminile cît și cu umbrele ei".

Să uităm, o clipă, de talentul, măiestria, cultura și inteligența, pe care, poate, le arătăm uneori. Să ne apropiem de ființa noastră morală, de impulsul nostru cel mai curat și mai bărbătesc spre adevăr. De cititorul nostru, frate.

Nicolae BREBAN

386 695 P



GRIGORIE MINEA PASĂRE

Ovidiu Hotinceanu

Gînd și simțire

Pînă la tine e o strigare de o zi
Largă cît cuprinderea unui vultur
Numai cu ochiul mă așez la gura
Cîntului, să nu-l tulbur

Noule pom cu rodul cît gușa
Unui bărbătuș, unei porumbe
Un cerc face lumina ta, drept care
Ne-ncumetăm a zice : umple !

Pe față, soare zvîcnește dinăuntru
Din afară privit, este o mîndră zidire
Cum eu, tu, ei, el, ea, voi
O știm din cartea de cetire

Munte peste munte să gîndim
Spre o înaltă, suitoare învingere
Vecia e medalie pe care obrazele
Trăiesc în nestingere

Gînd și simțire. Pămînt întors
La semn de biruință, treci !
Zodie despletită prielnic
Cuvînt de slavă îndrăznesc. În veci !

Urăm cititorilor
și colaboratorilor
noștri

LA MULȚI ANI!

În acest număr:

Ancheta României literare :

1. Ce părere aveți despre anul literar 1970 ?
2. Proiecte pentru 1971.

●

Evocări literare :
Victor EFTIMIU, Tudor ARGHEZI, Păstorel TEODOREANU

●

ȘTEFAN VOICU:
CONFESIUNI

●

Explorarea Lunei

●

O dimineață la BUFTEA

●

Revelațiile unchiului Robert —
(proză de Mircea Horia SIMIONESCU)

●

Biografia tainică a tezaurului

●

Ultimele 72 de ore ale lui Rotschild

●

PROZĂ UMORISTICĂ, PARODII, CARICATURI, POȘTA REDACȚIEI (Modele negative)

1. CE PĂRERE AVEŢI DESPRE ANUL

Zaharia Stancu

1. Consider că anul 1970 a fost un an bun. Au apărut romane bune, volume remarcabile de versuri, cărţi de critică şi istorie literară extrem de interesante. Mai mult nu aş vrea să spun acum. Pregătim o amplă dezbatere în cadrul Consiliului Uniunii cu privire la acest an literar care acum se încheie.

2. În 1971 voi publica la Editura Eminescu volumul de versuri **Cîntecul lebedei** şi romanul **Actriţa, bancherul şi cîţiva oameni simpli,** iar la Cartea Românească un roman care se cheamă **Ţărmul sălbatic.**

Virgil Teodorescu

1. S-a spus că anul 1969 ar fi fost anul romanului şi mai puţin al celorlalte genuri literare.

N-aş vrea să adopt acest procedeu al localizării, spunînd, de pildă, că anul 1970 ar fi anul poeziei.

Voi remarca însă că în 1970, pe lîngă remarcabile cărţi de poezie, au apărut excepţionale culegeri din scrierile unor poeţi cu mai îndelungă activitate, adevărate medalii jubiliare, culegeri care aruncă o nouă lumină asupra operei lor şi duc la clarificarea peisajului nostru literar.

Mi se pare că invenţia artistică a ajuns la gradul de maturitate al cristalizării, întorcîndu-se în sine şi că, prin cărţile apărute, literatura română contemporană a făcut un pas înainte, ca expresie universală principală, impunîndu-şi perspectiva sa asupra devenirii omului, a lumii şi a universului, precum şi sistemul său imagistic diversificat, complex şi original.

2. Mai întîi, în primele luni ale anului viitor, un volum intitulat **Poemul întîlnirilor,** pentru a participa la sărbătorirea unei jumătăţi de secol de la înfiinţarea Partidului Comunist Român, versuri scrise de-a lungul a aproape patruzeci de ani, de cînd sînt în rîndurile sale.

Pregătesc un volum de eseuri şi teorie a literaturii : **Pîrghii de gradul doi** şi totodată un nou volum de versuri : **Santinela aerului.**

În ce priveşte traducerile, la începutul anului va apare, sub îngrijirea mea, un volum masiv Apollinaire, poeme, teatru, proză. Pregătesc o culegere din poezia lui Nerval, o culegere Breton (poeme şi texte teoretice) şi o culegere din poezia lui Vladimir Holan.

În colaborare, o antologie a poeziei moderne canadiene.

Aurel Martin

1. Fără a fi un an deosebit, adică unul care să fi impus atenţiei un număr masiv de volume interesante, anul 1970 înregistrează însă cîteva apariţii pe care le socotesc remarcabile. Mă gîndesc, în ceea ce priveşte proza, la două romane de structură, viziune şi modalitate cu totul distinctă : **Moartea lui Orfeu** de Laurenţiu Fulga şi **Păsările** de Al. Ivasiuc. Dintre plachetele de versuri, încredinţate librăriilor, nici una nu dă senzaţia vreunui eveniment extraordinar, definitoriu, în evoluţia din ultimii ani a autorilor. Relevabile, neîndoielnic, ca prezenţe prestigioase, cărţile semnate anul acesta de Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, D. Stelaru, Nina Cassian, Al. Andriţoiu, Ion Brad, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ştefan Aug. Doinaş, Virgil Teodorescu, Grigore Hagiu şi alţii, confirmă valori incontestabile, dar nu au semnificaţiile de noutate elocventă. Cît despre debuturi, prea multe stau sub semnul modelor şi al modelelor... Reţin un nume : Daniel Turcea. Dintre volumele de critică, teorie sau istorie literară, aş selecta **Urmuz** şi **Labirint,** ambele de Nicolae Balotă, sinteza consacrată de Z. Ornea sămănătorismului, controversata monografie a lui N. Manolescu închinată lui Maiorescu, **Lampa lui Diogene de** Ştefan Aug. Doinaş şi micromonografia **E. Lovinescu** de Ion Negoiţescu. Aş adăuga tuturor acestora, ca premiere sau reeditări : **Învăţăturile** lui **Neagoe Basarab..., Alăuta românească** (ediţie facsimilată), **Pagini bizare** de Urmuz, ediţia critică de **Opere** ale lui Ion Creangă, ediţia critică realizată de D. Murăraşu din poeziile lui Eminescu, retipărirea, în tiraj de masă, a eseului lui Tudor Vianu despre Ion Barbu şi ediţia scoasă la „Albatros" de Romulus Vulpescu poeziilor ştiute sau mai puţin cunoscute ale autorului **Jocului secund.**

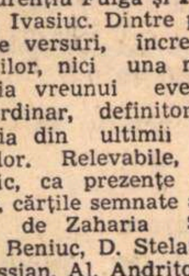
2. Proiecte personale? În planul pe 1971 al Editurii Eminescu figurez cu volumul al II-lea din **Poeţi contemporani,** unde comentez lirica lui Arghezi, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe ş. a. Spre sfîrşitul anului sper să termin monografia **Ion Pillat.** Iar paralel, să fiu în continuare prezent în coloanele revistelor şi ziarelor, la radio şi la televiziune.

Constantin Chiriţă

1. Continuînd suflul din ultimul deceniu, şi în 1970 poezia noastră înregistrează succese eclatante, menţinîndu-se astfel la cea mai ridicată înălţime pe care o poate atinge astăzi poezia în lume. Nume? M-aş feri, tocmai din stima pe care o am faţă de fiecare poet. Dar pot să încep cu neobositul Nichita Stănescu, cel care, de fapt, a deschis, primul, orizonturile noului univers poetic şi pot să termin cu Ileana Mălăncioiu şi Nicolae Neagu.

Succese reale şi în proză : reveniri, debuturi, evoluţii, trăsnete, dar aici nu voi da nume. O reconstatare : proza se dezvoltă în toate direcţiile posibile, deci diversitate de stiluri şi curente. Totul e să avem, în calitate de cititori şi colegi, înţelegerea elementară pentru fiecare.

2. Sînt superstiţios. Nu vorbesc despre cărţile la care lucrez. Numai după ce le scriu. În 1971 va apare ediţia a doua, revăzută, a romanului **Întîlnirea.** Sper că îi voi mulţumi, cel puţin pe cititori.



Ion Băieşu

1. Mişcarea literară din anul care-şi scurge prin noi ultimele picături nu mi s-a părut ieşită din comun. În sensul că au existat puţine evenimente de excepţie. Cu alte cuvinte, anul 1970 a trăit de pe urma gloriei anilor 1968 şi 1969, cînd au apărut o sumedenie de opere de valoare aleasă. Probabil că în 1970 scriitorii au scris tot timpul, uitînd să mai publice şi urmînd să dea lovitura în 1971. Pentru mine, anul acesta a coincis cu publicarea volumului **Teatru** (la Editura Cartea Românească) în care am adunat tot ce-am săvîrşit mai grav în ultimii trei ani. E o carte în care îmi pun speranţe oarbe, şi de aceea îi rog pe cititori şi pe critici să ţină seama de chestia asta.

2. În luna ianuarie, la Londra, va avea loc la „Littie Theatre" premiera piesei **Iertarea,** ceea ce înseamnă că proiectele mele pe **1971** capătă brusc o importanţă internaţională. În acest sens, semnalez şi apariţia, prin luna februarie, a unui volum intitulat **Fotbalul — joc de bărbaţi,** la Editura Stadion, volum în care, pe lîngă unele impresii acute culese personal din Mexic, explic pe înţelesul tuturor ce e cu sportul ăsta blestemat, de unde vine şi încotro se duce. În acelaşi an, voi lansa două piese de teatru (să vedem unde — asta-i întrebarea), voi încropi un volum antologic de proze şi o culegere cu cele mai interesante scrisori publicate în rubrica „De la om la om" din „Scînteia tineretului". Tot în acest an, am de gînd să-mi repar maşina, să-mi iau ceva de îmbrăcăminte, să mă las de fumat şi să rup relaţiile săptămînale cu Fondul literar, instituţie care mi-a tulburat destul viaţa interioară.

Păi cam atît!

Alex. Paleologu

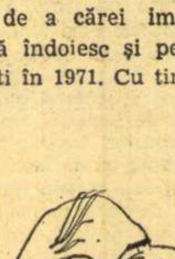
1. Eu nu sînt propriu-zis un critic literar, ci un om care am nevoie de cărţi ca să mă orientez în viaţă ; dacă pînă acum am scris mai mult despre cărţi, preocuparea mea nu e cunoaşterea literaturii, ci cunoaşterea prin literatură. Aşa că nu mă prea ţin la curent cu actualitatea ; de fapt Goethe, Stendhal sau Dostoievski îmi par mai **actuali** (în accepţia proprie a termenului) decît majoritatea contemporanilor ; prefer, la vîrsta la care am ajuns şi în timpul pe care-l mai am, să recitesc mereu, cele cam o sută de cărţi fundamentale, la care nu mă îndoiesc că şi epoca noastră adaugă cîteva. Fireşte că aflu şi eu şi pînă la urmă ajung să citesc ce e important din ceea ce apare, la noi şi aiurea, dar nu mă grăbesc.

Nu ştiu dacă anul care a trecut e „al poeziei" sau „al romanului" şi nu mă interesează de loc asemenea problemă. În genere apare mult prea multă poezie care nu e de loc rea, pare chiar bună, dar în fond nu e nimic şi ar trebui descurajată. Tot cazul care se face de lirism e o demagogie pernicioasă : poeţii trebuie să fie puţini şi excepţionali.

Din cîte cărţi de poezie apărute anul acesta am ajuns să citesc, mi s-au părut remarcabile : **Eleusis de Dimov** şi Pucă, **Alter ego** de Doinaş, **Poeme** de Mircea Ivănescu **Baladele singaporene** de Tudor George, **Şodron** de Astaloş. Ştiu că mai sînt şi altele ; le voi citi în anul sau anii viitori : sper că sînt scrise pentru totdeauna.

De proză nu pot spune deocamdată nimic. Din motive particulare nu am ajuns încă să citesc **Păsările** lui Ivasiuc, carte de a cărei importanţă nu mă îndoiesc şi pe care o voi citi în 1971. Cu timpul voi citi şi eu o parte din cărţile apărute în anii aceştia, şi atunci, dacă va mai interesa pe cineva părerea mea, o voi spune. Dar nu e nici un zor.

2. Cred că voi tipări în 1971, la Cartea Românească, un volum nu prea gros, intitulat **Bunul simţ ca paradox :** o carte de critică, dar nu literară, ci de critică sentimentală şi morală („Critica pasiunii pure"). Sper să termin în anul care vine o altă carte, **Şcoala melancoliei,** un fel de roman sau un memorial sentimental şi filosofic în care încerc să scriu istoria generaţiei mele : e autobiografia unei societăţi şi într-un fel o „regăsire a timpului pierdut".

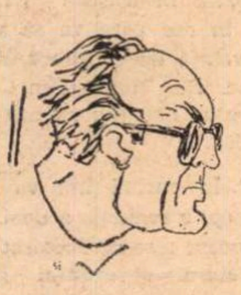


Teodor Mazilu

1. E neplăcut să dau un răspuns diplomatic sau şi mai neplăcut să mă hazardez în aprecieri de sinteză. Nu de puţine ori aprecierile de sinteză se nasc din lene sau indiferenţă. Critica, deşi mai sceptică şi mai rezervată ca oricînd, a salutat cîteva cărţi, cum ar fi, de pildă, romanul lui Al. Ivasiuc, **Păsările.** Cum e greu să mă hrănesc din entuziasmul altora, în aceste zile de tradiţional răgaz, eu îmi propun o sarcină mult mai modestă, de a citi tot ceea ce îndeamnă la lectură.

2. Anul acesta va fi un an pe care, sper, îl voi dedica prozei. Teatrul e însă o ispită prea mare, aşa că mă voi ruga Domnului ca să mă ferească de păcat. Pe propriile mele puteri nu mă pot bizui... Am un volum de nuvele, **Singurătatea diavolului milos** — de multă vreme predat la editura **Eminescu,** dar ocupat cu repetiţiile, discuţiile cu actorii, n-am avut răgaz de a-l reciti şi definitiva. O voi face acuma... Agitaţia teatrului e plină de fascinaţie, dar mă bizui pe oboseala stîrnită de această larmă feerică pentru a lucra la romanul promis Editurii Cartea Românească, cu titlul definitiv **Orgoliul sinucigaşilor.**

LITERAR 1970? 2. PROIECTE PENTRU 1971



Laurențiu Fulga

1. De la debuturi excepționale pînă la operele unor personalități de prestigiu, anul 1970 a adăugat constelației literaturii române contemporane cel puțin cîteva stele de mare strălucire. Ar trebui să mă tem de criteriile după care timpul își alege valorile perene, dar prea cred în aceste valori ca să mă tem. Și nu mă tem!

2. La Minerva mi se va reedita cartea de nuvele fantastice **Straniul paradis,** cu care am debutat în timpul războiului. Altfel, sînt muncit de o carte-proces asupra dramei unei generații, căreia, îi aparțin nu doar ca vîrstă, ci mai ales ca experiență istorică.

Cezar Baltag

1. Faptul de a nu fi tipărit nici o carte anul acesta mă face să mă autosuspectez, în chip paradoxal, de subiectivitate. De aceea, mă mărginesc să declar că nu am încă distanța necesară ca să pot vorbi despre „anul literar 1970".

Din punctul meu de vedere, evenimentul poetic cel mai de seamă l-a constituit apariția în **Luceafărul** a unei pagini de poezii semnate de Mircea Dinescu. Cred în steaua lui Mircea Dinescu și îi urez din acest colț de pagină împlinirea destinului său literar.

În proză, evenimentul literar al anului îmi pare a fi apariția romanului **Păsările**, prin care mai mult decît în cărțile anterioare Al. Ivasiuc își egalează inteligența printr-un remarcabil talent. Am terminat cu cîteva ore în urmă lectura romanului și pot afirma că am citit o carte de excepție.

2. Am predat acum o săptămînă editurii Eminescu o carte intitulată, poate provizoriu, poate definitiv, **Șah orb.** Formula artistică a acestui volum va constitui, cred, o surpriză.

Sper să termin în curînd „florile mele de mucigai" volumul **Madona din dud,** pe care l-am anunțat mai de mult. Poemul **An, dan, dez,** tipărit acum 3 săptămîni în **România literară**, face parte din această carte.

Aș dori, de asemeni, să apar în 1971 cu un volum de eseuri critice.

Titus Popovici

1. Selecția — în general — înseamnă sau ar trebui să însemne opțiune și, cum scriitorul, intrebat care sînt cărțile anului care l-au impresionat în mod deosebit, trebuie — dacă nu vrea să facă doar un bilanț amabil sau conjunctural — **să opteze,** voi spune că romanul lui Al. Ivasiuc, **Păsările,** mi se pare cartea care răspunde în modul cel mai convingător unei necesități intime, de esență, a prozei noastre. Exploziei de talente, de modalități, de experiențe estetice, de cele mai multe ori fructuoase, din ultimii ani în proza românească, îi lipsea, totuși, dimensiunea — ridicată pe o treaptă superioară de expresie estetică — a socialului grav, a ancorării în problemele de atîtea ori spinoase ale contemporaneității. Aceste probleme-cheie pentru o literatură care se vrea nu numai martoră sau „cronicară" simplă, ci își revendică participarea activă și responsabilă la frămîntarea de idei care caracterizează acest veac dramatic, sînt — cred eu — teritoriul cel mai puțin explorat și în același timp cel mai apt de-a genera opere fundamentale.

Romanul lui Ivasiuc, făcînd încă o dată dovada recunoscutelor calități intelectuale ale autorului, aduce în plus față de celelalte cărți ale lui o ancorare mai organică în concret, în carnalitate epică, în durată obiectivă. El mai face — și acest lucru mi se pare extrem de important — demonstrația că nu există subiecte „tabu" (scuza facilă a celor al căror curaj îmbracă adeseori forme exclusiv verbale) atunci cînd ele sînt abordate cu o înțelegere de tip superior, care le transformă din „cazuri", în prilej de meditație asupra revoluției și de examen de conștiință.

Este un roman căruia îi prevăd un destin fructuos, pe deplin meritat.

2. Mărturisesc că sufăr de o anumită idiosincrazie atunci cînd e vorba de „proiectele de viitor" personale. Totuși cred că pot spune că în anul 1971 voi fi prezent în librării cu o carte, pe care o numesc deocamdată **Cîteva feluri de-a trăi** (din care am publicat primul episod, **Moartea lui Ipu),** în care încerc să dau formă temei care mă obsedează: raportul individului cu istoria, trăită conștient și nu suportată ca pe o fatalitate. Cartea va fi alcătuită din două nuvele și două romane. **aparent** fără continuitate construită, avînd ca legătură intimă acea genială observație a lui Bonaparte: „Destinul modern e politica".

Ana Blandiana

1. Într-un an fizic atît de plin de dezastre, printre inundații, cutremure și alunecări de teren, anul literar 1970 mi s-a părut calm, echilibrat, bogat în cărți bune, dar fără strălucire, pentru că strălucirea este dată nu numai de valoarea unei cărți, ci și de interesul iscat în jurul acestei valori. A fost un an fără dispute, fără polemici, fără puncte de vedere spectaculoase, un an tăcut căruia i se spune **anul criticii.**

2. În 1970 Editura Cartea Românească îmi va tipări o carte de poezie. Spun carte și nu volum, pentru că nu e o culegere de versuri, ci o singură viziune, ținînd în egală măsură de fericire și moarte, a iubirii. Cartea se numește **Clar de moarte** și înseamnă pentru mine foarte mult. Nu-i cer anului care vine decît ca ea să însemne la fel de mult și pentru alții.

Paul Georgescu

1. În geometria temporală, 1970 e o invitație la simetrii decenale, cu inevitabila aproximație a rigorilor formale. În anii patruzeci, scriitorii au descoperit că ei ar trebui înainte de orice, să fie conștiințe. Tranșeele, orașele bombardate sau invadate, asasinatele și lagărele, cu un cuvînt — fascismul — violența organizată au creat certitudinea că, în fața suferinței, arta nu poate fi un joc steril și gratuit. În fața exploziei de la Hiroșima, nimic mai murdar ca puritatea artei. Sfîrșitul deceniului semnalează, și la noi, un val de scriitori, entuziaști și autentici. Apar, în proză, **Desculț, Cartea Oltului** și **Întîlnirea din Pămînturi.** În anii '50, cele mai frumoase idei visate de umanitate sînt strîmtate, micșorate, anchilozate într-o proză rigidă, cu entuziasm stereotip. Deși stînjenite, talentele reale se sugerează ca atare. Apar, totuși, **Bietul Ioanide, Moromeții, Groapa.** Debutează, totuși, Titus Popovici, D. R. Popescu, T. Mazilu, N. Velea. Anii '60 duc, progresiv, la un climat fertil. Scriitorii anteriori își dau măsura. Se afirmă Nichita Stănescu. Debutează și se afirmă Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Sorescu, Dimov și un mare număr de tineri. Debutează și se afirmă Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Fănuș Neagu, Matei Călinescu, Radu Petrescu, Petru Popescu, M. H. Simionescu, Paul Georgescu și mulți alții. Critica e efervescentă, nuanțată, problematică (Paleologu, Marino, Manolescu și mulți alții). E deceniul fertil al diversității, nuanței și căutării, potențînd creația generației anterioare și impunînd o alta, remarcabilă. DAR: există un fenomen de mimetism și epigonism în poezie, de confuzie și metafizică vulgară în critică, de minor trudnic în proză. Nu ne alarmăm, dar semnalăm. Se manifestă și idei vechi, incompatibile cu socialismul. A fi indiferent în fața lor e laș. Trebuie să fuzionăm entuziasmul major al anilor 1944—48, cu tot ce este nuanță și diversitate, azi. Literatura de mîine va fi socialistă sau pitoresc-provincială sau răsucit anemică. Să depunem mărturie despre epoca noastră, despre existența și problemele noastre, din perspectiva revoluționară.

2. Scriu un roman — Asasinatul.

Alexandru Ivasiuc

1. În primul rînd, un calificativ valoric: a fost un an bun, pentru că au apărut cîteva cărți bune, în critică, poezie, proză. Faptul că au apărut și o serie de cărți nesemnificative și că acestea, cantitativ, pot fi mai multe, n-are cine știe ce importanță. Pentru literatura română, 1920 a fost un an foarte bun, pentru că a apărut atunci un roman major al lui Rebreanu și de aceasta îl vom ține minte. Valoarea este orice în afara unei medii statistice, cantitative și accentul valoric este determinat de valoarea vîrfurilor, semnul ei este ierarhic și nu aritmetic. O enumerare ar putea avea regretabile omisiuni, deci, mai degrabă voi menționa ce-mi vine imediat în minte, fără pretenția de a spune tot. Un an în care apare un volum de Nichita Stănescu nu poate fi slab în poezie. Însă în 1970 s-au afirmat și alți poeți, de care vom auzi (valoarea înseamnă continuitate, consecvență, după cum talent înseamnă capacitatea de a progresa). Mă gîndesc la Vasile Vlad, în primul rînd, dacă nu se va plafona, întrucît îl pîndesc cam aceleași pericole ca pe Ion Alexandru.

Din conul pitorescului a ieșit la deplină lumină un poet întru totul remarcabil, cu glas propriu și neconfundabil: Tudor George A apărut un elegant și subtil poet al detașării: Emil Brumaru. Fetele și-au mai adăugat la triada știută un nume de valoare: Ileana Mălăncioiu. Au mai apărut o serie de cărți notabile, bune, interesante, ale tuturor generațiilor. În 1970 s-a întors la poezie, printr-un volum de mare concentrare existențială, filtrată în decursul deceniilor de tăcere, cu o vigoare decantată, Zaharia Stancu, deci un eveniment literar și de istorie literară O mențiune specială pentru excepționalul volum al lui Mircea Ivănescu, deși mențiunea este un termen prea slab.

Nici în proză anul n-a fost sărac, însă dominanta a dat-o critica și eseul, cărți excelente și, mai ales, stîrnitoare de discuții. Dezbaterea a fost de fapt pilonul lui 1970, ceea ce dă seama de vigoarea vieții noastre culturale. Discuțiile stîrnite în jurul cărții lui Manolescu, **Contradicția lui Maiorescu,** au adus în for problemele și viziunile criticii înseși. S-a discutat despre decenii și despre timp, chiar dacă confruntarea a ocolit adesea punctele esențiale. S-au făcut încercări de sinteză chiar a perioadei actuale, surprinzînd evoluția prozei, în cărțile lui S. Damian, care aduce și o foarte interesantă perspectivă teoretică, și G. Dimisianu — fapt din care de asemenea se pot deduce linii directoare ale gîndirii critice contemporane.

Au semnat excepționale cărți de eseuri N. Balotă, I. Negoițescu Matei Călinescu. Și-a strîns într-un volum subtilele și elegantele eseuri publicate în presă, care-l afirmaseră și-l confirmaseră de cîțiva ani, Alexandru Paleologu. A apărut un nume nou: Alexandru George, ca prozator, critic și eseist.

Nu pot fi uitate nici numeroasele articole interesante și incitante din reviste, rubrici permanente care le dau coloană vertebrală.

Și totuși, există loc și pentru nemulțumiri și tocmai acestea s-au reflectat în dezbaterile caracteristice anului. Ele anunță o evoluție spre o literatură și mai angajată, care să cuprindă în circuitul ei de idei și sentimente cît mai multe. De aceea dezbaterile trebuie să continue.

2. Sînt aproape gata cu un eseu: **Radicalitate și contradicție,** parțial apărut în **Contemporanul.** Voi continua rubrica de acolo în curînd mutînd-o pe probleme actuale.

Am în cap un roman, mai multe romane, dintre care unul va fi gata la mijlocul anului.

(Continuarea anchetei în pag. 4)

1. CE PĂRERE AVEȚI DESPRE ANUL LITERAR 1970? 2. PROIECTE PENTRU 1971

Horia Lovinescu

1. În afară de cazuri excepționale, nu cred că există „ani literari". Cazul excepțional — fie că ar fi vorba de o afirmare genială, fie de izbucnirea masivă a unei acumulări — nu s-a produs în '70. Am citit cu mult interes și aproape cu tot atîta plăcere un roman: **Păsările** lui Al. Ivasiuc. S-ar putea ca interesul trezit de această carte să fie simptomatic pentru anumite tendințe ale „mișcării literare" din '71.

2. Multe. Între altele, o piesă de teatru legată de aniversarea Partidului. Nu deznădăjduiesc să-mi pot în sfîrșit realiza visul de a începe să scriu proză, dar ce împrejurări fericite mă vor smulge din cercul, infernal pentru mine, al dramaturgiei?

Nicolae Balotă

1. Mărturisesc, cuvîntul pe care mă simt ispitit să-l rostesc, aruncînd o privire în urmă asupra producției literare din anul 1970 este: **amorf.** Un an fără strălucirea netă a suprafețelor, unghiurilor, a formelor tranșante. Dar, dacă aceasta ar putea să însemne slăbirea unei tensiuni, scăderea fervorii novatoare, în schimb cred că s-a cîștigat ceva în adîncime. 1970 a fost anul unor fructuoase dezbateri, a fost anul în care anumite opere apărute au manifestat ceea ce consider că e tendința generală a literelor noastre în această perioadă (și în cea care va să vină): o voință de echilibru, de ordine. Ne îndreptăm, oare, spre un nou (nu un neo-) clasicism?

2. În curînd îmi va apare un op, o reducție a unei monstruoase teze de doctorat: **Literatura absurdului** și un opuscul: un **Eseu despre pasiuni.** Pregătesc o lucrare mai amplă: **Panorama literaturii franceze în secolul XX** și un studiu despre proza noastră contemporană.

Szász Iános

1. În contextul general al dezvoltării, mutațiilor esențiale ale literaturii României socialiste, anul 1970 a însemnat pentru literatura naționalităților conlocuitoare un an bogat. Nu mă gîndesc pur și simplu la o bogăție de titluri, ci la bogăția de stiluri, idei, sensuri care se realizează toate în aria mesajului umanismului socialist. Specificul acestei literaturi oglindind eforturile naționalităților în opera de construire a unui nou mod de a exista, s-au reliefat în acest an și mai mult. Editura **Kriterion** va publica în traducere românească cîteva din realizările acestui an — critica, sper, va consemna valoarea lor reală — astfel ca cititorul care nu înțelege originalul, să aibă ocazia de a se confrunta cu aceste texte.

2. Un eseu și un roman.

Mircea Martin

1. Din nou un an al **criticii** a cărei prezență este covîrșitoare chiar și sub aspect cantitativ. Faptul ar trebui să ne sperie dacă nu ar constitui un indiciu de maturitate și de sincronizare și dacă n-ar fi corelat cu o constantă înflorire a poeziei.

Un an în care editurile au desfășurat o adevărată ofensivă culturală, oferind marelui public cîteva „cărți de căpătîi" ale literaturii și criticii moderne. Este de așteptat ca asemenea apariții să stîrnească un ecou eficace pe care bilanțuri mult mai tîrzii îl vor putea aprecia. (Aș dori să remarc în mod deosebit planul Editurii Univers, întocmit sub direcția succesivă a lui C. Măciucă, Vasile Nicolescu și Vladimir Streinu și realizat mai ales prin competența și abnegația unui redactor de elită — poetul Sorin Mărculescu.) Trebuie să constat însă cu amărăciune că efortul de **construcție culturală** pe care îl depun editurile este diminuat, dacă nu chiar anihilat, prin opacitatea masivă a factorilor răspunzători de difuzarea propriu-zisă a cărților. (Tiraje revoltător de mici în comparație cu nevoile cititorilor, distribuire nerațională, prejudecata că poezia și critica nu sînt citite etc.) Trebuie să sperăm că anul 1971 va aduce în acest domeniu rezolvarea pe care respectul elementar pentru public o impune și pe care bunul simț însuși o anticipează.

Anul 1970 a mai fost și anul în care s-a ridicat (și agitat) problema întîietății între deceniile șase și șapte. S-a încercat pe diferite planuri și cu argumente diferite o „reabilitare" a deceniului șase în fața unei imaginate atitudini potrivnice. Discuția a putut servi numai acelor ale căror opere au rămas închise și pecetluite în limitele acelui deceniu. Cît despre Călinescu, Marin Preda și alte nume ridicate ca paravane, acestea aparțin și deceniului șapte și este sigur că vor fi revendicate în continuare.

În fine, anul 1970 a fost anul afirmării plenare a unei reviste, revista studenților de la Cluj — **Echinox.** O echipă de tineri poeți, prozatori și publiciști — sub conducerea discretă a poetului și criticului Ion Pop — ne oferă lunar un model de ținută intelectuală și de preocupare efectivă pentru informarea și formarea cititorilor. E regretabil că această revistă nu este cunoscută în toată țara.

I. Negoițescu

1. Nu poți decît să consemnezi, ca o fericită realitate, faptul că anul literar 1970 se înscrie, asemeni celor 5—6 care îl preced, pe linia foarte evidentă a progresului artistic. Aș semnala în primul rînd îmbucurătorul fenomen al înființării de noi edituri: dintre acestea, ca absolut noi, **Cartea românească,** din București și **Dacia,** din Cluj, au început grabnic să dea dovadă de bune inițiative, creînd o atmosferă de stimulare generală pe planul literelor românești. Dacă, apoi, observ că **România literară** continuă a fi cel mai izbutit periodic, în specialitatea sa, din țară; dacă **Familia** își continuă recenta tradiție remarcabilă sau **Tomis** se poate felicita cu evoluția vrednică de luat în seamă a cronicarului său Al. Protopopescu; dacă revista **Argeș** se impune tot mai mult prin inițiative de înaltă ținută și dacă revista **Ramuri** continuă să poarte pecetea personalității conducătorului ei, criticul Al. Piru, sau revista **Steaua** își menține exigențele ce și le-a impus, — pot suporta mai ușor faptul că publicații ca **Orizont** sau **Convorbiri literare** rămîn atît de provinciale; mă întristează însă împrejurarea că **Tribuna,** condusă de respectabilul prozator D. R. Popescu, nu reușește să concureze cu **Echinoxul** studențesc, tot de la Cluj.

E de conceput, omenește, împrejurarea că o atît de remarcabilă carte de critică, precum **Cică niște cronicari...** de Cornel Regman a întîmpinat ostilități provocatoare de cecitate; e de admirat împrejurarea că exemplarul volum de eseuri **Spiritul și litera** de Al. Paleologu a fost primit cu unanimă recunoaștere. Regret că, așa cum anul trecut un roman excepțional scris. ca **Princepele** lui Eugen Barbu n-a avut audiența critică potrivită, tot astfel **Rostirea filozofică românească** de C. Noica n-a trezit, în acest an, ecourile la care era îndreptățită.

2. Aștept să-mi apară, la începutul anului 1971, la Editura Eminescu, culegerea de versuri **Moartea unui contabil,** și volumul de critică **Lampa lui Aladin,** iar, mai spre toamnă, la Editura Albatros, în colecția „Scriitorul, contemporanul nostru", un **Radu Stanca.** Pentru 1972, pregătesc, la Editura Dacia, volumul de jurnal intelectual și însemnări critice **Engrame,** iar la Editura Minerva, în colecția „Momente și sinteze", eseul **Semnificația ideii de absurd în literatura română.**

Aștept, de asemeni, ca teatrul Nottara să-mi pună în scenă, în actuala stagiune, cantata **Eminescu plutonic,** cu muzică de Aurel Stroe.

M. Petroveanu

1. Înclin să cred că viața literară a intrat, în special din a doua jumătate a anului, într-un stadiu de cumpănă, de reflecție lucidă asupra fizionomiei sale. Tonul general orgolios, încîntarea de sine, caracteristică anilor precedenți, cedează sau măcar pare dispusă să coexiste cu vocile reclamînd o considerare calmă, dar exigentă, a producției curente. Chiar unii dintre susținătorii și beneficiarii valului înnoitor, atît de fast pentru literatura în curs, manifestă o insatisfacție relativă, sentimentul atingerii limitelor, al epuizării experiențelor postulate, așteptarea unui „altceva". Se invocă, tot mai insistent, imperativul discernerii între autenticitate și impostură, originalitate de substanță și epigonism, mai mult ori mai puțin abil, tradiție vie și anacronism sămănătorist sau gîndirist, iar, în planul criticii, între libertatea de interpretare, bazată, dacă nu pe respectul obiectului, măcar pe rigoarea internă a ipotezelor, și arbitrariul iresponsabil; între „convergența" necesară a criteriilor și confuzia goală, nu numai de idei, ci pur și simplu de noțiuni. Discuțiile despre realism și evazionism, confruntarea deceniilor (al șaselea și al șaptelea), dialogul, cam sporadic, asupra necesității unui bilanț critic al literaturii contemporane, dincolo de calitatea și de buna sau reaua credință a intervențiilor, sînt simptomatice pentru ceea ce am numit momentul examenului critic al valorilor. Termenul nu are de ce să ne alarmeze. Dimpotrivă, sub condiția încrederii în resursele creatoare existente și în capacitatea de emulație a ciocnirii de opinii, revendicările spiritului critic nu pot fi decît favorabile. O dovadă elocventă: **Păsările,** cartea „de șoc" a anului prin acuitatea problematicii pe care o suscită, aparține unui autor în care artistul și polemistul de idei își dispută prioritatea cu succese alternative, însă totdeauna în chip pasionant.

Vorbind de **Păsările,** nu aș vrea să se pară că aș socoti-o singura apariție remarcabilă. Mă voi referi, în acest sens, la poezie și critică, domenii familiare mie și, de astă dată, pare-se, mai fertile decît proza.

În poezie sînt de evidențiat, afară de **Piramidele frigului** și **Na greu pămîntului** (Demostene Botez), ori de retrospectivele **Cronofagie** (Nina Cassian), **Alter ego** (Ștefan Aug. Dinas) și **Orologiul** (Petre Stoica), **Portretul din Fayum** (Maria Banuș), **Cîrtița și aproapele** și **Deasupra deasuprelor,** albumul olograf ale aceluiaș Ion Caraion, **Coloane** (Dimitrie Stelaru), **În dulcele stil clasic** (Nichita Stănescu), **Eleusis** (Leontin Dimov), **Poeme** (Mircea Ivănescu), **Cartea regilor** (Florin Mugur), **Către Ieronim** (Ileana Mălăncioiu), **Mineralia** (V. Porumbacu), **Boala de origine divină** (Gabriela Melinescu). În materie de debuturi sînt de reținut numele lui Emil Brumaru, Daniel Turcea, Vasile Vlad și Gh. Astaloș. Autori aflați la al doilea ori al treilea volum, demni de urmărit, în ciuda dificultăților cu care ei înșiși luptă și a recepției acide, sînt și C. Abăluță, Barbu Cioculescu, Platon Pardău, Ioanid Romanescu.

În istoria literară, concepută fie în stil eseistic, fie metodic, concurează: **Contradicția lui Maiorescu** (veritabilă ficțiune critică) a lui N. Manolescu, **Cunoaștere și mit la Lucian Blaga** (studiu cu vederi noi în materie) al Marianei Șora, **Marele Alpha** (Al. George), **Urmuz** de Nicolae Balotă, sinteza **Început de secol** de D. Micu. Dintre culegeri sînt de reținut, în măsura în care dețin una ori alta dintre virtuțile cerute tagmei noastre (putere de pătrundere, fervoarea vocației, ineditul perspectivelor propuse, asimilarea personală a ideilor în circulație): **Fețele lui Ianus** de Edgar Papu, **Spiritul și litera** de Al. Paleologu, **Însemnări critice** de I. Negoițescu, **Eseuri** de Matei Călinescu, **Intrarea în Castel** de S. Damian, **Prozatori de azi** de G. Dimisianu. O mențiune aparte pentru tipul de critică a structurilor practicată de Ion Vlad: **Descoperirea operei.**

Aprecierea globală a efortului critic trebuie să includă și activitatea de editare a clasicilor sau modernilor. În această direcție ne întîmpină A. Marino **(Opera lui Al. Macedonski),** Dinu Pillat **(Ion Barbu și M. Blecher)** și Romulus Vulpescu **(Ion Barbu — ediție integrală cu aparat critic).**

2. În privința proiectelor proprii: pregătesc un volum de cronici literare rezervate poeziei de azi și ediția **G. Bacovia — Opere** (Editura Minerva), pentru ca, o dată aceste operații încheiate, să trec la un eseu despre poezia lui Tudor Arghezi.

Desene de SILVAN

breviar

Caragiale și Sinaia (I)

Ca reședință de vară a suveranilor, de aproape două decenii, Sinaia devenise la sfîrșitul secolului trecut o minusculă „comună urbană“, a cărei unică atracție era pitorescul priveliștii. Aceasta îndemnase un număr de familii bucureștene și ploieștene să-și clădească vile mai mult sau mai puțin confortabile. Turismul era încă în fașă. Unii dintre adepții lui se întîmplau să fie și oameni de litere, ca doctorul Alceu Urechia și fratele său, Nestor, care a consacrat Bucegilor pagini vibrante, sau ca Fany Szekulics, în literatură Bucura Dumbravă, scriitoare de limbă germană, autoarea romanelor *Haiducul* și *Pandurul*, inspirate de legenda lui Iancu Jianu și de figura lui Tudor Vladimirescu. Stabilit în dosul gării din Ploiești, ca restaurator, Gherea își luase și el o locuință la Sinaia, denumită, după vechiul ei proprietar, vila Albuleț. La îndemnul celor doi prieteni ai săi, d-rul Urechia și Gherea, Caragiale se hotărîse să-și ducă familia în fiecare vară la Sinaia. Spre deosebire de d-rul Alceu Urechia, nu-i plăceau ascensiunile, plîngîndu-se la înălțime de amețeli. O singură dată s-a lăsat antrenat de acesta să urce la Sfînta Ana. După amintirile fiicei lui Caragiale, Ecaterina P. Logadi, urmarea a fost „catastrofală“. Numai „cu mare greutate, legat la ochi și dus de mînă ca un orb, a putut să coboare spre casă“. A fost destul ca să renunțe pentru totdeauna la asemenea pernicioase expediții. Ca un grijuliu soț și tată de familie, Caragiale își aducea nevasta și copiii la Sinaia, îi instala și nu știa cum să plece de a doua zi îndărăt la București, sub pretext de nu știu ce treburi, nu fără să se întoarcă în fiecare seară printre ai săi. În cartierul dinspre Izvor, închiriase de la familia Gentilini o căsuță sau două, cînd l-a invitat cu soția lui pe pianistul Dimitriu, profesor la Conservator, sub pretextul de a da sus-numitei sale fiice lecții de pian. În realitate, îl adusese numai ca să-și satisfacă pasiunea de meloman, deoarece amicul său, poreclit de el Metronimide, îi executa ceasuri întregi din Beethoven și Scarlatti. Sub cuvînt că vrea și să scrie, izolat de ai săi, Caragiale pusese să i se facă o cabană de scînduri, pe care și-o mobilase sumar cu un divan, o masă, un scaun, o lampă cu acetilenă și o scoarță de iută. Cînd ploua, în atelierul scriitorului se prelingea apa, creșteau ciuperci și mirosea a mucigai. Atîta-i trebuia lui Caragiale ca să se justifice în modul cel mai plauzibil de ce nu avea „chef de operă“, — transparent calambur bilingv, de la galica vocabulă „chef d'oeuvre“.

Spuneam că „orașul“ era o modestă așezare umană, cu tot fastul curții de la castel. Într-adevăr, Dicționarul geografic al țării dă despre Sinaia din anul 1900 următoarele date elocvente de ordin demografic : 525 de familii cu 2 210 locuitori ; din punct de vedere cultural, o singură școală primară mixtă, cu 103 copii. Ni se dă și statistica vitelor : 63 de cai. 108 boi, 87 vaci, 27 viței, 157 oi și una sută optsprezece porci. Alimentația era în principiu asigurată mai mult de „hinterland“, dat fiind afluența, an cu an mai mare, a vilegiaturiștilor și a turiștilor.

Despre acest fenomen ne vorbește îndeajuns opera lui Caragiale, cu cîteva din cele mai bune *Momente*, scrise în anii 1899—1901 și publicate în foiletonul popularului cotidian *Universul*, al cărui director, Luigi Cazzavillan, îl retribuia pe autor cu 25 de lei de fiecare „bucată“. Să le amintim, în ordinea cronologică a publicării.

În schița *Întîrziere*, a cărei eroină e o volubilă și nevricoasă tînără bucureșteană, bucuroasă că are cu cine sta de vorbă. autorul dă de la primul paragraf o probă de spiritul său nemaipomenit de exactitate și de informație ceferistă fără greș, ca unul care se folosea zilnic de acel tren : „M-am suit, la Sinaia, în trenul 14, acceleratul care pleacă la ora 6 și 8 minute spre a ajunge în București la 9 și 10“. Autorul s-ar fi urcat într-un „vagon de clasa a doua la coada trenului“, care, ce e drept, „se clatină mai mult“, dar care i-a îngăduit să se bucure de cea mai plăcută priveliște, de la fereastra „din spatele trenului“. Așadar, cu toată reputația lui de om care nu făcea mare caz de natură, Caragiale își alegea locul cel mai potrivit ca să guste frumusețile priveliștilor de pe valea Prahovei. Ca și în memorabila schiță *C.F.R.*, al cărei erou se interesează din jumătate în jumătate de oră de cît e ceasul, ca să știe la ce stație i-a ajuns soția, Caragiale notează cu o exactitate de cronometru ora plecării din fiecare stație, precum și a întîrzierilor care-i exasperează simpatica, dar nervoasa tovarășă de drum.

A doua schiță, *Amicul X...* ne prezintă un „șuetar“, — așa cum s-a numit mai tîrziu acea specie de guralivi, — dintre cei ce se lăudau că-i cunosc pe toți marii oameni publici ai țării, numiți pe numele lor cel mic : Take (Ionescu), Barbu (Delavrancea), Nicu (Filipescu), Costică (Arion), ș.a.m.d. ; acesta lasă pe cîte un comesean ocazional să-i achite consumația, ca să fie găsit, „a doua zi, duminecă, la șase dimineața (...) într-un vagon de clasa a treia, în trenul de plăcere pentru Sinaia“. Ca eroul de mai tîrziu, din *Memorii*, II, de E. Lovinescu, căpitan acela, decorat de război și apoi scriitor, pe care l-am cunoscut și noi, tipul lui Caragiale își încheie perorația cu lăudăroasa replică :

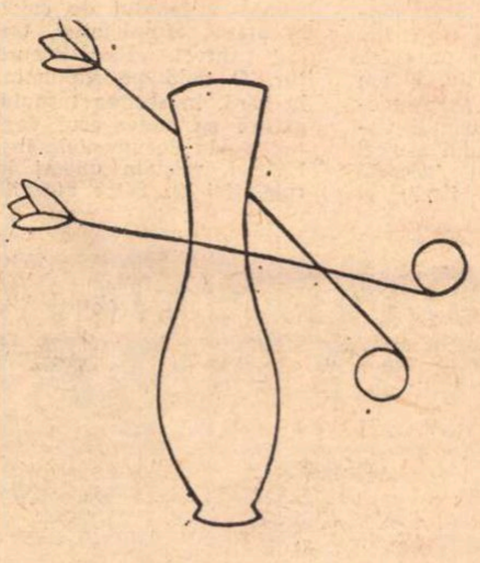
— *Eu i-am spus : ghenerale, nu te grăbi !*

Tren de plăcere se cheamă cea mai bună din schițele sinaiene ale lui Caragiale. Este povestea familiei Georgescu, compusă din soț, soție, băiețașul lor de cinci anișori împliniți, îmbrăcat în uniformă de vînători „ca prințul Carol“, apoi mamița, coana soacră ; ajunși la Sinaia, ei se răzlețesc, mamița umblînd din hotel în hotel și negăsind cameră, iar soțul căutîndu-și soacra, copilul și nevasta, plecată în bandă la Urlătoarea de lîngă Bușteni, în excursia inițiată de irezistibilul locotenent Mișu, care le-a cîntat „menuetul lui Pederaski“, de care-și aduce cu delicii aminte juna soție, întoarsă la București. Adulterul apare în această schiță ca o simplă sugestie, autorul nestăruind în mod realist nici chiar în suita de nuvele și schițe, începînd cu *Om cu noroc* și urmînd cu *Mici economii*, *Diplomație*, *Cadou* și altele, special afectate „triunghiului“ din menajele burgheze.

Aci ne dă Caragiale o frapantă imagine topografică a faimoasei localități climaterice :

„Pentru cine nu e deprins să se cațere pe munți putînd trece ca o capră din valea Prahovei în a Ialomiței, Sinaia nu se poate compara mai nemerit decît cu un stomac : o încăpere mai mult sau mai puțin largă, avînd două deschizături destul de strîmte. Te-a înghițit odată Sinaia, nu mai poți ieși decît ori pe sus, spre miazănoapte, către Predeal, ori pe jos, spre miazăzi, către Comarnic“.

În *Ultima oră*, din primul rînd sîntem puși în temă : „Mă aflam în toiul conflictului românobulgar, în parcul de la Sinaia“. Circulau zvonuri de război, în urma a două atentate, atribuite unor comitagii. Pus în gardă de către un ministru, că nu e vorba de așa ceva, autorul se distrează dînd unui reporter știri senzaționale de calibrul acesteia : „...de trei zile escadra bulgară bombardează Constanța“. Iar reporterul crede și se repede să bată depeșă la București, ca să alimenteze rubrica „ultima oră“. Este șarja cea mai spirituală din cîte s-au scris la noi pe tema neseriozității presei de informație de altădată, ilustrată de Caragiale cu celebrul reporter Caracudi.



Ultima din schițele sinaiene (ca să nu spunem sinaiote) ale lui Caragiale, *La Peleș*, ilustrează febrilele preparative de plecare ale unei familii locale, de snobi dinastici, Piscopesco, invitată să ia dejunul la castel. S-ar crede că doamna, cel puțin, s-ar fi șlefuit mai mult ca onorabilul ei soț. Dublul ei *leit-motiv* verbal este însă întrebarea „unde-i dobitoaca ?“ — firește servitoarea, suspectată a-i fura zahărul, și drăcuiala, la adresa aceleiași nefericite și chiar a vieții în genere.

Sinaia era așadar, la sfîrșitul secolului trecut și în pragul veacului nostru. teatrul unei activități de vară uneori foarte febrilă, deși numărul vilegiaturiștilor rămînea destul de modest.

Dovadă această anecdotă. familiară în cercul lui Al. Bogdan-Pitești, cunoscutul amator de artă și mecenat. Ștefan Luchian. marele protejat al acestuia, primește de la patronul lui o sumă pe atunci foarte mare — una mie de lei — ca să petreacă o lună-două la Sinaia, în refacere.

— Dar să-mi scrii și să-mi dai adresa, să te vizităm !

Ajuns la Sinaia, Luchian își uită de făgăduială.

Atunci mefistofelicul Bogdan-Pitești i-a trimis o carte poștală cu această simplă adresă :

„Celui mai urît
vilegiaturist
din
Sinaia“.

Cel care își stiliza demonic trăsăturile feței în splendide autoportrete era din nefericire ciupit de vărsat, cu o gură mare. care se deschidea pînă la urechi cînd rîdea. Într-un cuvînt, Luchian era urît.

Cartolina și-a găsit poștașul inteligent și fiziognomist, care a dus-o la destinație fără șovăială.

Anecdota nu ne spune dacă Luchian a rîs galben sau din toată inima.

În articolul viitor vom vedea care a fost pentru Caragiale marele punct de atracție din Sinaia.

Șerban CIOCULESCU

---

carnet '71

Un precursor al „noii critici“

Nu de mult apărută în traducerea românească a lui Leonid Dimov, cartea lui Marcel Raymond De la Baudelaire la suprarealism *(Editura „Univers“, 1970) s-a bucurat, cum era de așteptat, de o bună recepție. Aproape de loc, sau chiar de loc, nu s-a discutat însă despre studiul introductiv* (Concepția critică a lui Marcel Raymond) *de Mircea Martin, și mă întreb: de ce? Căci ne aflăm, în mod evident, în fața unei cercetări de amploare care-și propune — și adeseori izbutește — să reconstituie nu numai profilul spiritual al unuia dintre criticii de seamă ai vremii noastre, ci și unele aspecte esențiale ale formării noii conștiințe critice.*

Se știe că Marcel Raymond și, apoi, prietenul său apropiat, Albert Béguin (a cărui operă fundamentală, Sufletul romantic și visul, *a fost și ea de curînd publicată la noi, în traducerea lui D. Țepeneag) se numără printre precursorii recunoscuți ai „noii critici“, adică ai criticii care a părăsit căile sterile ale pozitivismului și care, departe de a se mulțumi cu simpla stabilire și acumulare de „fapte“, aspiră (dintr-o perspectivă care nu-și mai ascunde datoriile față de marile filozofii ale timpului) să structureze și să interpreteze aceste „fapte“; ai criticii care a reușit, totodată, să discrediteze subiectivismul la fel de steril al impresionismului de la începutul secolului, reabilitînd și din acest punct de vedere atitudinea teoretică într-un domeniu care avea să devină terenul unor confruntări de care nu poate să nu țină seama oricine vrea să înțeleagă dinamismul specific al întregii literaturi moderne. Căci spiritul modern în literatură este în bună măsură produsul unei gîndiri artistice în care conștiința critică imanentă funcționează ca un principiu formativ.*

Reînnoirea criticii a început — oricît ar părea de curios — în poezie și din poezie. După cum observă și Mircea Martin — deși fără să sublinieze îndeajuns acest adevăr atît de puțin specios — marile inițiative și eforturi novatoare ale criticii moderne vin de la poeți. Autorul studiului despre Raymond vorbește despre „creșterea conștiinței artistice a poeților“ și despre „lunecarea spre ea a conștiinței criticilor“ Nu știu însă dacă această „lunecare“ trebuie pusă în primul rînd în legătură cu influența (oricît ar fi fost ea de profundă) a bergsonismului. Baudelaire și Mallarmé în chip direct, Rimbaud, Lautréamont și alții în chip indirect, dar la fel de eficace, au continuat să îndrume demersul critic modern și după ce înrîurirea lui Bergson s-a epuizat. Nu mi se pare de aceea fortuit faptul că multe dintre contribuțiile importante ale criticii moderne — și mă gîndesc acum mai ales la cea franceză — au drept obiect poezia, — de la cartea lui Marcel Raymond și pînă la studiile mai noi ale lui Jean-Pierre Richard, Charles Mauron etc. Interesant ar fi de cercetat felul cum însăși înțelegerea prozei se „liricizează“ într-un anume fel (la Georges Poulet, de pildă). Să nu uităm, de asemenea, că și pentru critica stilistică limbajul prozei artistice nu e adeseori decît o instanță particulară a limbajului poetic. Alături, deci, de deschiderea spre filozofie, capitală mi se pare în critica modernă deschiderea spre poezie, cu problematica ei complexă, așa cum a fost ea formulată de întemeietorii poeticii noi, de la Baudelaire încoace.

Esența întregii literaturi se găsește așadar concentrată în poezie. Fără a fi singurul care să împărtășească o atare concepție, Marcel Raymond o ilustrează semnificativ; acest lucru nu putea să scape atenției analitice a lui Mircea Martin, care observă că: „...centrul culturii înseși, Marcel Raymond îl rezervă poeziei, lăsîndu-ne astfel încă o dată să pătrundem în templul intim al convingerilor lui. Argumentația sa în continuare se construiește pe dicotomia între două moduri de cunoaștere, unul aparținînd științelor exacte, celălalt poeziei... Astfel, universul nondimensional al poeziei e opus reducției realului la cantitate, pe care o operează orice știință, generalul, repetabilul, logicul, previzibilul se opun particularului, irepetabilului, unicului, imprevizibilului, creația se opune fabricației...“.

Poeticul devine pentru Marcel Raymond punctul de plecare nu numai al unei estetici, ci și al unei epistemologii (pe urmele lui Dilthey) și al unei largi viziuni antropologice integratoare, urmărind „reunirea tuturor facultăților umane, asumarea ființei în întregime“, cum scrie comentatorul său. Ca să fiu sincer, mi se pare cam exagerat entuziasmul cu care întîmpină Mircea Martin concluziile filozofice ale lui Marcel Raymond. De fapt, concluzii filozofice e prea mult spus, avem de a face mai degrabă cu o confesiune intelectuală sau cu expresia unui crez filozofic, ceea ce nu e tot una cu filozofia în adevăratul înțeles al cuvîntului. Afirmația lui Marcel Raymond despre activitatea culturală („Această activitate e vitală pentru că interesează omul întreg, — de aceea o numim paradoxal «dezinteresată».“) îi prilejuiește lui Mircea Martin acest comentariu: „Îmi place să văd în această paranteză explicativă punctul cel mai acut al gîndirii lui Marcel Raymond, o adevărată încununare a concepției sale și una din soluțiile cele mai revelatoare pe care le-a dat critica europeană. Ne întîmpină aici o răsturnare paradoxală a interpretării consacrate din linia Kant — Schopenhauer — Schiller. Gratuitatea artei devine, surprinzător și exact, semnul unei angajări grave, fundamentale. Contemplația dezinteresată încetează să mai fie abstragere sau joc pentru a fi participare integrală. Nu întîmplător criticul apelează la formula gidiană «assumer le plus possible d'humanité».“ Dar o simplă profesiune de credință filozofică (acesta e cazul, în mod evident) nu poate răsturna o concepție filozofică și oricît l-am aprecia pe Marcel Raymond, a-l pune pe același plan cu Kant. Schiller sau Schopenhauer nu e de loc în favoarea sa. Excelent critic, ca gînditor el nu depășește un nivel modest epigonic. Aceasta nu-l împiedică, însă, ca în critică să fie un însemnat precursor. Și nu-l împiedică nici pe Mircea Martin ca atunci cînd se ocupă efectiv de concepția critică a lui Marcel Raymond, ca și de geneza noilor idei în critica europeană, să dea dovadă de o inteligență acută și limpede, și — lucru foarte rar la criticii noștri tineri și chiar mai puțin tineri — de o cultură estetică largă și bine asimilată.

Matei CALINESCU

ŞTEFAN VOICU

Contrabanda

Nu-mi amintesc de ce, în iarna anului 1927, prin ianuarie sau februarie, Baltă şi prietenul său Sabetai, utecişti amîndoi, mi s-au adresat tocmai mie pentru a-mi cere sfatul într-o anumită acţiune pe care au întreprins-o. Printr-o cunoştinţă a lor care plecase cîteva luni înainte la Paris aranjaseră să primească, pe o adresă oarecare, un exemplar din ziarul grupului comunist român din Franţa „România muncitoare". Văzînd că ziarul soseşte regulat, au mai cerut un exemplar pe o altă adresă, apoi au dat a treia adresă, iar acum au venit să-mi spună mie „tot", să-mi ceară părerea dacă este cazul să se ocupe de noi abonamente şi de procurarea unor noi adrese acceptabile.

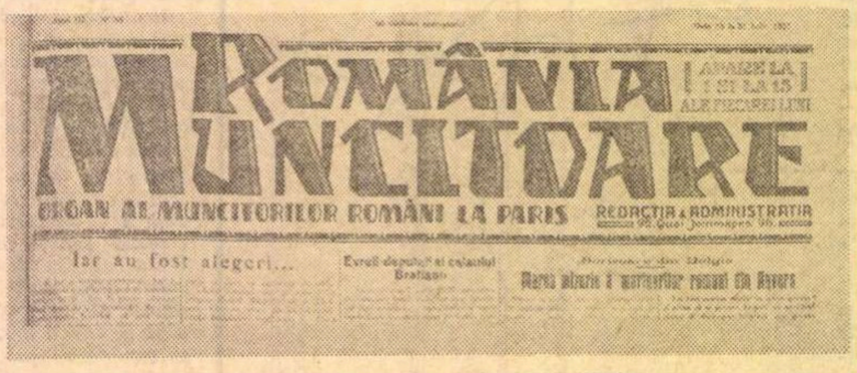
Ideea mi s-a părut bună. Pe cît se vedea, controlul poştal din partea Siguranţei era slab, se putea organiza pe această cale, foarte simplă, procurarea regulată a presei comuniste din străinătate. Mă miram că nimeni nu se gîndise încă să organizeze sistematic un asemenea serviciu. Sau poate exista aşa ceva şi nu ştiam.

Nu a fost greu de loc să organizăm împreună o reţea de abonamente în diferite oraşe ale ţării, astfel că în cîteva săptămîni aveam asigurată difuzarea, pe adrese individuale, a peste o sută de exemplare. La început probleme deosebite nu am întîmpinat. Din cînd în cînd eram înştiinţaţi că ba un abonat, ba un altul era chemat la Siguranţă, dar aveau un răspuns gata pregătit şi pe deplin valabil : „primesc de la un timp ziarul ăsta prin poştă, nu ştiu cine mi-l trimite de la Paris. Eu nu l-am cerut nimănui !". Avantajul era că, pentru mulţi, răspunsul corespundea în întregime realităţii. Prin reţeaua pe care ne-o formasem aveam numele multor „simpatizanţi" ale căror adrese nu erau suspectate de Siguranţă. În înţelegere cu tovarăşi din localitate, abonam cîţiva din aceşti simpatizanţi, fără să-i întrebăm, avînd certitudinea că la primirea gazetei nu o distrug, ci, din curiozitate, din interes pentru conţinut, o dau spre citire tovarăşilor noştri, iar gazeta circulă din mînă în mînă. Am băgat de seamă după un timp că cele mai numeroase „căderi" sînt în micile oraşe provinciale unde — la asta ne puteam gîndi de la început — scrisorile sosite din străinătate sînt mai puţine şi bat repede la ochi. Am mai băgat de seamă — şi la asta ne puteam gîndi de la început — că cel mai puţin „cad" adresele unor medici sau profesori care primesc mai mult sau mai puţin regulat scrisori şi ziare din străinătate şi mai ales „cad" extrem de rar adresele funcţionarilor la marile societăţi comerciale, la marile bănci unde sosesc în fiecare zi sute de scrisori, buletine şi ziare de peste hotare. De toate astea am învăţat să ţinem seama pe parcurs.

Ceea ce mergea mai greu şi constituia într-adevăr o problemă era încasarea banilor. Aranjamentul era ca amicul lui Baltă şi Sabetai să achite la Paris plata gazetelor, iar noi să restituim contravaloarea în lei familiei acestuia, la Bucureşti. O formulă convenabilă ambelor părţi. Numai că, de restituit, se restituia contravaloarea în lei, dar de încasat se încasa foarte puţin. Nici sistemul de abonamente pe care l-am conceput nu era prielnic pentru încasări. Am fost nevoiţi să încărcăm cît mai mult pe cei buni-platnici, iar restul... se acoperea din salariile noastre, mai ales ale lui Baltă şi Sabetai, care cîştigau mai bine.

Se spune că pofta vine mîncînd. Din moment ce tot ni se trimitea „România muncitoare", am aranjat să ni se trimită, la început, cîte un exemplar din „L'Humanité", apoi mai multe exemplare, apoi şi cîte un exemplar din „La vie sindicale" şi tot aşa, pînă am ajuns să căpătăm aproape regulat „Inprecor"-ul (Internationale presse correspondence), un fel de buletin de presă al Internaţionalei Comuniste şi chiar revista teoretică oficială a Cominternului „Internaţionala Comunistă". Încet-încet, ziarul românesc parizian a trecut pe planul al doilea, el avînd un profil oarecum restrîns, iar atenţia ne-a fost concentrată spre presa şi literatura comunistă internaţională.

Făceam parte atunci din „Agitpropul" Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist şi am aflat cu multă surprindere că singurele exemplare în limba franceză ale „Inprecor"-ului şi ale revistei Cominternului care soseau în ţară pe vremea aceea şi care ajungeau în mîna conducerii din ţară a uteceului erau cele procurate de grupul nostru pe calea organizată spontan şi primitiv. Şi am mai aflat, cu şi mai mare surprindere, că tovarăşii din Secretariatul Comitetului Central al partidului sau cei care, în ţară, îndeplineau această funcţie, nu primeau decît tîrziu şi prin canale foarte greoaie publicaţiile internaţionale şi că pentru posesiunea puţinelor exemplare pe care le predam uteceului erau întotdeauna dispute între „tineri" şi „bătrîni".



ROMÂNIA MUNCITOARE

ORGAN AL MUNCITORILOR ROMÂNI LA PARIS

REDACŢIA & ADMINISTRAŢIA

Iar au fost alegeri...

Frontispiciul „României muncitoare" (Anul III, nr. 56, 1927), organ al muncitorilor români la Paris

Cererile creşteau mereu ; din partea „tineretului" aveam comenzi presante. De unde la început nu prea eram luaţi în seamă, acum, cînd aduceam publicaţii internaţionale, am început să primim şi dispoziţii obligatorii. Lucrurile au mers pînă acolo încît la un moment dat Şain, aflat atunci în conducerea din ţară a partidului, a lăsat la o parte orice regulă de conspiraţie şi m-a chemat, deşi n-aveam nici un fel de legătură organizatorică cu el, să mă întrebe cum este organizat „aparatul" şi dacă am nevoie de vreun sprijin. După cîte am înţeles destul de repede, m-a chemat nu atît pentru „aparat" şi sprijin, căci astea le putea rezolva pe calea organizatorică normală, prin legătura mea superioară utecistă, ci pentru a mă trage la răspundere că dau „materialele" în altă parte şi nu le dau „direct" la partid. Informat — spunea el — că dau „materiale" şi lui Alecu Mihăileanu, şi lui Popescu-Doreanu, şi altora care activau legal în sindicate sau la „bloc", nu avea nimic împotriva acestui lucru, era chiar foarte bucuros, dar trebuie să-mi intre în cap că mai întîi şi întîi şi cît mai repede posibil „materialele" trebuie să ajungă „unde trebuie" şi într-un număr de exemplare mult mai mare.

Ce era să-i răspund ? În ce-l priveşte pe Alecu Mihăileanu, nu aveam nici un amestec, însemna că îşi procură asemenea publicaţii prin alte mijloace, că sînt şi alţii cărora le-a venit, probabil, în cap ideea atît de simplă de a folosi pentru aceasta poşta obişnuită sau alte căi lipsite de mari riscuri. S-a mirat mult cînd a aflat miracolul procurării, deşi în număr foarte mic de exemplare, a unor lucrări ale lui Lenin şi ale lui Stalin : simple comenzi la Editions Sociales, Paris, făcute prin micuţa librărie social-democrată, şi deci necontrolată de Siguranţa Generală, „Librăria Socialistă" din str. Sf. Ionică, al cărui client obişnuit eram de multă vreme şi unde găsisem social-democraţi lipsiţi de fobia literaturii comuniste. În rest, lui Şain i-a devenit limpede că ceea ce numeşte el „aparatul", nu este atît de grozav încît să-mi asum riscul unui angajament, dar, desigur, voi căuta să fac tot ce pot ca să procur mai multe „materiale".

O împrejurare fericită mi-a venit în ajutor.

Lucram în timpul acela la Maison de Brousse, sucursală a unei firme pariziene de transporturi internaţionale. Maison de Brousse avea concesiunea vagonului de coletărie poştală ataşat Simplonului, tren săptămînal direct Paris-Bucureşti şi retur. O dată pe săptămînă mergeam la gară, la sosirea trenului, luam legătură cu convoyerul vagonului care îmi preda documentele însoţitoare coletăriei, asistam uneori la preluarea coletăriei de către autorităţile vamale, iar a doua zi, la Vama Poştei, în clădirea atunci încă în roşu în care astăzi se află Ministerul Afacerilor Interne, începeam preluarea şi predarea coletelor poştale către destinatari, după îndeplinirea formalităţilor vamale.

Convoyerul, altă treabă, după predarea documentelor şi ridicarea coletăriei în gară, nu mai avea. Aştepta să-i predau, la rîndul meu, documentele însoţitoare ale coletăriei cu care, a doua zi, pleca înapoi la Paris. Papa Alfred era un om simpatic, foarte sociabil, cu care, cu toată deosebirea de vîrstă, am ajuns repede la relaţii prieteneşti. După ce terminam treaba în gară, intram la unul din aglomeratele localuri de pe Calea Griviţei, mîncam ceva împreună, el plătea întotdeauna, nu mă lăsa niciodată să plătesc, şi beam împreună o sticlă din vinul pe care avea grijă să-l aducă cu sine de la Paris. Om cu tabieturi, nu prea îi plăceau vinurile noastre, spunea că dacă sticlele-s astupate, vinurile sînt prea tari, iar dacă nu-s astupate, înseamnă că a pus cîrciumarul apă-n vin.

Îmi luasem obiceiul să intru în mica lui cuşetă din vagonul de pasageri, căci odată am găsit acolo, între alte hîrtii şi ziare de împachetat, un exemplar aproximativ recent din „L'Humanité". L-am rugat să-mi aducă, de cîte ori vine, unele ziare pariziene din ziua plecării trenului şi, pentru a nu-i atrage atenţia asupra ziarelor care mă interesau, am intercalat între ele „Le Matin" şi încă una-două. Aşa a şi făcut, dar înţelegînd bine ce vroiam de la el, anumite ziare, şi tocmai cele care îmi trebuiau, mi le aducea colecţie aproape completă din săptămîna dintre cele două sosiri la Bucureşti.

Odată, stînd la masă seara într-unul din multele localuri deochiate din jurul gării, cu muzică ţipătoare şi „guriste" cu voci răguşite de băutură şi fum de ţigară, m-a rugat să-i fac un mic serviciu, o nimica-toată. Anume, să-i procur, contra-plată, o cantitate oarecare de icre negre, jumătate kilogram sau chiar un kilogram, şi să i le bag în cuşetă, în geanta de documente, cînd îmi iau ziarele pe care mi le aduce. Acest „nimica-toată", cum o strecura el în convorbire cu aer nevinovat, ca un mic serviciu pe care i l-aş face, se chema, pur şi simplu, contrabandă. Cum de şi-a putut închipui că nu voi sesiza acest lucru de la primele cuvinte ? În stadiul de atunci al relaţiilor comerciale ale Europei capitaliste cu Uniunea Sovietică, România rămăsese aproape singurul furnizor european de icre negre, ceea ce a dat posibilitate guvernului să stabilească taxe vamale extrem de mari la export. Pe piaţa Parisului se plătea pentru icre negre preţuri enorme. Şi papa Alfred, luîndu-mă drept un tinerel naiv, vroia să mă bage, pe nesimţite, într-o afacere atît de riscantă, în schimbul cîtorva ziare pe care mi le aducea din Paris.

Prima reacţie a fost să ripostez, dar m-am oprit la timp, căci, deodată, mi-am dat seama că se deschid în faţa mea perspective nebănuite. Şi, foarte calm, ca şi cum ar fi lucrul cel mai obişnuit din lume, i-am promis că voi încerca să-i procur icre negre, că pentru mine asta nu-i o problemă dificilă cînd e vorba să servesc un prieten. Mi-a mulţumit, mi-a dat banii cu care să pot cumpăra icrele, am mai ciocnit odată paharul şi am ieşit în stradă.

În apropierea staţiei de tramvai în care urca pentru a ajunge la Triaj, la vagonul cu cuşeta lui folosită şi în nopţile bucureştene, l-am oprit şi i-am spus, într-o doară : „mîine dimineaţă voi veni cu documentele coletăriei, dar ar fi bine să ne vedem cu un sfert de oră mai devreme decît de obicei !".

„— De ce — m-a întrebat mirat — aduci de dimineaţă icrele ?".

„— Nu, asta nu se poate, n-am cum să fac rost peste noapte de icre, dar vreau să stăm de vorbă într-o chestiune !".

„— În ce chestiune ?"

„— Vei vedea, nu-i ceva important, este o «nimica-toată». Cred că vom cădea la înţelegere, ca între prieteni şi oameni de afaceri !".

Dimineaţa, mă aştepta plimbîndu-se pe peron. Am înţeles că a dormit prost, că mă aştepta îngrijorat, gîndind că poate vreau să împart cu el cîştigul contrabandei, ceea ce era de acceptat, dar poate gîndind că l-aş ameninţa că-l divulg domnului Mortimer sau domnului Pick, directorul şi subdirectorul societăţii de transporturi internaţionale. Teamă îi era de domnul Pick, că pe Mortimer, om de viaţă, cu cai de curse pe hipodromurile de la Băneasa şi Floreasca, cu amante la Bucureşti şi la Paris, îl avea la mînă, dar domnul Pick... ! Ăsta era în stare să telegrafieze imediat la Paris, să-l mături din slujbă !

I-a venit inima la loc cînd m-a văzut venind vesel, strîngîndu-i mîna ca de obicei, „bonjour, papa !" şi urcînd scara vagonului, cu rugămintea să mă invite la el în cuşetă, să bem de dimineaţă un pahar de vin, dacă mai are.

Şi a avut. La un pahar de vin ne-am înţeles foarte bine. L-am asigurat că săptămîna următoare va găsi în geanta cu documente kilogramul de icre negre, dacă eu voi găsi la el revistele şi cărţile ce i le va da persoana indicată pe plic. Iar plicul, l-am rugat să-mi facă serviciul de a-l preda la destinaţie imediat cum ajunge la Paris. S-a lăsat repede convins că pentru un convoyer cu experienţă în transporturile internaţionale nu era cine ştie ce să ducă cu sine peste frontieră un pachet-două, cu ce, în definitiv ? Nu cu marfă de contrabandă, ci cu reviste şi cărţi scutite în general de taxe de import şi export !

Ca să spun drept, el nici nu prea lua în serios că procurarea, chiar pe ascuns, a publicaţiilor pe care le ceream ar fi ceva împotriva legii, împotriva orînduirii. La el în ţară, toate astea se vindeau pe stradă, la chioşcuri. Obişnuit ca în ţara lui, greu putea concepe de ce este interzisă la noi difuzarea acestor publicaţii şi privea cu un oarecare dispreţ pe guvernanţii acestei ţări. Ceea ce a înlesnit „afacerea".

Treburile au mers cum trebuie, ca pe roate, am putea spune ca pe roţile Simplonului. Am ajuns, eu şi alţii din „aparat", clienţi obişnuiţi ai vestitului magazin de bunătăţuri de pe calea Victoriei, colţ cu Regală, unde se află astăzi „Romarta", celebrul magazin Dragomir Niculescu, loc de aprovizionare, de întîlnire, de cancanuri şi de delicioase aperitive pentru „lumea bună" a Capitalei. Kilogramul de icre negre era mult mai greu de completat decît îmi închipuisem şi uşor puteai deveni suspect dacă, nefiind cunoscut ca frecvent amator al variatelor şi scumpelor trufandale, cumpărai deodată o cantitate mai mare de icre sau dacă cumpărai mai des cîte un sfert sau jumătate de kilogram. Dar am făcut fel de fel de combinaţii şi am scos-o la capăt, destul de des cu un kilogram, chiar şi cu două kilograme săptămînal, ba uneori chiar mai mult.

Principalul era că în fiecare săptămînă venea pachetul cu ultimele numere fie din „Inprecor", douăzeci-douăzeci şi cinci de exemplare, fie din „Internaţionala Comunistă" zece-cincisprezece exemplare, fie zece exemplare din „Internaţionala Sindicală Roşie" sau din alte publicaţii. La Paris, „legătura" creată la început, ocazional, de Baltă şi Sabetai, a devenit de domeniul trecutului. Ni se făcuse, prin grupul comunist român din Franţa, contact direct, deşi printr-o persoană interpusă, cu „Editions Sociales" şi primeam de-acolo, pe baze cvasicomerciale, aproape tot ce se edita acolo. Baltă şi Sabetai, la care se alăturase o fată cu care apoi Baltă s-a căsătorit, ţineau în mînă reţeaua organizatorică a difuzării, evidenţa încasărilor şi cheltuielilor, aveau grijă de decontarea la Paris, făceau corespondenţa acestei adevărate întreprinderi neînregistrate la tribunal, întreprindere-fantomă.

Ceea ce am ţinut strict numai la cunoştinţa mea, ceea ce am ţinut bine ascuns tovarăşilor cu care lucram, dar şi „legăturii superioare", era combinaţia cu papa Alfred. Pînă şi „aparatul" pentru procurarea icrelor negre era cu totul separat, pentru a nu da loc la nici o suspiciune, la nici o urmă care să ducă la vagonul de coletărie poştală al Simplonului. Am folosit pentru aceasta un număr de persoane mai cu dare de mînă, care puteau procura uşor, din cînd în cînd, o cantitate de icre negre, intelectuali simpatizanţi ai „mişcării" care cotizau lunar pentru partid sau pentru „Ajutorul Roşu", bucuroşi că primeau din cînd în cînd publicaţii ilegale din ţară sau din străinătate şi interesaţi să păstreze secretul. Curînd am renunţat la cea mai mare parte din ei, căci am făcut apel la chelneri, membri de partid sau simpatizanţi, lucrători la Capşa sau la alte localuri de prima mînă şi care, în orice moment, puteau procura orice cantitate de caviar. Este îndeobşte cunoscut că mişcarea noastră a avut întotdeauna poziţii puternice în rîndurile celor mai calificaţi chelneri din principalele restaurante ale Capitalei şi că aceşti oameni au adus, cu pricepere şi devotament, mari servicii partidului, în timpurile cele mai grele.

Tot timpul cît a funcţionat acest sistem, aproape un an de zile, nu a avut loc nici o defecţiune. Abonaţi permanenţi, chiar cu banii plătiţi anticipat, cu preţ mai mare la unii, pentru a forma şi un fond de rezervă, erau destui. S-a dus timpul cînd din salarii trebuia să acoperim pagubele.

Între abonaţii la „Internaţionala Sindicală Roşie" îl aveam pe Nicolae Marian, pe atunci încă membru al partidului comunist şi secretar al Consiliului general al sindicatelor unitare. I-am transmis, o dată cu grabă mai mare decît alteori, exemplarul ce i se cuvenea şi, întîlnindu-l în sala sindicatelor unitare din str. Mihai Vodă, i-am atras atenţia, cu gîndul să-i fac plăcere, asupra cauzei care m-a făcut să-i trimit revista cît mai repede cu putinţă : în cuprinsul revistei se afla un articol despre mişcarea sindicală din România, în special despre sindicatele unitare şi tactica lor de realizare a unităţii sindicale.

A doua zi a trimis după mine.

„— Cîte exemplare ai din revista asta ?"

„— Nu-ţi pot răspunde la întrebare, dar poate îmi vei spune de ce te interesează !"

„— Iată de ce ! Îţi spun numai ţie ca să ştii ce vreau să faci. Noi am avut, acum cîteva luni, o şedinţă cu un reprezentant al Internaţionalei Sindicale Roşii. Acolo s-a discutat despre multe şi am stabilit, cu toţii de acord, să nu se deconspire şedinţa noastră, căci ne va îngreuna situaţia faţă de autorităţi şi faţă de sindicatele social-democrate. Or, acum văd că ei au publicat tot ce am discutat..."

„— Chiar tot ?"

„— Nu chiar tot, dar destul să se înţeleagă că am avut o şedinţă cu delegatul Profinternului şi cam cine ar fi putut, dintre noi, să participe la şedinţă. Aşa că du-te unde ştii şi aranjează ca toate exemplarele sosite să fie imediat arse, să nu ajungă pe mîna cine-ştie-cui şi să avem buclucuri !".

Era o iluzie din partea lui Marian gîndul că, dacă exemplarele intrate în ţară pe calea aceasta vor fi distruse, Ministerul de Interne, presa reacţionară, unii lideri ai partidelor politice burgheze, conducerea de dreapta a sindicatelor social-democrate nu vor afla de existenţa şi de conţinutul articolului. Dar „paza bună, trece primejdia rea". Exemplarul transmis lui Marian este singurul difuzat, tocmai pentru că m-am grăbit să-i fac plăcere. Ce a făcut cu acel exemplar, nu ştiu. Restul de nouă le-am ars, fapt pentru care am mîncat papară şi din partea „tineretului", şi din partea „bătrînilor".

Lucrurile au mers tot aşa, fără nici o neplăcere, pînă spre toamna anului 1927. Cu o mică întrerupere în iulie, la moartea regelui Ferdinand. Guvernul liberal, intrat în panică din cauza „chestiei închise", cum era denumit cazul prinţului Carol, şi alarmat de informaţii fanteziste precum că şi comuniştii ar fi partizani ai unei lovituri de stat pentru instalarea lui Carol ca rege, a ridicat în Capitală un număr de „carlişti", plus vreo treizeci de comunişti — nu ştiu după ce criterii, căci m-a luat şi pe mine — şi ne-a dus la Închisoarea Militară din Jilava. Ne-a ţinut vreo zece zile în aripa din dreapta a corpului central al fortului, cu o izolare foarte strictă faţă de exterior, dar cu un regim interior excepţional, cum n-au mai apucat comuniştii în închisoare, nici înainte, nici după asta. Vorba bătrînului Alexandrescu-C.F.R., plimbîndu-se agale prin curte în salopeta de lucru cu care l-a ridicat din atelier : „Panică, panică, asta mai înţeleg, dar să ne dea o mîncare cum eu afară de ani de zile nu mi-am putut permite, cincizeci de lei alocaţie pe zi, asta nu mai este panică, ci zăpăceală. Burghezie zăpăcită !"

Papa Alfred s-a descurcat destul de bine la cele două „tururi" cît nu m-a găsit. Colegul meu de la Maison de Brousse, venit să preia documentele vagonului de coletărie, l-a informat că-s arestat preventiv în legătură cu moartea regelui, căci reţinerile făcute atunci de către Siguranţă nu erau un secret pentru nimeni, despre ele ştia şi vorbea toată lumea. Papa Alfred a dus înapoi pachetele, nu a mai luat nici un transport în săptămîna următoare, iar la a treia „tură", aflînd că instalarea regenţei s-a făcut fără de incidente, a reluat transportul obişnuit. Ceea ce l-a deranjat pe el mai mult a fost faptul că în acele două săptămîni nu şi-a putut onora angajamentul de furnizor de icre negre.

Serviciul mi l-am reluat normal, căci domnul Mortimer nu avea prejudecăţi politice, puteai să fii sau să nu fii comunist, pe el îl interesa numai să execuţi bine şi rapid operaţiile de expediţie şi de predare a coletăriei poştale. Şi în această privinţă căpătasem deplina lui încredere, eram plin de zel, pentru că aveam nevoie de vagonul de coletărie poştală tot atît de mult ca şi el, deşi din alte motive.

Totuşi, treburile n-au mai mers prea multă vreme. Spre toamnă, într-una din zile, în cuşetă, am dat peste un convoyer necunoscut.

„— Ce-i cu papa Alfred ?" l-am întrebat, în timp ce-i preluam documentele.

S-a uitat urît la mine, sau poate mi s-a părut că se uită urît, şi mi-a răspuns morocănos : „Papa Alfred nu mai merge cu Simplonul !"

Nu l-am mai întrebat nimic. O fi fost prins, la Paris, cu contrabanda de icre negre ? O fi mirosit ceva domnul Pick şi i-a făcut vînt de pe acest traseu ? S-or fi făcut schimbări normale în repartizarea personalului ? N-am aflat niciodată.

Puţin după aceea, am părăsit şi eu firma de transporturi internaţionale Maison de Brousse. Nu mai dădea satisfacţii profesionale.

Ştefan Aug. Doinaş

Îngerul îmbufnat

Fără chip, dar tînjind să mai fie,
măsuram o cernită cîmpie,
însoţit de-un arhanghel vînjos
— călător, ca şi mine, pe jos..

„Luminosule, răşinoasă instanţă,
picură din aripa ta o substanţă :
toate, ca-n leagăn, să se umfle plîngînd
învăscute-ntr-un abur plăpînd.
Generosule, scrie-le iarăşi hotarul :
de aici pînă-aici să le gîdile harul ;
numele lor — coşmar într-un ochi de copil —
să le dea tîrcoale noaptea, tiptil."

Însă el, ca o scorpie jucăuşă,
omeneşte tropotea prin cenuşă
mîngîind-o sălbatic cu unghia lui.

Poate că mai mult nu se dă nimănui.

Matei Călinescu

Scurt spectacol

Zid luminat de soarele iernatec
şi-n el dreptunghiulară noaptea sticlei
şi cerul limpede ca un cuţit şi frigul
tăind spre os şi-acel nebun cu limba ninsă
de vechi cuvinte
şi-acel nebun cu limba neagră
strigînd : a dog's obeyed in office
şi ca-şi-atunci mai nimeni să răspundă
şi nici să tacă
doar zidul luminat şi noaptea sticlei
şi goale crengi răsfrînte
iar noi să dăm crezare
oricărui jurămînt de tîrfă
ce miere poate fi mai dulce şi ce apă
mai clară şi ce vorbă
mai moale mai adîncă mai de taină
sub soarele iernatec sub cuţitul
cerului nepătat.

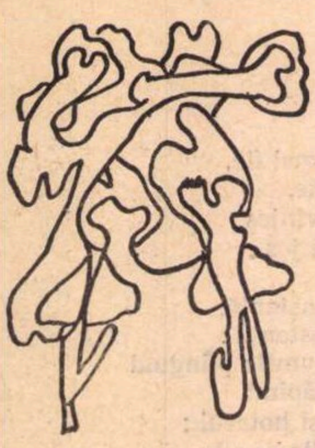
Gheorghe Pituţ

Blînd

Numai muzica mai poate
pînă-n capul meu străbate
peste ţări — din verde rai
să-mi răsune sfîntul grai
al aceluia prea blînd
neam etern şi neam de rînd.
Certu-mă c-am vrut să ştiu
cînd e rău şi cînd tîrziu,
dacă-i Soare pe popoare ;
învia-va cine moare ?
De-aş fi fost eu mai măreţ
brad eram sau ochi mistreţ
colo-n Munţii Apuseni
printre turle şi mireni.

Walchensee, 30 nov. 1970

Ideograme



Mirele

Dumnealui este propriul său Ţuţăr. Îşi dă ocol cu cădelniţa în mînă şi din cînd în cînd se roagă la el însuşi : Doamne miluieşte. Vorbeşte ce vorbeşte şi îmi face complice şi admirativ cu ochiul, adică : m-a uimit omul ăsta cîte ştie.

— Unde ai fost ? îl întreb.

— M-am întîlnit cu mine însumi, frate, cu copilul ăsta minunat care sînt eu. A fost o încîntare, a fost magnific. Ce om, domnule, ce om ! Spune-mi, de ce n-avem noi cît mai mulţi oameni ca mine ? Altfel am sta de vorbă atunci.

Se laudă, ca şi cum n-ar fi de faţă. Îşi gîdilă singur coarda simţitoare şi, din cînd în cînd, se automituieşte.

Cînd îl pofteşti să se aşeze, îţi cere două scaune ca să nu-şi obosească umbra. Nu şi-ar trece pe dinainte să-l pici cu ceară. Toată ziua îşi cîntă în strună şi se vîră singur sub propria-i piele.

Stă ce stă şi deodată cade în extaz : „Ai văzut ? Parcă mi-a ieşit un sfînt din gură. Dumnezeule, oare cînd oi fi ajuns atît de sublim ?“ Ia frapiera, şi-o pune în cap şi întreabă :

— Ce zici, mi-ar sta bine episcop ?

Cu el nu poţi vorbi decît de un lucru : despre el. Sania lui are roate, nu-i ca toate celelalte. La el acasă şi pisica se ouă. Gîtul lui e bun de sfredel. Fasolea lui e şofran.

Din cînd în cînd scarpină rîia altuia ca să şi-o răcorească pe a lui.

Cînd nu eşti de faţă şi vine vorba de tine e ca cărbunele stins : nu te arde, dar te innegreşte.

Iar cînd dă cu ochii de tine sare ca ars.

— A, bine că te-am întîlnit. Hai să-ţi spun cum am ajuns din catîr armăsar. Dar mai întîi ţine puţin preşul ăsta, ca să-mi şterg picioarele. Aşa, acum stai să mă uit în agendă ca să văd dacă am timp. Da, e în regulă. Ascultă, ştii ceva, dacă-mi zici domnule pînă la primăvară, am să vorbesc cu stareţa inimii mele să-ţi cînte un acatist.

Şi, tot aşa, dă-i şi dă-i, se joacă cu tine ca fata mare cu mustaţa flăcăului.

Odată i-am spus :

— Ascultă, logofete, tu le ştii pe toate, erai bun de preoteasă. Să-ţi trăiască degetele, că inele ai multe. Dar, ştii ceva ? La urechi mari cercei nu-ţi trebuiesc.

S-a uitat la mine adînc ca mirele care şi-a prins degetul în laviţă şi s-a îndepărtat solemn, cădelniţîndu-se larg şi trăgîndu-şi singur clopotele.

Cezar BALTAG

Despre timp şi treier

Noi sîntem cei care numărăm anii ? sau ne numără anii pe noi ? La fiecare început de an ne gîndim la trecerea timpului. Dar nu cumva se gîndeşte Timpul la trecerea noastră ? Aşa i se pare lui Eminescu, la 20 de ani, căci toate trec laolaltă cu noi, spune el,

Ca şi miile de unde,
Ce un suflet le pătrunde,
Treierînd necontenit
Sînul mării infinit.
(Numai poetul)

Ce exact vorbeşte poezia, cînd poezie este. Nu ştim bine ce e timpul şi nici ce trebuie să numim suflet ; dar din două imprecizîuni, alăturarea poetică poate face exactitatea însăşi. Căci timpul nu e ceva în afara lucrurilor, e un suflet al lor ; dar nu e nici ceva înăuntrul lucrurilor doar, ci tocmai ceea ce le pătrunde. Şi ce face sufletul acesta, pătrunzînd cu tăişul lui în lucruri ? Le coseşte, le seceră ? Dar numai moartea face asta. Timpul le treieră. El preia lucrurile abia cînd sînt coapte de tot şi le ia rodul, pe care tot el l-a ajutat să se împlinească, în timp ce sînul care a purtat rodul seacă, se trage îndărăt în „marea infinită“.

Să fie timpul acesta al lui Eminescu însuşi Timpul ? Este un chip al lui, dar nu singurul, poate. Ştim de altfel atît de puţin despre timp, încît nici numele nu putem spune cum şi de ce i s-a dat, în graiurile noastre europene (altminteri atît de mîndre că sînt ale unor lumi „în timp“, nu în afara lui). Despre tempus, unii învăţaţi spun că e rudă cu templum, adică timpul ar însemna spaţiu ; alţii spun că ar veni de la grecescul temno însemnînd „tai“, cu tăierea în anotimpurile ce revin, pe cînd alţii în sfîrşit spun că tempus e rudă cu temperatură şi căldură, tepor.

Şi cum ar putea spune cuvîntul un singur lucru, cînd realitatea-timp este atît de felurită, pînă la împreunare de opoziţii ? Îi zici căldură, dar e răceală însăşi ; e suflet, după Eminescu, dar e şi extincţiune, tot după el ; e măsură, ca şi lipsa oricărei măsuri, fel de-a număra, dar şi de-a nu putea număra ; este memorie, dar şi uitare ; e tot ce e mai iscusit, spunea un antic, dar şi tot ce e mai nătîng, spunea alt antic ; e tăria şi slăbiciunea însăşi, spune, bucurîndu-se de contradicţie, Hegel ; nu are treabă, dar nici nu stă degeaba, cum spune despre drac proverbul nostru ; e ceea ce fixează, dar şi curgerea fără nici o fixaţie, e uniformitatea, dar şi varietatea, împlinirea ca şi destrămarea, ceva de ordinul fiinţei, dar şi agentul, în sînul ei, al nefiinţei.

Ce ştim atunci despre timp ? Omul a dat cîte un nume, şi pe urmă s-a întrebat veacuri de-a rîndul ce a vrut să spună cu numele dat de el. Aşa i s-a întîmplat cu divinul, cu sufletul şi cu atîtea altele. De altfel „nomina numina“, numele pot deveni divinităţi, cum s-a spus. Nu s-a întîmplat aşa cu Timpul ?

S-a întîmplat aşa în antichitatea greacă, cînd pare-se — şi se crede a se şti şi cînd : prin sec. VI î.e.n. — timpul-Chronos s-a lăsat confundat cu zeul Saturn, Kronos. S-a putut întîmpla şi în alte mitologii. Dar timpul, ca şi sufletul, ne este prea apropiat spre a rămîne în ceruri. Dacă nu ştim ce este Timpul unic, e pentru că ştim de prea multe timpuri. Pe acestea nu le poate retrage nimeni din cuprinsul neştiinţei noastre.

Ştim astfel de timpul **cosmic**, timpul ritmurilor astrale, de la care ne-am ridicat la timpul pasului **luminii**, spre a măsura străfundurile fără fund, revenind apoi la timpul **fizic**, cel care, după vorba filozofului antic, este numărul mişcării după anterior şi posterior ; ştim de timpul concret al Terrei, căruia i-am spus şi **vreme**, şi care coboară în vremuri ca şi în vremea fiecărui lucru, în timpul **istoric**, şi în timpul **psihic**, aşadar în timpul omului, din cugetul căruia ţîşnesc stranii viziuni temporale, timpul **mitic**, timpul sacru, „marele Timp“, dar şi timpul marilor rînduieli, timpul **dialectic**, adică tactul logic al lucrurilor, ce regăseşte parcă, în vastitatea lui, ceva din timpul cosmic de la care pornisem. Şi pe urmă, ştim astăzi de timpul acesta al ştiinţei noi, cel mai abstract, căci e o simplă dimensiune fizical-matematică, şi totuşi atît de concret, încît e de fiecare dată altul, după realitatea materială în care e împlîntat, timpul anume care face ca, după relativism, cum s-a spus, să nu se mai poată concepe timpul universului ca un simplu front unitar ce înaintează.

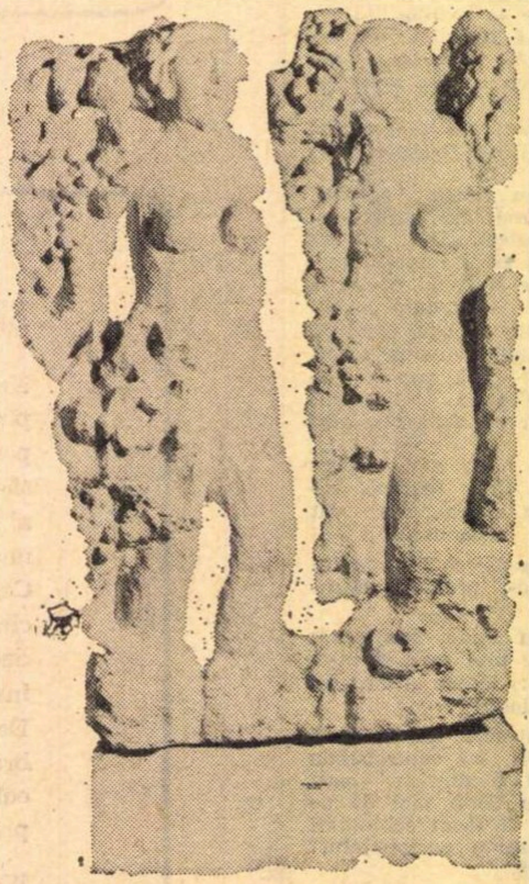
În toată această varietate de timpuri care se încrucişează şi adeseori combat, ca progenitura lui Kronos, alteori se îmbină unele cu altele, ceva comun apare totuşi, nu ca un timp unic, dar ca o fire unică : ritmicitatea, pulsaţia sau, cu vorba lui Eminescu, treierul. Fiecare timp bate ca ornicul şi vibrează ca unda, adică se face din neîncetata lui refacere ; chiar şi marele Timp, cu revenirea lui în cerc. Sînt ritmuri, toate timpurile, aceasta măcar ştim. Iar lucrurile se împlinesc sub ritmuri şi se lasă treierate de aceleaşi ritmuri.

Ce face omul, în faţa acestor ritmuri care-l fac şi desfac pe el însuşi ? El ştie că unele timpuri îi sînt extrinsece, cum spuneau medievalii, altele intrinsece ; şi, după ce se lasă purtat şi legănat de ele, o clipă, vede cu nelinişte, cu neîmpăcare şi cu spaimă că timpul intrinsec el însuşi, cu nemăsuratul lui lăuntric, are pentru el măsură („aceasta e măsura omului“), aşa cum timpurile extrinsece, cu marea lor nepăsare, vin să pună şi ele măsură şi ţenchiu tuturor lucrurilor, vorba cronicarului. Atunci omul se tînguie. „Regele moare“, exclamă el. — Şi totuşi închipuiţi-vă că regele n-ar muri, închipuiţi-vă omul trăind dincolo de măsura legiuită (cum se va întîmpla poate în veacurile viitoare), cu puţinătatea timpului său intrinsec de acum. **Atunci** abia ar vedea ce înseamnă a fi cu timpul său mort în mijlocul timpurilor vii. Regele care se tînguie că e condamnat la moarte ar trebui condamnat la viaţă.

Dar omul nu s-a tînguit numai. A şi încercat ceva, în faţa timpului şi timpurilor. A încercat o **ieşire** din timp. Cîte forme, cîte subtile amăgiri, ce admirabile expediente n-a pus în joc omul pentru „abolirea timpului“. Este o pagină de exasperare umană, dar uneori şi de extraordinară investigaţie, în tentativele acestea ale omului de-a fi altceva şi altundeva decît este. Este sacra lui nebunie.

Există totuşi o înţelepciune, care poate lua şi ea chip nebunesc, dar de astă dată pe măsura adevărată a omului : e aceea de-a crede că între a fi în timp şi a fi în afara timpului încape loc pentru o a treia modalitate. Este necruţător să fii **în** ceva, îngrădit şi încarcerat în ceva. Dar, fără să ieşi din cercul care te strînge, nu poţi fi **întru** el ? „A fi în“ îţi arată hotarele ; „a fi întru“ te lasă încă în hotare, dar le mută, le lărgeşte. Omul poate încerca, şi în fapt încearcă statornic, cu timpurile intrinsece lui ca şi cele extrinsece, să fie întru ele. Timpul nu-i e doar stăpîn, nu-i e părinte, este fratele-timp, din care-şi poate face aliatul. Iar dacă timpurile sînt ritmuri, problema lui ca fiinţă în timp este să fie şi întru ele, adică să-şi pună ritmurile proprii în rezonanţă cu ele. Ca în legenda indiană, unde nemuritorii veneau să se supună lui Buddha, muritorul, şi unde zeitatea munţilor îi aducea, cînd era bolnav, un amestec din cele opt ape curate, omul puţinătăţilor poate să facă din cele opt timpuri — dacă opt sînt — pulsaţia sa unică, sau pulsaţia lumii istorice în care i-a fost dat să-şi înscrie ritmurile.

Căci totul e să nu existe dezacord ritmic. Figurile cele mai stabile din lumea materială, piramidele, spunea un învăţat ca Gaston Bachelard, îşi datoresc stabilitatea unui dezacord ritmic ; ele ar zbura dacă li s-ar pune de acord ritmurile. A fi întru timpuri ? Dar înseamnă a încerca acest zbor, a face pe alţii şi timpul tău să-l încerce, sau a visa că oamenii vor zbura cîndva, sub treierul timpurilor.



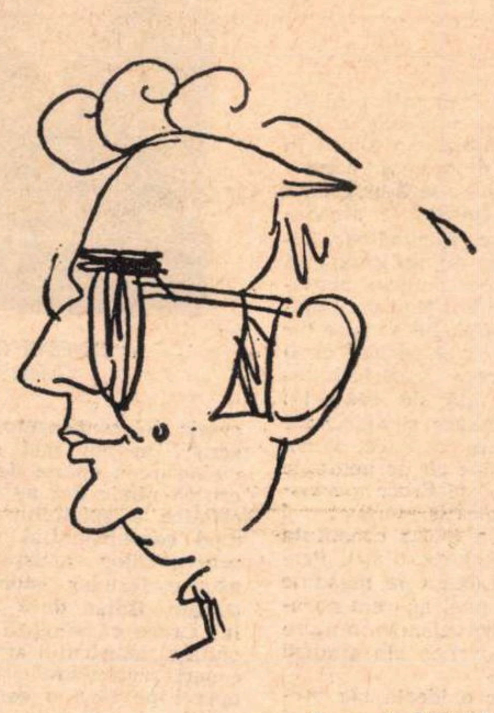
SILVIA RADU ABUNDENŢA

Constantin NOICA

cronica literară de Lucian Raicu

Ștefan Aug. Doinaș:

Alter ego



Desen de SILVAN

„Poezia nu poate fi altceva decît suprema expresie a condiției umane : grandoare și mizerie, deci conștiință lucidă a șanselor și a limitelor noastre. Ce este fiorul poetic dacă nu **cutremurul ființei la una din granițele sale ?“ (Lampa lui Diogene**, 1970). Cum altfel am putea defini, în propriile noastre cuvinte cu mult mai ezitante, tentativa, atît de lucidă, sigură de ea însăși, a poeziei de maturitate a lui Ștefan Aug. Doinaș, această poezie care se constituie, urmărindu-se pe sine în chiar procesul constituirii sale, dedublînd **realizarea** în **conștiința** precisă a ceea ce este și vrea să fie ? Unul din rarele cazuri în care poetul este și criticul său cel mai avizat.

Scriind poezie, Doinaș se întreabă de fiece dată **ce este poezia**, mai bine zis **ce poate fi pentru sine** poezia, acum după ce totul pare a fi fost spus și marile surse — epuizate ; și încă de multă vreme, ca într-un trecut miraculos, privilegiat, în veci fără întoarcere. De la această imagine a limitelor, a cenușei, a stingerii și a neputinței, pornește tentativa poeziei sale, din lamentația pe ruinele poeziei :

„Da: scoica moartă, peștera adîncă / răsună ca o inimă. Dar ce-i / maimuțăritul glas născut din stîncă, / sau zvonul din cochilii, pentru cei / ce vor să prindă pulsul fără nume, / mereu egal și-ascuns în sfera lui / ca-n sacra răsuflare-a unor Mume ? / Ecoul e prezența nimănui. / La fel — pentru cuvinte. Voci de noapte / cei mari, cei duși nu ne-au lăsat decît / tărîțele rostirii, biete șoapte / ce ni se-mpotmolesc solzoase-n gît. / Ah, unde-i duhul lor de spadă trează ? / Din colbul sunetelor moarte, — cum / mai poate să se scoale marea Frază ? / Oracolul e mut și scuipă scrum“ **(Oracol mut).**

Să mai încerce odată, **ca și cum** n-ar ști despre ce e vorba, să se abandoneze Frazei, în felul celor mari, simulînd bolboroseala ingenuă și impresia de-a se lăsa „vorbit“ de o putere care-l întrece și îl posedă fără consimțămînt, ca pe-un neștiutor și umil instrument, iată ce refuză în primul rînd : nimic nu i se pare mai derizoriu.

De la început, încă din faza scînteietoarelor balade, Ștefan Aug. Doinaș a fost marcat de prezența acestei fantome a „derizoriului“, care apărea ori de cîte ori vocea interioară tindea să emită un cîntec **autonom**, de o gravitate ingenuă, necontrolată.

Această ironică **dedublare** putea fi ascunsă, negată, ignorată ; după cum, dimpotrivă, putea fi asumată, deplînsă, mărturisită ; poetul a ales a doua cale, riscantă și curajoasă, străină oricărei iluzii, oricărei evaziuni din conștiința exactă a limitelor.

Lirica sa de astăzi este o meditație dramatică, austeră în forme, dar nu mai puțin vibrantă și uneori de-a dreptul **chinuitoare**, în marginea acestor **limite**. Acordul cu sine odată realizat, în felul cel mai lucid cu putință și chiar cu prețul unei veritabile asceze a lucidității, poetul recapătă senzația unui **început** loial, al unui „grad zero“ care-i oferă, în schimbul atîtor renunțări, deplină libertate de mișcare ; în definitiv se poate **porni** și de aici ; și se poate **ajunge**, prin explorări atente, meticuloase, foarte departe ; la „granițele“ ființei, cum atît de liniștit își propune.

Există, împotriva așteptărilor stimulate de această liniște, un **elan** al liricii lui Doinaș, un veritabil **suflu** care din interior animă voința ei de a cunoaște și de a spune. În piesele cele mai rezistente ale volumului impresionează acest „elan“ stăpînit, bine temperat, convertit în formulări măsurate, precise, de o foarte frumoasă distincție.

Motivele obsedante sînt iubirea, timpul și moartea, supuse însă puternicului reflector al conștiinței, capabil să le aducă într-o lumină intensă, solară : „Mereu impuber, timpu-ajunge vîrsta / iubirii doar prin noi. Cu gura noastră / sărută lucrurile ce durează / mai mult ca noi. În noi le naște zilnic. / Maturitatea noastră le-o înscrie / pe fruntea fără riduri... Pe cînd el, / surîzător, agil, mereu impuber, / aleargă îndărăt prin trupul nostru / și, tot mai depărtat, sărută lucruri, / și chiuie, și-abia-l mai auzim...“ **(Mereu impuber).**

În lirica lui Doinaș, marile tristeți se înnobilează, devin „suportabile“ prin echilibru și rigoare, de obicei fără a pierde din acuitate, din fervoarea existențială. Ca în această admirabilă elegie a vulnerabilității, a **inconsistenței** funciare :

„Nimic nu ne rămîne-n palmă. Vai, / puține ochiuri într-o plasă mare / ce trebuia să pescuiască-n rai / plevușca de minuni folositoare ! / E toamnă-n foi, în dragoste e frig. / Prin transparente ziduri de redute / se vede-n jur deșertul roșu. Strig, / și strigătele cad pe jos, pierdute / în mărăcini, de-un aer mult prea rar. / Uscați, sug sînge sîmburii de chitră. / Materia — tărm de foc și har — / e-atît de fină . numai o elitră / de scarabeu... Tu însăți ești un zvon / al unui corp prin care trece vîntul... / Iubito, cu ce glas ca de clapon / subțire, s-a rostit, cîndva, Cuvîntul !“ **(Plasă rară).**

Nostalgia „dereglării“ și, în orice caz, a neprevăzutului și aventurii e în răstimpuri ascuțit resimțită de poetul formelor impecabile și al seninătății apolinice ca „stil“ al pudorii sufletești și al rezervei intelectuale. După cum în coloratele balade din tinerețe, ea se risipea în grimasă ironică și subtilă teatralitate, în elegant joc al fanteziei, în faza actuală se izbește de o „neîncredere“, uneori plină de tristețe, și de un sentiment (critic) al „seriosului“, care împiedică o angajare lirică integrală. Poezia suferă, desigur, de urmările acestui deficit de vitalitate, dar în același timp răscumpără pierderile în ordinea lirismului primordial prin intensitatea conștiinței de sine. Resemnarea face loc uneori unei imense așteptări, speranței, brusc reînviate, și încrederii aprinse în Poezie :

„Fructul care-n timp nu se mai schimbă, / dur, indiferent la-ntîrzierea / ploilor ; minuscul fruct pe care / nici aluni risipitori, nici zarzări, / și nici corni cu lacrima de sînge / nu-l cunosc ; un fruct al unei vîrste / care stăruie și ea, zăpadă-n / șuieratul pinilor, — acela / dă-mi-l, Doamne, să-l culeg ! Țepoasă fie-arhitectura lui : scaiete, / stea de anahoret, păscută numai / la sfîrșit de secole o dată...“ **(Rugă).**

Nimic nu-l reprezintă mai exact pe Ștefan Aug. Doinaș decît aceste „resurecții“, aceste „revolte“ ale fibrei intime, de o violență tăioasă, surprinzător izbucnind în plin peisaj liniștit și egal ca pentru a-l **tulbura** și a-l constrînge la **altceva.**

Poetul, îndeobște ceremonios și distant, ni se revelează mai autentic în momentele de încordare și nervozitate, cînd, voit sau nu, își iese **din fire**, precum în **Ruga** citată, sau în acest poem al exasperării, al treziei exasperate :

„Ne trebuie mult timp ca să simțim / că sîntem treji... Se coșcovește lemnul / în leagăn, scaun, masă ; se dezumflă / grădina spînzurîndu-se de păsări /.../ O, Doamne, cît de răcoros ne pare / puținul întuneric ce se lasă / îndată după cină-asupra noastră / Dar, vai ! ce iute trece : sîntem treji /.../ Și trebuie să vină prima rană / și primul adevăr cu viermii, și prima / îmbrățișare ce-alăptează scîrba / ca să simțim cît de-ascuțit e glasul / ce nu ne lasă s-ațipim... Atunci / luăm această sabie în mînă“ **(Insomnie).**

Întrucît ne privește, preferăm, în Ștefan Aug. Doinaș, pe poetul, poate mai puțin măsurat și înțelept, dar cu siguranță mai adînc, al momentelor de ruptură, al „insomniilor“, în care se revelează un **alter ego** necunoscut, surprinzător.

---

umanioare

Alegorie barococo

Ieri am primit vizita Criticului de Valoare. Știam că se află în croazieră, era inevitabil să mă inspecteze, dar speram că această plăcere severă s-o am cît mai tîrziu posibil. Dar, faptul s-a produs. Cînd intră în rada portului, Criticul de Valoare, în semn de amicie, aruncă trei ghiulele asupra orașului apoi făcu o vizită de inspecție. În spatele său se aflau cele nouă muze, purtînd fiecare în dreapta un fascicol de nuiele, în mijlocul cărora mijea o toporișcă (semn că El judeca și valorifica pe loc), în stîngile lor ținînd caramele de ciuingum (răsplată pentru cei ce răspundeau bine la examenul de Valoare). În spatele Criticului de Valoare se afla Valoarea (pe cap avea o glugă acoperitoare a feței, cu o despărțenie practicată pentru Ochiul ei — dînsa fiind cicloapă). Valoarea ținea într-o mînă o făclie eternă, în care ardea o lumină necontingentă, în cealaltă un catalog, cu toate cărțile apărute, sau care vor apărea, și în care Criticul de Valoare, cu un stilou, în sine, cu peniță de plutoniu, trecea — fiecăreia — Nota metafizică (egală, cu ea însăși, de-a pururea, care deși poate crește și descrește, sau invers, rămîne neschimbătoare). Pe coperta catalogului scris cu neptuniu : **Deși** adesea se-nșeală, Criticul nu greșește niciodată. Era să ridic o mică obiecțiune cînd am constatat că din cortegiul Criticului de Valoare făcea parte și Aristot ; am plecat capul, înfrînt ab initio. Pe coperta catalogului se afla o mare cromolitografie reprezentînd o sală de clasă ; ex cathedra se afla Criticul de Valoare, cu catalogul de Valoare în față, deschis, în bănci stînd puerii, printre care disting : Shakespeare William, Alighieri Durante, Stendhal (Bayle), Tolstoi Leon, Ursachi Mihai, Dostoievski Feodor, Proust Marcel, Rebreanu Liviu, Mann Thomas, Petrescu Camil, Passos John (Dos), Homer Homer etc. La colț, în genunchi pe coji de nucă, elevii Villon, Rimbaud, Flaubert, Baudelaire, Caragiale Ion, Luca Matei, Demetrescu Dem., Sartre Jean Paul etc. Mi-am dat seama că mă aflam într-o lume alegorico-simbolico-mistică și m-am prost-ernat în fața Frumosului în sine cu paloș, ce deschidea cortegiul. Atunci, o voce in-contingentă a strigat : Judecata de Valoare este Apocalipsa. La Dreapta Criticului sînt cărțile Bune, la Stînga lui cele Rele. **Criticul trebuie să spună** Da, da!, sau Nu, nu!, — orice altă vorbă vine de la Diavolul. Eu pe cele bune le situez la stînga, și invers, am rostit in petto, — dar m-am oprit fiindcă Valoarea ținea, într-o altă mînă, un aparat pentru electro-cardiograme, cu ajutorul căreia determina dacă ai pneuma ondulatoriu-pastorală, sau nu ! Megafonul de Valoare grăia un fotomontaj acustic din „Însemnări zilnice“, poezii de Pîcă, fragmente de Iacob Boehme, versuri de Topîrceanu și Pythagora, totul întrerupt de reclame pentru productele casei Plerom-Sibiu. Aristot recita din C. Sandu Aldea și Udriște Năsturel, vînzînd, cu preț redus, un aparat de decodat ce elimina din Operă elementele non Aestetice (cele istorice, contingente, ideologice, biografice), pînă rămînea doar un vacuum Arhetipal, general uman, cu spațiu mioritic împrejur, iar în mijloc un Eon dogmatic. Un critic de valoare brahman împărțea manifeste in octavo asupra transcendentului buzoian, cu rezumate în brăileana de Nord-Nord-West și în Ialomițeana de centru. Un regiment de critică de valoare în uniforme trans-cendente înainta în strigătul războinic : Înapoi la domnul Maiorescu, doisprezece poeți geniali, sub șaisprezece ani, îl purtau în triumf pe șeful generațiunii lor (Generația-care-va-pune-în-sfîrșit-ordine-în-literatură), I. Iscareoteanu, care cerea recunoașterea (drept cea mai sublimă figură a literelor române) lui Bogdan-Pitești și posturi de redactori șefi pentru toți treisprezece ; dintre ei, doar unul scria versuri și avea îndoieli asupra valorii poemelor sale. Un critic care scrisese cartea: „Romanul românesc și Istoria“ își ardea volumul în piață și, spre a demonstra că devenise transcendent, își lăsase barbă și își tăiase mîna stîngă : după aceea el începu să lupte cu sociologismul și dogmatismul, pe care le nimici, drept care primi trei caramele ciuingum și o broșură, în limba laponă, intitulată : „Viața ca absurd“, cu trei poze de actrițe vestern în mărime naturală. Ceva mai departe, înconjurați de curioși, doi inși făceau critică hatayoga și vindeau sticluțe cu pranaiama sau purușa, iar, lîngă ei, un poet făcea asociații libere, în public, pe care le vindea la Kilo-gram sau la Kilo-metru, după dorința numeroasei clientele. Un domn sobru vindea în borcane de murături, la preț de sold, opera sa : Comparația între lirismul Arctic și cel Antarctic — lucrare cu multe trimiteri, ce luase Premium la phyliala scriitorilor din Cotuluepure. Estimp, Criticul de valoare se prefăcea distrat dar, în mod magic, conducea totul. Critica sociologistă avea a se teme de spada sa de Valoare.

Paul GEORGESCU

Benedetto Croce şi problema autonomiei artei (IV)

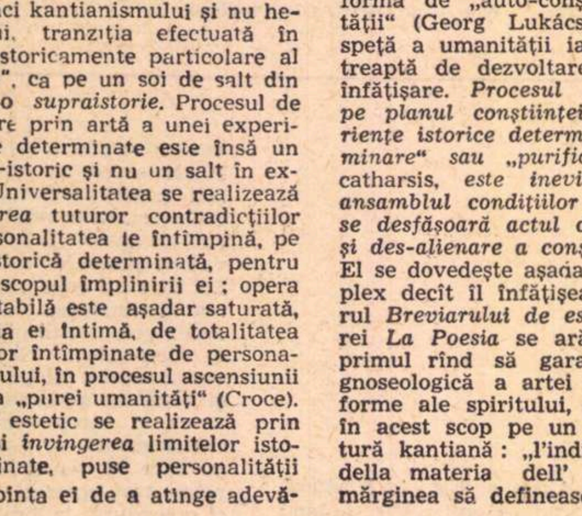
BENEDETTO CROCE
(Triest 1919)

Care erau aşadar mobilurile centrale ale resentimentelor lui Croce în faţa studiului „istorico-social“ al operelor de artă şi poezie? Teza lui Croce, latentă sau explicită, cum am arătat, în majoritatea sistemelor estetice ale ultimelor două secole, este că un asemenea studiu ar avea acces doar la „materia“ operelor de artă, fiindu-i interzis prin definiţie contactul cu *forma* lor unică. Studiul istorico-social al succesiunii operelor de poezie şi artă ar fi grevat prin însăşi natura sa de un cripto-ideologism sau de un cripto-conţinutism. Specificitatea inalienabilă a artei o constituie însă pentru Croce tocmai procesul de combustie, neutralizare şi anihilare a „materiei“ istorice, pentru a exprima „sentimentul“ în forma lui universal-umană: conceptele şi sentimentele determinate istoric, arată Croce, „sono stati nella poesia transfigurati e *hanno perduto l'impronta storica e unilaterale per ricevere impronta umana e onnilaterale* (s.n.)" (La Poesia, ed. 1966, pag. 77). Ne găsim astfel mereu în interiorul acelei zone, pe care am numit-o de o mare densitate spirituală, unde sentimentele (materia pasională a artei) işi pierd calitatea lor „psihologică şi practică“, spre a deveni *poezie*. Pentru descrierea acestui proces, Croce va folosi mereu vechea formulă a lui Schiller cu privire la preeminenţa formei faţă de conţinut în artă: „*den Stoff (wird) durch die Form vertilgt*“ („materia va fi anihilată prin formă"), înfeudată la rîndul ei „filozofiei transcedentale“ a lui Immanuel Kant. Analiza atentă a procesului estetic esenţial, mai sus amintit, ne îngăduie să măsurăm şi validitatea tentativei lui Croce de a descoperi în *sinteza a priori* kantiană fundamentul filozofic al esteticii. Spre a evita orice confuzie, trebuie să spunem că distincţia riguroasă a lui Croce între scrierile literare cu o finalitate istorică determinată, inspirate de scopuri „practice“ sau „oratorice“, subsumate de esteticianul italian conceptului de *letteratura*, şi operele de adevărată *poezie*, expresie a sentimentelor în universalitatea lor umană, apare pe deplin legitimă. O vom regăsi, formulată în termeni asemănători, cu o fundamentare filozofică bineînţeles diferită, şi în opera unui estetician marxist ca Georg Lukács, sub forma distincţiei între „beletristică“ (Belletristik) şi „artă" (Kunst) (deşi este aproape sigur că Lukács a ajuns la concluzii analoge cu cele ale lui Croce, fără a fi luat cunoştinţă de opera lui Croce „La Poesia“, unde distincţia de mai sus se află în centrul analizei). Eroarea decisivă a lui Croce stă în a fi înfăţişat mereu, fidel întru totul aci kantianismului şi nu hegelianismului, tranziţia efectuată în artă „dallo storicamente particolare al puro umano", ca pe un soi de salt din istorie într-o *supraistorie*. Procesul de universalizare prin artă a unei experienţe istorice determinate este însă un proces intra-istoric şi nu un salt în extra-istorie. Universalitatea se realizează prin *asumarea* tuturor contradicţiilor pe care personalitatea le întîmpină, pe o treaptă istorică determinată, pentru a-şi realiza scopul împlinirii ei; opera de artă veritabilă este aşadar saturată, în constituţia ei intimă, de totalitatea contradicţiilor întîmpinate de personalitatea artistului, în procesul ascensiunii ei pe treapta „purei umanităţi“ (Croce). *Catharsis-ul* estetic se realizează prin dominarea şi *învingerea* limitelor istorice determinate, puse personalităţii umane în vointa ei de a atinge adevărata *humanitas*, nu însă prin ocolirea sau abolirea lor graţie unei magice *sinteze a priori*. Georg Lukács a folosit în mod fericit pentru descrierea acestui proces complex faimoasa teză hegeliană din *Fenomenologia spiritului: die Entäusserung und ihre Rücknahme* (înstrăinarea şi anularea ei), aplicată însă în mod original la specificitatea activităţii estetice a spiritului. Numai o analiză detaliată a *Esteticii* lui Lukács (pe care nu ne-o putem îngădui aci) ar fi de natură să ilustreze superioritatea poziţiei lui Lukács faţă de cea a lui Croce. Graţie lui Lukács şi analizelor sale din ultimele opere teoretice, putem astăzi măsura mai bine cît de nedrepte erau acuzaţiile aduse de Croce marxismului, de a ignora vocaţia marii arte şi a marii filozofii în a înălţa conştiinţa umană pe treapta universalităţii. Perspectiva oferită de Lukács ne îngăduie pe de altă parte, în mod aparent paradoxal, să „recuperăm“ valoarea multora din demersurile teoretice ale gîndirii estetice crociene.

Există într-adevăr o ideală *via media*, sau formulînd lucrurile cu mai multă acuitate: o adevărată *via regia* a esteticii care îngăduie concilierea într-o sinteză armonioasă a celor două exigenţe statuate de Croce într-un raport de incompatibilitate: geneza social-istorică şi universalitatea artei (prima ar putea explica după Croce doar operele de *letteratura*, de beletristică, nu însă pe cele de adevărată *poesia*). Am văzut că pentru esteticianul italian, conceptele de eteronomie şi autonomie a artei se excludeau reciproc. Paradoxul este că soluţia reală a problemei incorporează şi ansamblul disocierilor legitime operate de Croce, oferind implicit şi o rezolvare tuturor aprehensiunilor sale. Aporia în care încerca Benedetto Croce să închidă orice încercare de „sinteză“ a celor două exigenţe mai sus amintite era următoarea: a o accepta pe prima însemna a „înjosi“ arta la rangul unui simplu document istorico-social (sau psihologic), răpindu-i definitiv atributul ei fundamental de expresie a umanităţii *fuori del spazio e fuori del tempo*. Soluţia reală a problemei presupune menţinerea fermă a distincţiei epistemologice între simplele „ideologii“, cu funcţie prin definiţie pragmatic-istorică, şi marea artă. Cele dintîi urmăresc a oferi un răspuns pe planul conştiinţei unor probleme istorice imediate, fără a angaja în răspunsul lor problema destinului umanităţii ca *umanitate*, în timp ce arta se defineşte în fenomenologia spiritului uman ca forma de „auto-conştiinţă a umanităţii“ (Georg Lukács). Conştiinţa de speţă a umanităţii ia însă pe fiecare treaptă de dezvoltare istorică o altă înfăţişare. *Procesul de interiorizare pe planul conştiinţei al unor experienţe istorice determinate, şi de „dominare“ sau „purificare“ a lor prin catharsis, este inevitabil gravid de ansamblul condiţiilor istorice în care se desfăşoară actul de „de-fetişizare“ şi des-alienare a conştiinţei prin artă.* El se dovedeşte aşadar mult complex decît îl înfăţişează Croce. Autorul *Breviarului de estetică* şi al operei *La Poesia* se arăta preocupat în primul rînd să garanteze autonomia gnoseologică a artei printre celelalte forme ale spiritului, dar se sprijinea în acest scop pe un postulat de natură kantiană: „l'indifferenza estetica della materia dell' arte“. Croce se mărginea să definească arta ca o *teoresis del sentimento*. Sub forma descrisă de noi mai sus, procesul de elaborare a operei de artă, fără a sacrifica nimic din autonomia activităţii estetice a spiritului, implică însă în mod consubstanţial şi totalitatea reprezentărilor artistului (ca *artist!*) asupra forţelor istorice şi proceselor sociale. Chiar dacă am accepta teza lui Croce că singura misiune a criticului şi istoricului artei este de a descoperi *sentimentul-motiv inspirator* al operei pe care o contemplă şi analizează, ne este greu să înţelegem cum am putea disocia *calitatea* unică a acestui sentiment de *ansamblul* conformaţiei spirituale (a artistului), generată de specificitatea poziţiei sale istorice. Croce însuşi va recunoaşte nu o dată că o asemenea segregaţie absolută este imposibilă; folosind o formulă a lui de Sanctis, el va admite însă prezenţa „ideilor“ sau „judecăţilor istorice“ ale artistului numai „calati e dimenticati“ (apuse şi uitate) în materia *pasională* (exigenţă perfect legitimă). Se pot găsi de altfel de-a lungul operei lui Croce texte în care accentul este pus energic pe necesitatea ca istoricul poeziei şi artei să aibă prezentă în minte perpetuu istoria diverselor forme de activitate spirituală în unitatea lor ideală. Să amintim şi reproşul constant pe care îl va formula la adresa „estetismului“: disocierea inadmisibilă a interpretării *estetice* de interpretarea *istorică!* Cum trebuie atunci să înţelegem afirmaţia programatică a lui Croce, din care a făcut cheia „reformei“ sale în cîmpul istoriei literare: „...în accentul puternic pus asupra liricităţii oricărei poezii şi oricărei arte, şi prin aceasta asupra caracterului a-istoric al imaginilor lor, se află poate una dintre principalele şi cele mai substanţiale reforme introduse în critica italiană după de Sanctis...“ *(La Poesia*, ed. cit., pag. 267)? Un exemplu ne poate ajuta să înţelegem mai bine originea formulărilor antinomice ale lui Croce cu privire la „istoricitatea“ şi „a-istoricitatea“ artei. Enervat de consideraţiile cu caracter social-istoric ale lui Lukács din capitolul intitulat „Die Gretchentragödie“ în „Fauststudien“, ca şi de metoda similară folosită de criticul marxist pentru interpretarea scenei finale din „Faust“, Croce mărturisea în recenzia pe care o consacra în 1949 operei lui Lukács „Goethe und seine Zeit“ a fi renunţat la lectura întregii cărţi, şi nu şovăia să folosească prilejul pentru a denunţa, cu agresivitatea sa obişnuită în asemenea împrejurări, vanitatea metodei marxiste în critica şi istoria literară (recenzia lui Croce a apărut în *Quaderni della critica*, luglio 1949, şi se află reprodusă în volumul său *Terze pagine sparse*, II, p. 47—50). O lectură atentă a scrierii lui Lukács ar fi fost însă de natură să pună în evidenţă lipsa de temei a aprehensiunilor lui Croce. Lukács defineşte într-adevăr cu extremă precizie originile social-istorice ale tragediilor evocate de Goethe în „Faust“; scopul său nu este însă nici o clipă a „resorbi“ semnificaţia operei la nivelul unei simple cronici istorice, ci de a pune în lumină rădăcinile reale ale „universalităţii“ problematicii lui Goethe. Actul său de „de-criptare“ a implicaţiilor social-istorice este un *instrument* pentru a reconstitui geneza antinomiilor tragice cu care este confruntat Faust şi pentru a lumina în articulaţiile sale reale itinerariul „fenomenologic“ al eroului lui Goethe. Analogiile stabilite pentru prima oară cu atîta elocvenţă şi putere de convingere între structura „Fenomenologiei spiritului“ a lui Hegel şi itinerariul spiritual al „Faust“-ului lui Goethe demonstrează prin ele însele că scopul întregii analize a lui Lukács era să înfăţişeze epopeea lui Faust ca pe o „tragedie a speţei umane“ („Das Drama der Menschengattung“ este intitu-

N. TERTULIAN

(Continuare în pagina 12)



Reproducere din monografia „Arta populară din nordul Transilvaniei“ de Tancred Bănăţeanu.

Transilvania şi limba română literară

Limba română literară este o creaţie colectivă la a cărei desăvîrşire şi unitate şi-au adus contribuţia lor specifică toate provinciile, toate curentele literare şi toate marile personalităţi ale culturii româneşti.

Această colaborare n-a fost totdeauna simultană. Au fost momente în care, în dezvoltarea limbii române literare, şi-a manifestat prezenţa mai activă, fie o provincie, fie un curent literar, fie o mare personalitate.

Transilvania a avut rolul important de a fi promotoarea, între 1480 şi 1520, a primelor traduceri de cărţi religioase din slavonă în română, făcute în mînăstirile din Maramureş.

Tot în Transilvania au apărut, la mijlocul secolului al XVI-lea, primele cărţi tipărite în limba română: „Catehismul luteran de la Sibiu“, în 1544 şi cel de la Braşov, în 1559. Între 1559 şi 1581, vestitul tipograf român din Tîrgovişte, Coresi, tipăreşte, la Braşov, principalele cărţi religioase în limba română, în care se întîlnesc trăsături ale primelor traduceri maramureşene, pe care el le cunoaşte şi, mai ales, particularităţi ale graiului din nordul Munteniei şi din sudul Transilvaniei, acestea constituind şi astăzi caracteristici de bază ale limbii noastre literare.

Pînă în 1637, cînd începe, în Principate, opera culturală a lui Matei Basarab şi Vasile Lupu, toate cărţile româneşti s-au tipărit în Transilvania.

La 1674, a apărut, în Transilvania, prima poezie tipărită în limba română, scrisă de cărturarul român din Caransebeş, Mihail Halici, iar în 1699 s-a tipărit, la Alba Iulia, primul abecedar în limba română.

Un alt moment hotărîtor al prezenţei Transilvaniei în dezvoltarea limbii noastre literare a fost apariţia, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, a Şcolii ardelene. Pe lîngă dovedirea şi difuzarea ideii, de mare importanţă naţională, a originii latine a limbii şi poporului român şi a continuităţii noastre neîntrerupte în Transilvania şi în întreg cuprinsul ţării, din epoca daco-romană pînă astăzi, reprezentanţilor acestei şcoli le datorăm prima gramatică tipărită a limbii române: „Elementa linguae daco-romanae sive valachicae“ a lui Samoil Micu şi Gheorghe Şincai, apărută la Viena în 1780, şi primul mare dicţionar românesc, cunoscut sub numele de „Lexiconul de la Buda“, apărut în 1825.

Tot Şcoala ardeleană a fundamentat teoretic şi a început să folosească practic alfabetul latin, care s-a impus, cu timpul, în toate provinciile româneşti, devenind, din 1860, alfabetul nostru oficial, în locul celui chirilic.

Prin numeroşii cărturari din Transilvania, formaţi în spiritul Şcolii ardelene, care s-au răspîndit în toate ţinuturile româneşti, s-a început la Bucureşti, Craiova şi în alte centre din Principate învăţămîntul în limba română, fapt care a avut o influenţă fecundă asupra dezvoltării limbii literare şi a culturii noastre moderne.

După înlăturarea exagerărilor latinizante ale Şcolii ardelene, limba pe care Transilvania a adus-o, prin scriitorii ei, în patrimoniul nostru literar, a fost dintre cele mai curate şi mai unitare. Scriitorii din Transilvania, cu rare excepţii, n-au scris dialectal, n-au constituit nici teoretic, nici practic o şcoală literară regionalistă, ci au contribuit, prin autoritatea scrisului lor, la cimentarea unităţii limbii române şi la ridicarea calităţilor ei literare. Scriitorii mari din Transilvania: Ion Budai-Deleanu, Ion Slavici, George Coşbuc, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, St. O. Iosif, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga pot fi consideraţi modele de limbă literară, ca şi Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Titu Maiorescu, Sadoveanu sau Arghezi. Refractari neologismelor inutile şi regionalismelor rare, marii scriitori din Transilvania au folosit o limbă populară, înţeleasă în tot cuprinsul românesc, dîndu-i o strălucire nouă, prin care, alături de perspectiva originală a viziunii lor artistice, ei au intrat în patrimoniul literaturii noastre clasice.

D. MACREA

Mircea Horia Simionescu

Revelațiile unchiului Robert

Nu despre unchiul Robert, funcționarul, va fi vorba în această povestire. Dacă totuși încep cu evocarea numelui său gotic, o fac constrîns de faptul că întîmplările pe care am de gînd să vi le înfățișez mi-au fost procurate de el, voi arăta îndată în ce împrejurări, cu puțin înainte de pensionarea și plecarea lui fără urmă în lume, cînd, neîmpăcîndu-se cu perspectiva inactivității, a simțit nevoia să facă ceva cu totul neobișnuit. Nu cunosc amănuntele care au pregătit aventura, fapt cert e că n-a plecat singur, de vreme ce tot atunci a fost semnalată fuga de acasă a croitoresei Mietta, nostima și frivola Mietta, cea care nu știa să deosebească niciodată culorile ațelor, și despre care nimeni n-a mai vorbit decît pe șoptite și, dacă nu greșesc, întotdeauna intr-o manieră vădit răutăcioasă.

Fusese un slujbaș exemplar, asta era convingerea nu numai a celor din familia noastră, dar și a altora, care îl cunoscuseră ca pe un bărbat de o incoruptibilă seriozitate, etern închis în sine, preocupat numai de probleme esențiale, confiscat în veci de răspunderi copleșitoare. Își dedicase toate energiile și, s-ar putea spune fără teamă de a exagera, întregul său destin intereselor instituției, la care se angajase cu 30 de ani în urmă, a doua zi după liberarea din armată.

Se știa că rămăsese credincios pe viață instituției care-i acordase prima încredere, deși nimeni nu cunoștea precis cum se numește acea instituție, unde își are sediul, pentru că, din discreție, nimeni nu se interesase vreodată încotro grăbește unchiul dis-de-dimineață, cum își petrece întreaga zi, iar el nu ar fi vorbit despre așa ceva nici să-l tai. Mi-l amintesc din puține ocazii : o reuniune de familie, cînd cîntase ca Josefinne Backer, o seară în casa bunicii, unde, în timp ce bătrînei i se puneau lipitori, a povestit cu mult farmec despre atentatul de la Sarajevo și, în sfîrșit, vizita, într-o zi pe la prînz, cînd a venit să-mi încredințeze servieta lui doldora de hîrtii, în preziua călătoriei fără întoarcere.

Ultima întîlnire, cea cu servieta, avusese loc prin toamna lui 46. Nici prin gînd nu-mi trecuse mai înainte că va veni vreodată să mă vadă. Ce însemnam eu, adolescentul cu note proaste la toate materiile, cu excepția caligrafiei, în ochii lui cenușii, ce garanții putea oferi persoana mea unui om activ și perfect ca el ?

Mi-a explicat în termeni foarte convingători hotărîrea de a părăsi neîntîrziat orașul, făcîndu-mă să înțeleg că nu poate trăi nici o clipă inactiv printre concetățenii care-l prețuiseră pentru hărnicia lui. Să mă apuc la vîrsta mea de îngrijirea grădinii, spunea cu tristețe, să cad în damblaua colecționarilor de timbre sau să mă dărui jocului de cărți ? Asta, niciodată ! Omul era realmente deznădăjduit, îi vedeam pentru prima oară ființa legănîndu-se în simțăminte omenești cu oarecare înțeles, afectată de situații de netrecut. Ești bărbat, curînd vei merge la facultate, a adăugat, pe măsură ce vei cunoaște viața și te vei integra în societate, vei înțelege mai bine rațiunea hotărîrii mele. Nu țin să-mi iau rămas bun de la nimeni, nici întîlnirea noastră de acum n-aș vrea să fie tulburată de sentimentalisme. Am de rezolvat cu tine o chestiune de afaceri...

Și, vorbind astfel, deschise servieta, din care scoase trei caiete și un dosar voluminos, pe care mi le puse în brațe. Îmi explică, nu fără un ușor tremur în glas, că, dacă își împlinise conștiincios datoria, pentru care și fusese sărbătorit de colegi, și pleca fără să lase în urmă restanțe, o singură problemă meritase o mai mare solicitudine din partea șefilor. Era vorba despre conținutul caietelor și dosarului, de o importanță ce depășește obișnuitul. Încercase de cîteva ori să le înfățișeze superiorilor săi, nu găsise la nici unul audiența pe care ar fi dorit-o. Subsecretarul de stat citise întregul material, dar i-l înapoiase, mulțumindu-se să-i spună : e-n regulă, domnule director ! De unul singur nu reușise să sondeze și să explice dedesubturile; unele legături dintre fapte, cu toate acestea, începuseră să se contureze. Presimțirile sale, anume că din toată această afacere este foarte probabil să se desprindă cîndva unele concluzii de un interes deosebit pentru administrație. îl îndemnau să mi le încredințeze, împreună cu rugămintea de a le primi, de a le ocroti și, mai tîrziu, cînd voi avea timp, de a le studia pe îndelete. Elucidarea faptelor solicită răbdare și multă luciditate, spunea.

Am luat cu mare emoție caietele și dosarul, asigurîndu-l că interpretez alegerea mea drept semnul unei mari încrederi. După plecarea lui, preocupat de alcătuirea unei metafore începută încă de dimineață, am aruncat documentele într-un dulap, și acolo le-am lăsat să zacă pînă ieri seară.

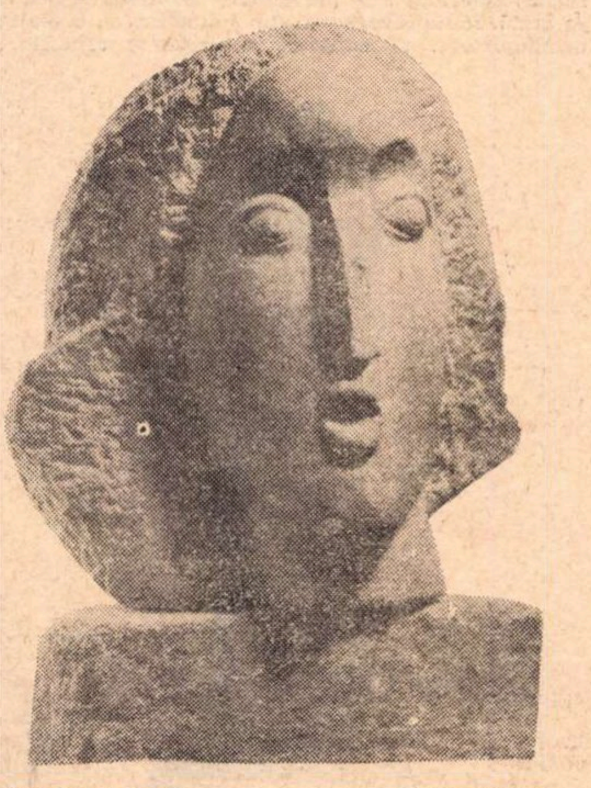
Le-am descoperit din întîmplare, pe cînd căutam în dulapul cu vechituri o cutie cu acuarele, primită în liceu din partea ajutorului american, pe vremea foametei. Le-am scuturat de praful care le înecase. le-am adus în camera mea și am început să le răsfoiesc.

E de prisos să spun că dezvăluirile acelor hîrtii ciudate nu m-au lăsat să închid ochii întreaga noapte. Dosarul cuprinde șase rapoarte cu cîte opt secțiuni, cinci procese verbale și o mulțime de note și adrese. De un interes îndoielnic fiecare în parte, ele se descoperă împreună ca un tot ce se vădește unitar și concludent, așa cum intuise cel ce adunase hîrtiile. Asta se va constata pe măsura parcurgerii materialului, operație la care îl invit pe cititor să mă însoțească, spre a se convinge singur că nu exagerez importanța neobișnuită a acestei arhive.

Și acum, pentru că persoana unchiului Robert nu ne mai acaparează atenția, să zăbovim asupra operei sale și să vedem în ce măsură strădania lui s-a cristalizat într-o moștenire utilă. Țin mai înainte să precizez că alegerea, numerotarea și prezentarea documentelor îmi aparține :

1. Biroul districtual nr. 5 către Laboratorul experimental pentru cercetarea situațiilor obiective. (Notă) „Trimitem spre analiză următoarea situație : În ziua de 26 iulie crt. individul K. S., de profesiune compozitor, necăsătorit, a deschis fereastra în jurul orei 20, strigînd neobișnuit de puternic ajutor pentru că în încăpere i s-ar fi introdus, chipurile, un inorog. Vecinii, oameni pașnici și săritori la nevoie, au dat fuga în ajutorul celui inoportunat. Au spart ușa. Compozitorul i-a întîmpinat cu simpatie, dar nu a putut face nici o dovadă, și cum ar fi putut-o face, cînd se cunoaște că vietatea reclamată nu e decît o creație a fanteziei poeților ? Jigniți de prostul gust al farsei, vecinii s-au adresat inspectoratului general, care a dispus anchetă. S-a indicat amendă pentru compozitor și o supraveghere preventivă a casei.

A doua zi, din nou către seară, K.S. a dat iarăși alarma. Agenții inspectoratului, aflați în apropiere, au intervenit imediat, pregătiți a pune pe turbulent în cămașa de forță. De această dată însă faptele s-au confirmat, în încăpere se afla un inorog, după cum reiese și din procesul-verbal încheiat pe loc“.



GRIGORE PATRICHI ANA IPATESCU

Proces verbal nr. 608 : „Noi, comisar principal G.P., însoțit de agenții V.M. și P.I., pătrunzînd în casa pictorului K.S. (urmează datele cunoscute), am găsit în încăpere, alături de locatarul legal, care zăcea în nesimțire pe covor, un animal masiv și înalt, de culoare verde, învelit în solzi, cu coadă împletită și dantură amenințătoare, făcînd mișcări liniștite, politicoase, după părerea noastră lipsit de intenții agresive, chiar nedumerit de situația penibilă de a avea de-a face cu poliția. S-a încercat, cu ajutorul unor bucățele de zahăr, să i se ceară explicații, dar animalul a întors capul. Nu s-au putut face nici măsurătorile legale, în afară de imprimarea amprentei. După zece minute de tratative zadarnice, inorogul a părăsit camera, așa cum venise, îndreptîndu-se spre parcul primăriei, unde a dispărut în boschete. Vă rugăm să analizați și să dispuneți“.

2. Secția a III-a, Observații de către dl. șef al departamentului Accidente (confidențial): „În noaptea de 18 august a.c. locuitorii orașului nostru s-au bucurat unanim de lună plină. Stimulați de frumusețea naturală a peisajului, mulți cetățeni au ieșit în dumbrava de lîngă podul Sigismund, împreună cu soțiile sau cu persoane mai convenabile, neidentificate, spre a gusta farmecul local și aerul îmbălsămat al împrejurimilor. Maiorul G., celibatar, cunoscut pentru serviciile aduse țării, se aventurase de unul singur pînă la terasa inferioară a rîului, ca să privească grațioasele sălcii de pe malul dimpotrivă. Acolo, el a observat, la un moment dat, că pe cer, alături de luna știută, a mai apărut una, de dimensiuni aproape egale, deși de culoare diferită, portocaliu-carmin, cu panglici și spade. A semnalat cazul cîtorva trecători — în speță domnilor G.L., de profesie tinichigiu, cu soția, și, respectiv, M.Z., profesor. Cei doi au constatat exactitatea informației, pentru care au dat pe loc, în lumina sporită, declarațiile pe care le alăturăm. Am dispus maximă discreție în legătură cu faptul petrecut. Nu am considerat necesar să luăm măsuri restrictive de circulație în zona unde s-a revelat fenomenul“ **(Pe marginea notei, cu creionul roșu):** „A se raporta de urgență durata fenomenului de dublură a satelitului și a se institui anchetă“. Semnează, inspector indescifrabil.

3. Comisia de expertiză nr. 8 către Biroul federal pentru controlul activităților. Raport nr. 4262 : „La întrebarea insistentă a domnului consul șef, și la recomandările de a fi foarte sinceri în relatarea noastră, vă răspundem următoarele : Citim cu toții pe rupte. Dl. director al uzinei studiază cu creionul în mînă **Iliada**, izbucnind adeseori în strigăte de entuziasm cînd întîlnește comparații de o mare frumusețe ; contabilul-șef preferă însă poezia germană, cunoaște pe dinafară numeroase versuri de Hölderlin și Rilke. Comisia pentru determinarea pierderilor la laminoare a schimbat ieri ordinea de zi a consfătuirii indicate de Dv., înlocuind-o cu un reușit spectacol de balet pe muzică de Lully, activitatea marelui compozitor fiind mai puțin cunoscută domnilor membri. Inspectorii de teren fac lecturi în mare măsură haotice, ca exemplu F. G., care a trecut brusc de la Valéry la **Cronica** lui Dino Compagni. Corespondența cu beneficiarii cuprinde numai observații critice privitoare la Spinoza și Pascal, cu rare excepții, cînd se indică starea vremii din punct de vedere estetic sau unele păreri personale privitoare la spectacolele văzute“.

Nota Biroului federal pentru controlul activităților către Comisia de expertiză nr. 8 : „Luat notă despre activitatea dv. însuflețită. Felicitări ! Dl. consul șef întreabă dacă nu poate afla în depozitul uzinei dv. o ediție completă Francesco de Sanctis sau, în lipsă, numai **Saggi critici**“.

4. X. R., detectiv privat, către dl. șef al Corpului 7 sinteză : „Fiind invitat în ziua de 8 martie crt. la masa dată de dl. P.G., în cinstea foștilor camarazi infanteriști, am fost de față la următoarea relatare : după cîteva pahare, actualul diriginte al poștei, pe nume H.V., și-a dat drumul povestind cum în timpul său liber obișnuiește să meargă la concerte de muzică simfonică. Tot frecventînd acele spectacole, el a observat că persoane robuste și fără antecedente patologice cad, curînd după audiție, în grea suferință, cu infarct miocardic, uneori sfîrșind din această cauză. A urmărit îndeaproape fenomenul și a ajuns la concluzia că accidentele lovesc numai persoanele care s-au realizat în carieră și care merg la concerte **pentru prima dată în viață,** atrase fatal de lumina cupolei sub care își dă întîlnire numai lumea bună, prilej de confruntare a nevestelor, a toaletelor, a altor însemne particulare ale izbînzii. Muzica îi moleșește, le înlătură armura de învingători, îi străpunge pînă la fibrele intime, unde afectează organe rudimentare. uitate, foarte friabile.

Consider de datoria mea să previn asupra pericolelor cărora le pot cădea victimă persoane încă utile societății“.

Corpul 7 sinteză către X. R., detectiv privat : „Fenomenul s-a aflat multă vreme în studiul nostru. Vă putem informa că investigațiile au fost sistate, deoarece specialiștii trimiși în sălile de concert n-au putut să-și scrie ulterior rapoartele din motive de deces (infarct). Dintre melomanii cu rezistență la acțiunrea muzicii n-am putut recruta colaboratori, toți răspund că preferă să-i asculte pe Bac și Bitover fără alte preocupări. Riscul infarctului nu-i impresionează“.

5. Raport (de la cine către cine?): „La adresa dv. prin care ni se făcea cunoscut că mai mulți copii din cartierul gării folosesc în jocurile lor nume istorice de prestigiu, vă răspundem următoarele : la fața locului s-a deplasat comisia onomastică permanentă, condusă de dl. președinte I. L., care, amestecîndu-se printre cei mici a constatat că, într-adevăr, un băiat a strigat în gura mare că el este Iulius Caesar. I s-a cerut o declarație, dar puștiul a refuzat cu aroganță. Urmărindu-i comportarea, am constatat că în zilele următoare pîrîtul a întreprins o expediție în Egipt, a apărut de două ori în senat, ironizînd pe cei ce-l avertizaseră că i se pregătește asasinarea, a semnat o serie de decrete și a trimis cîteva frumoase scrisori Cleopatrei. Li s-a atras atenția părinților să-l supravegheze mai de-aproape, aceștia însă au lăsat să se înțeleagă că de mulți ani nu se mai pot opune voinței lui imperiale. La rîndul lor, Antoniu, Brutus, Tarquiniu Socer au proferat necuviințe la adresa membrilor comisiei.

Părerea domnului președinte I. L. este că, în actuala conjunctură, amestecul comisiei noastre în această afacere nu este oportun, avînd în vedere și gradul înalt de combativitate al numeroaselor legiuni de care împăratul dispune. Pe de altă parte, codul de procedură roman nu permite folosirea constrîngerii. Și, dacă Caesar apelează la soldații săi fideli din Galia, nu complicăm atunci și mai mult situația ?“

Nota Serviciului Perspectivă : „Motive superioare ne sfătuiesc a evita deocamdată orice fel de acțiuni menite să indispună pe Împărat. Se preconizează tratative diplomatice. Pînă la noi dispozițiuni, comisia să studieze temeinic **De bello Gallico“. (Marginal, cu creionul roșu) :** „Rog pe dl. Robert, de la Înaltul Oficiu să raporteze de urgență care e calea cea mai scurtă pînă în Dalmația, cum se numește guvernatorul acelei provincii, dacă e căsătorit sau nu, dacă îi plac vestalele, și din care sorturi ? !“

6. Secțiunea a V-a divizionară către Centrul de referate și prospecțiuni (confidențial) : „După cum reiese din datele de care dispunem, numitul George Gordon Byron, de profesiune lord și poet, a trăit între anii 1788 și 1824“.

7. Raport al prefectului Z. O. către Maiestatea Sa Regele (strict secret) : „La înalta invitație a Maiestății Voastre din 16 aprilie a. c., permiteți-ne să raportăm : După îndelungate cercetări și investigații, întreprinse cu toată discreția, am constatat că în spatele fațadelor ce se văd din stradă, se află fie birouri publice, fie apartamente și alte încăperi, în care familii sau indivizi izolați se retrag la diferite ore ca să mănînce, să doarmă, să citească, să se spele, să scrie, să tăifăsuiască la o cafea, să se certe, să se bată, să se iubească, să se ucidă, să facă o mulțime de alte lucruri. La anumite ore, aceleași persoane ies din casă, aleargă la tramvai sau merg pe jos, ducîndu-se la slujbe, la piață, la întîlniri și cinematograf. Adeseori se introduc la diferite adrese piane, mobilă, covoare, cărți, mașini de cusut, veselă, tablouri, fetițe și băieți. Uneori, se scot din case sicrie. Ușile clădirilor se tot deschid și se închid, de aceea unele dintre ele se defectează.

În orașul nostru, soarele răsare și apune conform programului oficial. Mai adăugăm că femeile din localitate, cele tinere în special, sînt nu numai frumoase și atrăgătoare, dar știu să poarte și o conversație foarte aleasă“.

Proza debutanţilor — pronosticuri

Despre cel mai bun volum de schiţe al anului nu am citit încă nici o consemnare. Oare debuturile de valoare sînt predestinate unui anonimat pe care abia a doua sau a treia carte îl înlătură brusc, printr-o tîrzie revelaţie? Ar fi hazardat să generalizăm. Oricum, există o deplasare a atenţiei criticii care nu înregistrează prompt forţele scriitoriceşti incipiente, din motivele pe care am încercat să le semnalez în articolele anterioare.

Vasile Andru a publicat cîteva povestiri în „România literară" şi „Luceafărul", dar micul volum care le reuneşte, *Iutlanda posibilă*, e mai mult decît suma lor. El se impune nu numai prin structura omogenă, de substanţă, dar şi printr-un apel obsesiv, posibil de receptat tocmai fiindcă foloseşte repetiţia şi acumularea, sub diferitele variante ale aceleiaşi parabole. Dincolo de abilitatea tehnică, neaşteptată la o experienţă narativă atît de restrînsă, descoperim în special un fior de gravitate, care însoţeşte continuu relatările şi le conferă un aer solemn de mărturisire. O mărturisire indirectă, travestită, dar care creează acea impresie de patetism de bun augur.

Ca să descifrăm intenţiile, pornim totuşi de la simptomul exterior al construcţiei epice. Revine o dispunere de planuri, bizuită pe un paralelism, care exprimă termeni adesea conflictuali ai parabolei. În cadrul fizic apar aproape neîntrerupt două persoane, cărora li se aplică un tratament de egalitate, mişcările le sînt înregistrate pe un ton neutral, fără părtinire. Totuşi, la o cercetare mai scrupuloasă a cuplului diferenţele sînt vizibile. Pe un plan agitaţia e intensă şi multiformă: personajul e stăpînit, torturat, exasperat de o situaţie care îi cere un consum imens de energie. Gesticulează, ţipă, dar mai ales se supune unui ritual obositor de confesiune. Toate schiţele se rezumă la un monolog, căci un singur erou vorbeşte, fără să aştepte replica, cuprins de o febră a destăinuirii. Deşi stările lui de panică sau iritare converg spre un punct stabil, unic, el are o neobişnuită disponibilitate în interpretare ca să sondeze nenumăratele eventualităţi care decurg din acel fapt singular hotărîtor. Monologul se compune dintr-o suită de presupuneri, argumentate metodic, cu pătrundere intelectuală, presupuneri care se substituie una celeilalte într-o frenezie a autopolemicii. Mult mai econom în eforturi, celălalt personaj (de obicei un băiat) schiţează numai una sau două reacţii, pe care le reeditează cu un fel de fixaţie a inconştienţei. În timp ce partenerul se cheltuie într-o revărsare a spovedaniei, el nu răspunde în nici un fel la dezvăluirile înregistrate, la chinuitorul raţionament al celuilalt, e în afara lor, urmăreşte, cu obstinaţie şi fără nuanţe, minime detalii ale peisajului.

Din această bifurcare disproporţionată a solicitărilor se naşte paradoxal starea de dependenţă reciprocă a personajelor. Căci separarea pe traiecte paralele e aparentă, ceva îi uneşte pe cei doi protagonişti şi îi îndeamnă să se caute. Cel menit spovedaniei nu poate suporta indiferenţa companionului, caută stăruitor să-l urnească din pasivitate. Însăşi tăcerea impasibilă (forţă a ignoranţei? sănătate? refuz de angajare?) incită la maximum nevoia de comunicare a celuilalt. În diverse modalităţi revine tentativa de a sparge zidul de despărţire. Ea nu are întotdeauna acelaşi scop, depinde de gradul de irascibilitate atins, de înţelepciunea comprehensivă, de rezervele de mărinimie ale celui care deţine iniţiativa, adică întotdeauna personajul locvace. Tăcutul rămîne un receptacol al experienţei, glacial, dar de o nebănuită răbdare. Cînd cel volubil simte chemarea de a se jertfi numai spre a percepe un ecou al glasului său zbuciumat, el dă o dovadă de supremă generozitate (schiţa *Împreună*). Bătrînul dăruie toate hainele sale copilului, care le acceptă firesc, cu un soi de animalică nepăsare, amorală — nu imorală (fiindcă nu se raportează la nici o normă de conduită). Oricîtă sforţare depune spre a smulge un gest de recunoştinţă, bătrînul nu e întîmpinat decît de aceeaşi privire senină, neînduratoare. Chiar strigătul de alarmă nu trezeşte remuşcarea (copilul nu ştie ce e vina) şi atunci, la izbucnirea ploii, bătrînul, gol, îi oferă, renunţînd la gîndul oricărei mulţumiri, şi umbrela protectoare.

Neştiutor, cel tînăr are instinctul proaspăt al absorbţiei şi de aceea e necesar ca prezenţă în cuplul protagoniştilor. Relaţia o sintetizează străinul din *Prevestire* care pe de o parte recunoaşte viciul de a se mărturisi (*„Îmi dau seama, nu trebuia să-ţi vorbesc despre toate astea, se căi el. E păcat să sădeşti o nelinişte în inima cuiva. Te-am făcut complice la temerile mele, ţi-am plantat o îndoială... Oamenii de felul meu n-ar trebui ascultaţi, întotdeauna. Sînt conştient de răul pe care-l fac altora producîndu-mi mie un mic bine al uşurării".*), iar pe de altă parte prezice cum se va naşte interesul crud al celuilalt (*„Şi-ţi va veni o nestăpînită dorinţă să mă vezi, să mă asculţi. Şi te vei întoarce aici, aşa cum lupul dă tîrcoale locului unde a devorat o oaie, cîndva. Vino, vino şi mîine. Dacă voi mai trăi, voi fi aici cu siguranţă".*). Altă dată, avid să realizeze un contact, cu orice preţ, personajul locvace devine mai agresiv, îşi permite răbufniri de cruzime (*Un obicei asiatic*). Sînt pedepse absurde pentru că lovesc în cineva care nu poartă deliberat nici o răspundere şi se află, din întîmplare, în ipostaza ingrată de a primi un mesaj pe care tocmai el nu e apt să-l recepteze. Ajuns prea aproape de tiranicul pacient, vizitatorul se trezeşte rănit la gît cu cuţitul. Elanul de a transmite o frămîntare a spiritului se converteşte într-o manie, cu forme periculoase, în care luciditatea, departe de a fi diminuată în intensitate, se restrînge doar spaţial. Pe porţiunea infimă la care s-a oprit dorinţa de dezlegare a unei enigme de comportament, eroul vădeşte o clarviziune uimitoare. Cele două planuri nu se pot deocamdată armoniza deoarece, în schiţa *Iutlanda posibilă*, în timp ce avocatul Leopold istoriseşte un proces de odinioară, cu risipă de inteligenţă, anacronică şi ineficace acum, băiatul, preocupat de măruntele lui năzuinţi, nu înregistrează decît amănunte secundare. Sosit prea devreme ca să preia o ştafetă, judecă distant, compătimitor, însă, din nou, cu o bucurie inexplicabilă a complicităţii în neputinţă.

E un tragism al inadecvării pe care procedeul de relatare îl sugerează. „Pecetea tainei" îl atrage şi pe Vasile Andru, dar această nostalgie a unui secret, care s-a pierdut şi probabil nu mai poate fi regăsit, ca să îngăduie refacerea legăturilor, nu provoacă evocarea poematică, ci o proză de concizie şi sobrietate, de o „ariditate" voită, care excelează prin consecvenţă. Puterea emoţiei e conţinută în expunerea neutrală care exclude metafora.

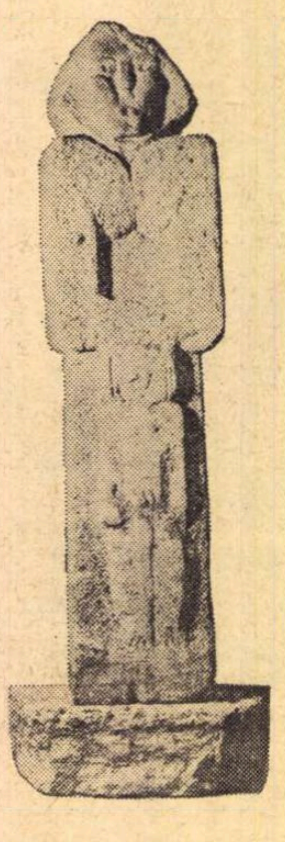
Pe o situaţie oarecum asemănătoare, e construită schiţa cu care a debutat Gheorghe Schwartz în „România literară" (*Refuzul*). Aici însă repartizarea atribuţiilor e alta. Cel care pare să aibă iniţiativa este vizitatorul, în căutarea unei camere de închiriat. El păşeşte cutezător pe culoarele întunecoase, evaluează confortul şi calitatea mobilei, sonoritatea încăperilor, cumpăneşte riscurile şi preferă să respingă oferta. Iluzie! Actele lui sînt previzibile, proprietarul, care nu se arată, îl supraveghează din întuneric, cu o blajină neînduplecare. El cunoaşte de dinainte ezitările şi amînările, precum şi deznodămîntul inevitabil: abdicarea. Spre a înfăţişa această ipostază de prizonier, de care personajul nu e încă de loc conştient şi de aceea îşi închipuie, orgolios, că e stăpîn pe destinul imediat — schiţa e scrisă la persoana a doua singular: proprietarul remarcă mimica şi deplasările celuilalt şi i se adresează, fără să fie auzit, pregătindu-l consolator pentru răzvrătirea ulterioară zadarnică.

La Octavian Simu controversa se mută în interior, lipseşte interlocutorul, şi eroul, pus în faţa posibilităţii de a urma un itinerar, îl conturează singur printr-o anticipare a imaginaţiei (*Hîrtii verzi, galbene, roşii*). Astfel se iroseşte întreg efortul, fără ca în realitate să se petreacă o schimbare, şi apare ca într-o divinaţie finalul de mediocritate şi ratare penibilă. Acelaşi transfer al conflictului înlăuntrul personajului, cu răsucirile dictate de o psihologie a dilemei, e evident în *Debutul călăului*.

De remarcat la toţi trei virtuozitatea în mînuirea parabolei. Stratul imediat este zugrăvit cu precizie, în datele lui concrete, astfel încît senzaţia de verosimilitate să fie deasupra oricărei tăgade. Dintr-un unghi de vedere, el îşi ajunge lui însuşi, poate încheia un ciclu la suprafaţa întîmplărilor. Sensul alegoric reiese din suprapunere, din corespondenţele în adîncuri, care nu sînt directe, mecanice şi nici nu epuizează semnificaţiile. Pentru această tehnică a insinuării narative e nevoie de o înclinaţie sigură spre reflexivitate şi de un simţ al tragicului de conştiinţă. La nivelul dezbaterii se pretinde însă un orizont de înţelegere şi meditaţie mai bogat, mai inedit.

Ce se constată? O anume reţinere la aceşti autori cu vocaţie certă în faţa observaţiei deschise, de ordin social. Fără o includere mai profundă în epocă, exerciţiul narativ e ameninţat de rutină şi sterilitate. Ar fi extrem de preţioasă confruntarea dintre preocupările narative ale acestor autori, încă la începutul afirmării, şi tabloul dinamic al timpului, cu solicitările lui impetuoase. Numai în aceste probe ale intrării în istorie, ale analizei relaţiilor dintre individ şi dialectica evenimentului, se vor cristaliza aptitudinile epice, se va defini profilul original al scriitorului tînăr. E limpede că din scotocirea adîncurilor sociale şi etice ale vremii, cu tulburătoarele lor surse de dramatism — se va hrăni romanul viitorului deceniu. Spre a înfăptui aceste vaste panorame, cărora le resimţim încă absenţa, e nevoie de prospecţiuni preliminare, prospecţiuni ale îndrăznelii şi ale adevărului. Îi îndemn pe Vasile Andru, Gheorghe Schwartz, Octavian Simu şi pe alţi debutanţi de valoare ai anului, pe tărîmul schiţei, ca Dana Dumitriu, Nicolae Stăiculescu, Luminiţa Coler (n-am acum răgazul să analizez toate producţiile care merită un examen scrupulos) să se înscrie în categoria pionierilor care defrişează terenuri, forţează ceea ce doar prejudecata şi inerţia consideră tabuuri, conturează biografii, în care faptele răscolitoare nu mai sînt estompate. Ei ar putea astfel nu numai să prepare festinul viitorului roman de consistenţă, dar să devină şi beneficiarii lui.

S. DAMIAN



GRIGORE PATRICHI DURERE ÎNĂBUŞITĂ

Benedetto Croce

şi problema autonomiei artei (IV)

(Urmare din pagina 10)

lat de altfel un capitol central din „Fauststudien"). Ar fi un pedantism să i se reproşeze criticului aci o suprapunere a două domenii bine distincte: istoria poeziei şi istoria filozofiei, cînd scopul întregii sale metode este de a arăta înrudirea de substanţă între **Weltanschauung**-ul lui Goethe şi cel al lui Hegel, şi mai ales fecunditatea acestei înrudiri pentru universalitatea poeziei lui Goethe. Paradoxul este că şi cartea lui Croce despre Goethe debutează cu o descriere a „vieţii morale şi intelectuale" a marelui poet, aşadar cu o investigaţie de natură „extra-estetică", considerată însă preludiul necesar al oricărei înţelegeri adecvate a „poeziei" goetheene. De ce ar fi fost aşadar inutile (sau pentru Croce chiar revoltătoare!) referinţele lui Lukács la ansamblul problematicii social-istorice care stătea la baza tragediei Margaretei (drama tinerelor fete condamnate la infanticid în condiţiile antagonismului burghezie-feudalism şi mai ales contradicţiile insolubile de care e legat sentimentul marii iubiri în condiţiile unei societăţi divizate de interese antagoniste) sau elucidarea caracterului „plebeian" al soluţiilor pozitive preconizate în finalul poemului? Impresia după lectura „Studiilor despre Faust" ale lui Lukács este dimpotrivă că apelul perpetuu la problematica social-istorică, morală şi filozofică, a operei lui Goethe, conferă adevărata densitate şi substanţialitate analizei „poeziei dramatice".

Obiecţiile îndreptăţite şi critica de principiu pe care o trezeşte astăzi în noi estetica lui Benedetto Croce, nu trebuie însă să diminueze în ochii noştri nici meritele ei istorice şi nici funcţia ei actuală. Nu ezităm să afirmăm că ea este de natură să exercite în continuare, cu multă eficacitate, rolul unei adevărate **medicina mentis.** Critica severă la care a fost supusă chiar în Italia, fie de către teoreticienii din şcoala lui Luigi Pareyson (este evident că direcţia corectărilor întreprinse de un Umberto Eco nu ar fi fost posibilă fără o „eliberare" de ereditatea crocianismului), fie din partea şcolii de inspiraţie marxistă, dar de nuanţă „galileană" şi nu „hegeliană", a lui Galvano della Volpe (principala operă teoretică a acestuia: **Critica del gusto,** e de la început pînă la sfîrşit o polemică anti-crociană) nu ni se pare a fi clătinat meritele ei solide. Eliberarea de servituţile la care era supusă estetica prin situarea artei pe o treaptă inferioară în ierarhia facultăţilor spiritului sau în dependenţă subalternă de gîndirea filozofică (la Leibniz şi chiar la Hegel), pledoaria pasionată pentru respectarea valorii genuine a artei în constelaţia activităţilor spirituale, fundarea teoretică a drepturilor esteticii ca „ştiinţă filozofică" (demers cu o rezonanţă astăzi foarte actuală, cînd se află în expansiune tendinţele de tratare a artei cu metode împrumutate „ştiinţelor fizicale") şi, ca un suprem corolar, „religia graniţelor" între **poesia** şi **non-poesia,** rămîn pentru noi marele **legat** teoretic al operei lui Croce. Limitele şi erorile esteticii lui Croce sînt limitele şi erorile filozofiei sale generale a spiritului. Spre a înţelege posibilitatea acelui **tertium datur** în estetică, despre care am amintit mai sus, este necesară o remeditare a întregii filozofii a spiritului. Spre a înţelege de ce „istoricitatea" şi „universalitatea" artei nu se află într-un raport de excluziune antinomică (sub forma unui adevărat **aut-aut, sau-sau,** de tipul celui preconizat de Croce) este necesară o nouă „ontologie a artei", care să pună în valoare adevărul teoretic fundamental că **geneza** şi **structura** sînt în cazul artei consubstanţiale una alteia. Este necesară o nouă concepţie asupra istoriei, care să demonstreze că filo-geneza şi morfologia diverselor forme de activitate spirituală implică între ele **simultan** un raport de eterogeneitate şi consubstanţialitate, pe fondul **procesului unitar** al devenirii istorice. Un asemenea travaliu teoretic nu poate să nu ţină seama în domeniul esteticii de **lecţia** lui Benedetto Croce. Teoremele sale estetice, cum îi plăcea să le numească, trebuie să figureze într-un asemenea travaliu ca un perpetuu **discite monite,** imunizîndu-ne împotriva vechilor erori, invitîndu-ne totodată la critică prin asimilare şi negare, integrare şi depăşire, cu un sentiment de recunoştinţă pentru ilustrul **don Benedetto,** dar şi cu sentimentul invincibil că estetica prezentului are nevoie de cu totul alte fundamente filozofice decît cele pe care a clădit gînditorul italian.

O „relaţie de neasemănare“

Două cărţi de critică ale anului 1970 au apărut aproape simultan : **Contradicţia lui Maiorescu** de Nicolae Manolescu şi **Urmuz** de Nicolae Balotă. Nici unul dintre numeroşii comentatori ai acestor două lucrări n-au observat însă ceea ce am putea numi „relaţia lor de neasemănare". Într-adevăr, caracterul antinomic al celor două cărţi este impresionant. Metodele folosite de cei doi critici sînt atît de deosebite, atît de frapant deosebite, încît apropierea dintre ele pare, paradoxal, fortuită, pare singura posibilitate de înţelegere şi de comentare. **Contradicţia lui Maiorescu**, pe de o parte, **Urmuz**, pe de alta, sînt, din punctul de vedere pe care îl vom detalia mai jos, legate de o relaţie similară celei dintre materie şi ipotetica antimaterie, sau celei dintre pozitivul şi negativul unei fotografii. Le vom compara în spiritul acestei asertiuni.

Sistemul lecturii. Este aspectul cel mai detectabil. Manolescu practică o lectură de tip aventură. El are aerul că înaintează în discursul său critic pe căi neprevăzute, pe căi ce-i rezervă surprize, nu numai logice. dar şi afective. Nu lipsesc anumite exclamaţii de veritabilă surprindere de genul : „Ah, dar este o măsură mecanică şi exterioară, o echivalenţă înşelătoare între fiinţa dinăuntru şi fiinţa dinafară, între esenţă şi aparenţă". Aceste constatări, nu foarte neaşteptate în sine, devin, prin participarea afectivă a criticului, aproape senzaţionale. Există la Nicolae Manolescu o dramatizare a investigaţiei critice, o situare a ei în zonele pasiunii. Lucrurile stau exact invers la Nicolae Balotă. Lectura este imperturbabilă, un sistem foarte vast de asociaţii este pus în mişcare şi discursul urmează legile lui. Lectura nu este, ca în primul caz, parcurgerea unor stări foarte colorate afectiv, ci mai ales menţinerea unei tensiuni asociative.

Ideea de construcţie. Nicolae Manolescu se dovedeşte aproape obsedat de ea. Cartea întreagă doreşte să aibă o unică direcţie de înaintare, titlul este o primă dovadă a unei asemenea intenţii. Personalitatea lui Maiorescu precum şi opera acestuia trebuie neapărat să fie coerente — aceasta este convingerea criticului. În asemenea condiţii construcţia critică porneşte de la operă, clădeşte pe ea, dar, paradoxal, cu fiecare etaj ridicat fundaţiile sînt tot mai departe, cu cît sinteza este mai rotundă, punctele ei de plecare sînt tot mai nebuloase, tot mai îndepărtate. Cu cît, deci. ideea de construcţie coerentă este concretizată mai adînc, cu atît opera este mai „uitată“. La Nicolae Balotă lucrurile stau exact invers. Sinteza nu este dorită cu orice preţ, într-o oarecare măsură metoda care este folosită se dispensează total de ea. Criticul acumulează răbdător noi şi noi date, noi şi noi intuiţii şi asociaţii ; în condiţiile unei metode pe care am putea-o numi pointilliste, ideea de construcţie se concretizează în cu totul alt fel decît cel precedent. Pătrunderea într-un univers specific, atît de coerent în legile lui particulare ca acela al lui Urmuz, este pendulatorie ; cu fiecare mişcare a sa, pendulul leagă insolitul univers urmuzian de marea literatură a lumii printr-o nouă asociaţie, printr-o inedită apropiere. Într-un anumit sens lucrarea lui Nicolae Balotă dizolvă opera urmuziană în marile întrupări ale ideii de literatură. Este o critică osmotică.

Succesul în critică. Cartea lui Nicolae Manolescu incită la meditaţii asupra conţinutului actual al ideii de succes literar în ceea ce priveşte critica. Le fel şi cea a lui Nicolae Balotă. Primul autor pare preocupat într-o măsură considerabilă de succesul scrierii sale, însăşi concluzia cărţii are ceva senzaţional, ceva ce stimulează comentariul, chiar şi nefavorabil. Noul conţinut al noţiunii de succes pare a fi în condiţiile acestea crearea unor premise de discuţie. De altfel, nu de puţine ori se constată despre diferite cărţi că sînt valoroase pentru motivul că incită la discuţie. O astfel de constatare pare a fi un loc comun, dar analizarea ei poate duce spre concluzii neaşteptate. Există un punct unde capacitatea de a genera discuţii capătă note neaşteptat de divergente. Asupra acestui punct ar merita să se exercite o atenţie metodică din partea criticii. **Urmuz** pare, dimpotrivă, o carte aproape „indiscutabilă“. Nu prea mulţi dintre criticii noştri de azi se pot măsura cu autorul pe terenul pe care acesta se mişcă. Cu atît mai puţin se pot găsi fisuri într-o construcţie ca aceasta, unde metoda eseistică pe care o foloseşte Nicolae Balotă nu combate cu ardoare ceva, nu propune cu ardoare altceva, ci înaintează implacabil pe căile sale specifice. Autorul nu mai ţinteşte nimic, cu atît mai puţin succesul (pe care îl considerăm în continuare drept calitatea de a incita la discuţii), el întreprinde, cu voluptăţi de care numai un eseist de vocaţie este capabil, un periplu în universul unei opere. Întrebarea care se iveşte de la sine în acest punct al discuţiei este, fireşte : „Care dintre cele două cărţi a avut mai mult succes, **Urmuz** sau **Contradicţia lui Maiorescu?"**. Din punct de vedere statistic, se poate spune că cea de a doua a avut un succes mai mare. Despre ea s-a discutat mai mult.

Voinţa de succes. Este foarte caracteristică pentru cartea lui Nicolae Manolescu. Multe dintre afirmaţiile autorului, dramatice, par a fi generate tocmai de ea, sau mai precis de îndoielile cu privire la posibilităţile ei de concretizare. Tensiunea discursului critic se nutreşte în acest caz, într-o măsură demnă de luat în considerare, din îndoielile cu privire la cartea pe care el o naşte. Chiar şi ideea contradicţiei lui Maiorescu se reclamă tot de la aceea mai generală a neputinţei relative a edificării prin critică. În consideraţiile cu care Nicolae Manolescu îşi încheie cartea se vede în primul rînd o lamentaţie cu privire la puterile limitate ale criticii, cu privire la posibilităţile ei mărginite de a îndepiini condiţiile succesului. Paradoxală situaţie ! Cea mai bună cale spre succesul criticii se dovedeşte a fi dramatizarea posibilităţilor acestuia de a apărea ! Nici o urmă de ironie nu voim să includem în aceste afirmaţii. Mulţi preferă, după cum s-a putut vedea din comentariile prilejuite de apariţia cărţii lui Nicolae Manolescu, îndoielile dramatizate ale unui critic, investigaţiilor „inconştiente" (în sensul de nepreocupate de mecanismele propriei lor conştiinţe) ale altuia. În schimb, **Urmuz**, antipodic, nu lasă nimic din eventualele îndoieli ale autorului lor să răzbată în discursul critic. Nicolae Balotă are calmul eseistului, are filozofia acestui gen de critic ce porneşte de la premisa că nimic nu este nou sub soare, că ideea de cultură trebuie slujită cu seninătate. Nimic din obsesia succesului nu se poate constata în ţesătura aceasta erudită. Investigaţiile se succed implacabile, nici un moment nu apare impresia de sufocare din partea celui ce se interesează de **Paginile bizare.** La Nicolae Manolescu îndepărtările de firul propriu-zis al urmăririi operei şi personalităţii lui Maiorescu sînt relativ puţine, la Nicolae Balotă aceste „îndepărtări“ constituie însuşi temeiul cărţii.

Integral şi parţial. Impresia pe care cartea lui Nicolae Manolescu o lasă este de febrilitate. Fără să fie în nici un loc enunţată în mod explicit, nostalgia criticului este de a nu fi putut citi totul, de a nu fi putut să scrie despre tot. Senzaţia că edificarea este tarată de un coeficient însemnat de relativitate este înrudită cu această nostalgie. Din aceeaşi serie de fapte este şi aparatul impresionant de note de la sfîrşitul cărţii : el este mărturia unui elan (simbolic, fatalmente) de parcurgere integrală a unei serii practic infinite de cărţi şi de tipărituri. Autorul se dovedeşte a fi un lector cu apetenţa integralităţii. Neputinţa îndeplinirii unei astfel de ambiţii naşte. la rîndul ei, o parte din dramatismul cărţii. Nicolae Balotă citeşte, împrejurare tipică pentru familia sa de spirite, doar cărţile fundamentale, nemanifestînd de fel apetenţa lecturilor absolute. De aici şi absenţa dorinţei de a scrie „despre totul“, complacerea clasică într-un univers livresc finit.

Acceptarea şi refuzul sacrificiului. O ultimă notă desparte în chip decisiv cele două cărţi de critică : situarea faţă de ideea de sacrificiu. Tribulaţiile lui Nicolae Manolescu ţin în mod fundamental de dramatizarea faptului că activitatea de critică literară are rezultate cu un coeficient de perisabilitate. Spectaculozitatea lor ţine de refuzul ieşirii din virtualitate : o dată născută, critica trebuie să se supună legilor ei interne de eroziune ; ezitînd în asumarea riscurilor acestora, discursul critic se păstrează, manifestă tendinţa de a se păstra, în imperiul posibilităţilor. Îndoielile lui Nicolae Manolescu de această natură sînt. Ele sînt semnul refuzului de sacrificare în favoarea literaturii propriu-zise. Critica manifestă în felul acesta tendinţa de „salvare“ cu orice preţ de la ofilire şi învechire, dar îşi asumă riscul de a se transforma într-un semn abstract al ideii de protest la degradarea adevărurilor rostite deja despre literatură. Eseul lui Nicolae Balotă, în schimb, „se sacrifică“ fără vreo ezitare, intră în materia literaturii urmuziene fără să se uite în urmă. Nu se interezează despre şansele de supravieţuire în timp a rezultatelor sale, cultivă o plăcere a asociaţiilor. Ceea ce este tulburător e faptul că eseul se recuperează prin actul sacrificiului său, iar polemica, sclipitoare şi fulgurantă, încălzeşte atmosfera ca un fulger şi dispare. Nu este, fireşte, nici pe departe în intenţia noastră de a minimaliza meritele cărţii lui Nicolae Manolescu, realmente pasionantă în desfăşurarea ei dramatică. Consideraţiile noastre au ilustrat doar o antinomie foarte grăitoare pentru stadiul actual al criticii.

Voicu BUGARIU

1970

Privită în general, istoria literară în anul 1970 n-a fost spectaculoasă. În afară de cîteva ediţii revăzute de monografii şi sinteze, între care cea mai importantă este desigur monografia *Opera lui Mihai Eminescu* (numai al doilea volum, întîiul fiind din 1969) de G. Călinescu, n-au apărut decît puţine studii demne de luat în consideraţie.

Nu numai interpretarea critică naiv şcolărească, rudimentară, uimeşte în *G. Asachi* de George Sorescu, dar şi documentarea, cu nimic sporită faţă de aceea de acum cincizeci de ani a lui E. Lovinescu. O reeditare a monografiei acestuia ar fi fost cu mult mai utilă.

C. A. Rosetti literatul şi mai ales omul merita, fără îndoială, un studiu. I s-au închinat două, ample, unul de un istoric propriu-zis, Vasile Netea, altul de un istoric literar, Marin Bucur. Am fi optat pentru dimensiunile unei micromonografii care însă va fi mult mai uşor de întocmit în viitor.

Nu credem în virtuţile instructive sau educative ale biografiilor romanţate. *Viaţa lui Ion Ghica* de Ion Roman reia fără talentul măcar al romancierului un subiect tratat.

Tot un subiect tratat era Maiorescu din care Nicolae Manolescu a putut scoate totuşi un eseu, *Contradicţia lui Maiorescu.* Oricît de cunoscută ar fi documentaţia şi oricît de discutabil unghiul de vedere, cartea e a unui critic cu atît mai delectabil cu cît mai paradoxal. Dacă-l privim nu ca pe o lucrare ce intenţionează să epuizeze o problemă, ci ca pe o treaptă formativă sau un exerciţiu superior, eseul e din cele mai interesante.

Nu avem încă o monografie esenţială despre George Coşbuc. Lucrarea postumă a lui Octav Şuluţiu a dezamăgit. Gavril Scridon a publicat un studiu extins despre *Coşbuc şi literatura universală,* înainte de a demonstra valoarea poetului în creaţia originală.

Opera lui Ioan Slavici e strivită de optica primitivă a documentaristului în pedestra cercetare a lui D. Vatamaniuc, autor totdeodată al unei triste micromonografii *Ion Agîrbiceanu,* văzut mai mult ca un reporter al mediului rural decît ca un scriitor. Şi aceasta cînd liniile adevăratei sinteze le trăsese cu fineţe Mircea Zaciu, aproape cu un deceniu în urmă ! Este curios, dar explicabil, de ce D. Vatamaniuc n-a încercat o micromonografie Slavici Critica e o întreprindere pe care documentarea o serveşte, dar nu o condiţionează.

O excelentă micromonografie este *Delavrancea* de Al. Săndulescu, autorul unui studiu mai vechi despre acelaşi scriitor, înnoit acum mai ales sub raportul judecăţii de valoare, ceea ce în cazul lui Delavrancea era imperios necesar.

Sinteza *E. Lovinescu* de Ion Negoiţescu precede monografia pe care criticul de la „Sburătorul" o aşteaptă încă. Metoda lui E. Lovinescu va putea fi rediscutată în aspectele ei teoretice şi practice, deocamdată s-a făcut dreptate scriitorului ignorat sau minimalizat.

În categorii diferite intră lucrările închinate lui Lucian Blaga. *Sensul cunoaşterii la Lucian Blaga* de Mariana Şora este un eseu în care se încearcă o scrutare simultană a filozofiei şi poeziei în avantajul celei din urmă, comparată însă cu viziunea unui prozator de altă structură. *Lucian Blaga — În marea trecere* de Pavel Bellu e o modestă şi involuntar amuzantă evocare din punct de vedere bănăţean. *Estetica lui Lucian Blaga* de D. Micu este un conspect întreprins de un cercetător laborios ; supus la obiect, din nefericire fără idei personale.

Două studii oneste sînt *Ionel Teodoreanu* de Nicolae Ciobanu şi *Mateiu I. Caragiale* de Theodor Vîrgolici. Autorii au meritul indiscutabil de a fi abordat pe cei doi scriitori pentru prima dată în cîte o carte, Theodor Vîrgolici în dimensiunile unei micromonografii. În primul caz se simţea nevoia reconsiderării, în cel de al doilea, necesitatea trecerii de la legendă la exegeză. O formidabilă exegeză este *Urmuz* de Nicolae Balotă, unde problema valorii rămîne totuşi, ca şi în cazul lui Mateiu I. Caragiale, deschisă. Eseul lui Al. George dedicat lui Tudor Arghezi, *Marele Alfa,* trebuie socotit poate întîia reevaluare dintr-o serie care abia începe.

Alte volume de istorie literară sînt nereprezentative pentru anul 1970. O menţiune specială merită *Glossele* lui Mircea Zaciu, studiile mai mult filologice ale lui Gabriel Ţepelea şi demersurile metodologice ale lui Ion Vlad.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

Privirea în urmă

Probabil că străbaterea anului este o ascensiune lentă. De aceea, ajunşi la capătul lunilor, în pragul altui ciclu temporal, un gest reflex ne aruncă privirile înapoi. Fiecare dintre noi devine, în acest răgaz, un comandant de oşti ce-şi scrutează, de pe o înălţime, trupele. El judecă atent dacă au fost ocupate cele mai bune poziţii, ce suprafeţe au rămas descoperite, posibilităţile de manevră, puterea de foc a diferitelor subunităţi, pierderile avute sau virtuale etc.

Această privire în urmă, de-a lungul întregului an, nu e caracteristică doar indivizilor luaţi în parte, lumea întreagă o execută ca la un semn, ca şi cum toată suflarea de miliarde a globului pămîntesc ar privi înapoi, în sensul invers celei al rotaţiei pe orbită, ca şi cum însuşi marele ochi al globului şi-ar privi prin spaţiile, bîntuite de rarele materii interstelare, drumul parcurs.

Ca şi în alte sectoare sociale, şi în literatură obişnuim acea operaţie denumită prozaic *bilanţ*, cu grijă însă la nuanţă, la caracteristicile muncii noastre, de un tip special. Revistele se umplu de anchete: *cărţile anului* în proză, poezie, critică, teatru, *cele mai bune debuturi* ş.a.m.d. Cum am repetat, cu diferite ocazii, semnatarul acestor rînduri este împotriva izolării unei cărţi dintr-un destin literar. Dacă acest lucru e relativ acceptabil în proză, unde se pot enumera destui autori de o singură carte valoroasă între multe slabe (dar e oare chiar aşa ?, putem noi trece cu vederea masa lucrărilor lipsite de scînteia excepţiei, care, totuşi, au corespondenţe limpezi sau indirecte cu opera etalon ?), în poezie lucrurile stau, credem, altfel. Desigur, există autori de un volum unic (Whitman, de pildă) şi autori a numeroase plachete şi volume, aceştia din urmă fiind acum la noi cei care dau tonul. Cu toate astea nu e greu de înţeles cînd spunem că *în fapt* nu există decît poeţi de *un singur volum* (o singură culegere unitară), cea care se alcătuieşte după trecerea din viaţă. Cărui editor i-ar putea căşuna să tipărească numai cutare plachetă a lui Bacovia (*Scîntei galbene*, exempli gratia) sau Pillat, o singură culegere din Arghezi ? E o adevărată obligaţie morală să edităm în întregime creaţia poetică a unor asemenea autori, singurele excepţii admisibile rămînînd colecţiile speciale, de genul binecunoscutei *Cele mai frumoase poezii.*

Poetul are ceva de plantă în creşterea şi maturizarea sa, destinul literar în întregime e mai important, în orice caz, decît cutare poem sau volum. De aceea ne e cu neputinţă să spunem care sînt „cele mai bune" volume ale lui 1970. Putem spune ce poeţi buni şi deosebiţi au scos cărţi în acest an; pentru unii respectivele cărţi prezintă mare importanţă în cadrul destinului propriu, pentru alţii sînt doar culegeri între altele. Nu minimalizăm rostul acestora din urmă.

După cum cititorii îşi amintesc, poate, noi am preluat dificila sarcină a *întîmpinărilor* săptămînale a cărţilor de poezie abia prin luna iunie. Nu ne vom referi, în general, la autorii comentaţi de antecesorul nostru, specificînd, de asemenea, că nu ne-am spus cuvîntul în cazul tuturor cărţilor apărute (deşi, teoretic, acesta este scopul rubricii). Motivele sînt mai multe: unele volume au beneficiat de cronica literară a lui Lucian Raicu, altele de articole separate, în fine destule ne-au scăpat din neglijenţa editurilor de a ne trimite exemplare (obicei păgubaş, căci această neglijenţă dăunează în primul rînd editorilor, interesaţi — totuşi — să-şi popularizeze produsele !).

În 1970 — mai mult, parcă, decît în alţi ani — ritmul apariţiilor editoriale în poezie a fost prodigios. Pe masa noastră de lucru volumele şi plachetele se stivuiau ca dosarele din caricaturile cu birocraţi. Dornici să spunem un cuvînt cît mai decis, mai în

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Prozatori de mîine

Cum adică se poate întreba nedumerit cineva, „prozatori de mîine" ? Sîntem doar la sfîrşit de an şi, cu toate că asemenea operaţiuni sînt întîmpinate de obicei cu multă ironie, este momentul cel mai potrivit să facem o retrospectivă, să întocmim nişte aşa-zise „bilanţuri critice", să conturăm, privind din avion, un prim tablou de ansamblu; firesc ar fi, prin urmare, să vorbim despre prozatorii de azi, mai exact despre autorii ale căror nume figurează pe coperţile cărţilor apărute anul acesta, nicidecum despre cei care vor veni. Nu cumva, ar putea continua acela cu un aer triumfător, aici se ascunde o tipică încercare de eludare a prezentului prin înălţarea la orizont, departe, a unor iluzorii construcţii mirifice pentru ca, avînd ochii fulgeraţi de himerica lor strălucire, să nu mai vedem ce ne înconjoară ? Ş.a.m.d.

Nu, iar pentru cine a urmărit cu suficientă atenţie cărţile de proză apărute în 1970, lucrurile sînt cum nu se poate mai limpezi.

Remarcabilă este înainte de orice, prezenţa masivă a unui număr considerabil de bune debuturi. Alexandru George, Radu Petrescu, Bujor Nedelcovici, Vasile Andru, Leonida Plămădeală, Titu Constantin, Marius Stoicescu, Panait Popescu se impun prin altitudinea la care se produce intrarea lor în literatură. Dincolo de slăbiciunile inerente începutului, dincolo de trăsăturile particulare care îi separă uneori pînă într-atît încît simpla alăturare de nume este nespus de dificilă, ceea ce îi uneşte pe aceşti autori este o maturitate artistică de netăgăduit, neaşteptată pentru nişte debutanţi. Faptul merită cu atît mai mult să fie consemnat cu cît nu este vorba de un caz izolat; *Simple întîmplări cu sensul la urmă, Matei Iliescu, Ultimii* ori *Trei ceasuri în iad*, spre exemplu, nu au de loc acel aer caracteristic, uşor de recunoscut, al cărţilor de debut, iar autorii lor nu sînt doar nişte speranţe, ci scriitori formaţi, cu personalitate distinctă. Ca o consecinţă directă, „critica de încurajare" — o expresie destul de ciudată, de altminteri — devine, fireşte, inoperantă în cazul unor asemenea debutanţi şi lucrul cel mai curios este că mai multă nevoie de stimulente (!) se pare că au unii *autori* ajunşi la un respectabil număr de cărţi, dar care cu greu pot fi numiţi *scriitori*.

Tot la început de carieră se află cîţiva prozatori care, prin apariţia în 1970 a celei de a doua cărţi (un prag hotărîtor foarte adesea), au confirmat promisiunile volumelor de debut apărute mai înainte. Sînt de amintit, aici, Mihai Giugariu *(Condotierul)*, Doina Ciurea *(O lacrimă de privit)*, Corina Cristea *(Castanii roşii, parfumaţi şi naivi)*, Ilie Constantin *(Cîinele înlăcrimat)*, Mircea Constantinescu *(Cancerul blond)*, primul şi ultimul aducînd şi o sensibilă schimbare de perspectivă în raport cu prozele de debut, ceea ce, abstracţie făcînd de rezultatele imediate, poate fi socotit şi ca un indiciu de instabilitate.

Peisajul devine dintr-o dată arid, privirile fiind arareori oprite de înălţimi singuratice marcînd prezenţa unor scrii-

CRITICA:

M. Ungheanu

Desene de SILVAN

Retrospectivă

Chiar dacă nu poate participa cu concluzii definitive, analiza pe felii practicată în bilanţurile literare de sfîrşit de an nu este inutilă, mai ales dacă folosim ca termen de comparaţie anii trecuţi, dacă nu izolăm, cu alte cuvinte, fenomenul recent de istoria lui. Cînd afirmăm că anul este al criticii în cea mai mare măsură, prin numărul şi calitatea volumelor apărute, afirmaţia e susţinută de o reală resurecţie în ultimii ani şi, dacă s-ar fi observat mai atent, anii 68 şi 69 puteau să fie la fel de bine ani ai criticii, după cum au fost ai romanului sau ai poeziei. Împărţirea ce se face între compartimentele proză, poezie, critică este în mare măsură artificială, produsele lor fiind într-o mai strînsă dependenţă decît ar lăsa-o să se vadă scurtele proclamaţii de la sfîrşitul fiecărui an. Consacrarea lui 68 ca an al romanului n-ar fi fost posibilă fără larga colaborare a criticii, care a salutat cu entuziasm buchetul de excelente romane ale anului. O nouă stare de spirit a guvernat critica ultimilor ani şi era firească apariţia ei în prim plan. Caracteristică atitudinii ei ultime este socotirea literaturii dintr-un unghi mai propriu valorificării ei, urmată de o mai mare exigenţă selectivă. Dincolo de acest stadiu, iniţiativa critică suferă însă de o satisfacţie prematură. A alege cărţile de promiţător debut şi a creiona profile pentru scriitorii cu activitate cunoscută, fără a reacţiona cu promptitudine la manierele epigonice care se lăţesc o dată cu fiece modă, nu este un semn de plurivalenţă. Oarecare inerţie se poate constata şi atunci cînd e vorba de a analiza scrierile autorilor mai de mult consacraţi. O faţă mai bine închegată însă decît cea a criticii publicistice este cea a volumelor de critică, unde a funcţionat, chiar în cazul adunării unor articole, o voinţă selectivă şi formativă. Volumele reprezintă voinţa unui spectacol regizat, faţă de cel inform, şi nu întotdeauna grăitor, desfăşurat de revistele literare. O revistă reprezintă, astăzi, rareori un critic. Cei interesaţi de semnătura unor critici trebuie să le urmărească activitatea risipită în mai multe publicaţii, lucru dificil. Fracţionarea de care vorbim, care nu e fără consecinţe pentru scrisul şi formaţia unui critic, dispare în cazul volumelor care pot da o perspectivă mai exactă atît asupra razei preocupărilor autorului, cît şi asupra valorii critice propriu-zise, a foiletonisticii lui. Cu astfel de cărţi au apărut I. Negoitescu, Mircea Vaida, C. Regman, Al. Paleologu, S. Damian, G. Dimisianu, D. Cesereanu, Valeriu Cristea, M. Ungheanu. (Demn de remarcat prin omogenitate şi valoare este lotul de cinci cărţi de critică al proaspăt înfiinţatei edituri **Cartea Românească,** editură care arată pentru critică o solicitudine fără precedent şi de bun augur. Notabilă, deşi nu la fel de omogenă, este contribuţia editurii din Cluj **Dacia.**) Este un festival al criticii de actualitate: de cele mai multe ori cărţile celor amintiţi sînt închinate fenomenului literar viu. Sînt comentate separat fie poezia, fie critica, fie proza. Şt. Aug. Doinaş în **Lampa lui Diogene** încearcă, din punctul său de vedere care e acela al unui poet, să examineze chestiunile cele mai caracteristice ale poeziei momentului şi să detaşeze atît vocile de perspectivă, cît şi capcanele unor seducţii stagnante. G. Dimisianu tinde să dea şi el prin **Prozatori de azi** o imagine a prozei celei mai recente. Volumul său e interesant atît prin tentativa de a grupa după afinităţi pe prozatorii de azi, cît şi prin atenţia acordată noilor veniţi. Este singurul volum cu un punct de vedere limpede pronunţat asupra prozatorilor tineri. O atitudine mai subliniată ar fi dus la o mai evidentă situare în plină actualitate a cărţii. Tot despre proză scrie dintr-un unghi programatic S. Damian care consideră proza românească în faţa unui nou examen al modernităţii ei. Pledoaria nu este suficient de nuanţată, dar volumul este interesant, dincolo de teza sa, prin analizele sale, dintre care una excepţională a **Franciscăi.** O carte reprezentativă pentru spiritul şi temperatura ultimei promoţii este cea a lui Valeriu Cristea: **Interpretări critice.**

cunoștință de cauză, încercăm (ceea ce ne îngreunează și mai mult misiunea) să ne apropiem întreaga activitate a fiecărui poet. În cazul debutanților e ceva mai ușor : asta-i placheta, nimeni nu a spus încă nimic, *hic Rhodos, hic salta !* Dar cînd pentru a glosa o nouă carte a unui poet matur trebuie să parcurgi altele 10—15, plus texte critice de referință, operațiunea se arată mai dificilă.

Vom constata că 1970 s-a dovedit rodnic pentru toate generațiile de poeți. Au publicat culegeri de versuri noi sau „self-anthologii" autori de îndelungă notorietate : Demostene Botez *(Na greu' pămîntului)*, Zaharia Stancu *(Cîntec șoptit)*, Virgil Gheorghiu *(Ținută de seară)*, Mihai Beniuc *(Lumini crepusculare)*, Radu Boureanu *(Piramidele frigului)*, Dimitrie Stelaru *(Înalta umbră)*, Maria Banuș *(Portretul din Fayum)*, Veronica Porumbacu *(Mineralia)*, Vlaicu Bârna *(Cupa de aur)*, Victor Sivetidis *(Oracolul lui Oreste)*, Gellu Naum *(Poeme alese)*, Virgil Teodorescu *(Vîrsta cretei, Repaosul vocalei)*. Dintre autorii aflați în plină maturitate creatoare s-au ilustrat în acest an cu volume revelatoare : Ștefan Aug. Doinaș *(Alter ego)*, Mihail Crama *(Determinări)*, Al. Andrițoiu *(Simetrii)*, Ion Brad *(Orga de mesteceni)*, Leonid Dimov *(Semne cerești, Eleusis)*.

Extrem de prezentă, cu cărți fundamentale pentru unele din destinele literare ce o alcătuiesc, s-a arătat a fi „generația lui 1960", a cărei pondere în peisajul literar se face tot mai simțită. Deceniul ce se încheie a dus la deplină înflorire această falangă poetică. Nichita Stănescu și-a publicat în colecția „Cele mai frumoase poezii" o prestigioasă antologie ; un alt volum *În dulcele stil clasic* i-a fost tipărit la editura Eminescu, anul 1970 marcînd și apariția în engleză și franceză (cu text românesc în paralel) a celor *11 Elegii*. Ion Gheorghe *(Icoane pe sticlă)*, Grigore Hagiu *(Nostalgica triadă)*, Marin Sorescu *(Tușiți, O aripă și-un picior* și, la „Cartea românească", o masivă culegere retrospectivă : *Unghi)*, Ioan Alexandru (selecția *Poeme*, la ed. M. Eminescu), Gh. Tomozei *(Poezii de dragoste)*, Florin Mugur *(Cartea regilor)*, Ana Blandiana *(Cincizeci de poeme)*, Mircea Ivănescu *(Poeme)*, Constanța Buzea *(Agonice, Coline)*, Gabriela Melinescu *(Boala de origine divină)*, Horia Zilieru *(Umbra paradisului)*, iată alți autori din aceeași promoție literară.

Dintre cei apăruți ulterior, amintim cea de a treia carte a lui Dan Laurențiu *(Imnuri către amurg)* și cea de a patra a tînărului George Alboiu *(Edenul de piatră ; tot în 1970 : Drumul robilor)*. La al doilea volum se află Ileana Mălăncioiu *(Către Ieronim)*, Vasile Vlad *(Omul fără voie)*.

Anul ce se încheie a fost favorabil debuturilor. Dintre numeroasele stele posibile (propuse de cele cinci edituri) vom remarca pe ieșeanul Mihai Ursachi *(Inel cu enigmă)*, pe Emil Brumaru *(Versuri*, apoi *Detectivul Arthur)*, pe Alexandru Grigore *(Tăgade)*, Daniel Turcea *(Entropia)* și, fără mare risc, am mai putea „miza" pe cîteva nume. Ne oprim aici din simple considerente de spațiu. Cerem sincere scuze autorilor omiși fără voie, omisiuni cu neputință de evitat în asemenea „bilanțuri" (a căror utilitate e îndoielnică, tratamentul de încredere rămînînd, totuși, examinarea fiecărui caz în parte).

Din relativ scurta noastră experiență de comentator al volumelor de versuri am dori să semnalăm două împrejurări (să le zicem așa) ce ne-au dat de gîndit. Mai întîi, ne-a izbit gelozia pe care foarte mulți poeți o arată vis-à-vis de progeniturile lor lirice, față de receptarea critică. Cei mai mulți dintre poeți (genus irritabile vatum !) par a fi înclinați să deteste sinceritatea criticului, nu se arată interesați de opinia lui reală. Sînt numeroase cazurile cînd ei preferă un elogiu „amenajat" unei judecăți neinfluențate (gama „sugestiilor" e largă, de la presiunea suav-amicală pînă la perspectiva unor contra-lovituri sau a unor șicane de diverse genuri). Față de această atitudine ne exprimăm mirarea : cînd ai șansa să afli — pe cît e omenește posibil — opinii sincere, asemenea celor ce se dau despre autorii morți (incapabili să mai supravegheze convenabila receptare a operei), de ce să i te împotrivești ? Ce elogii n-au primit — prin supraveghere — autori dispăruți azi (fizic sau doar artisticește) ? Desigur, o explicație se poate da, ea privește cinstea și priceperea comentatorului și nu poate fi trecută cu vederea. Ne temem doar că aceste îndoieli privind legitimitatea actului critic al cutărui sau cutărui comentator să nu mascheze incapacitatea funciară a unora de a se scruta cu spirit autocritic, setea de elogii cu orice preț și, în cele din urmă, teama de a nu fi incomodați... administrativ ! Dar aceasta este situația cea mai tristă și, din fericire, cea mai puțin importantă.

O a doua chestiune pe care o propunem atenției generale este tratamentul rezervat reeditărilor. Ele sînt aproape trecute cu vederea de către critică. Această excesivă grijă față de volumele inedite are consecințe serioase : e vorba de înmulțirea nemăsurată a plachetelor (pentru a fi prezent, poetul e obligat să producă mereu cărți) ; la destui autori aceasta provoacă o constatabilă diluare a emisiei lirice, ceea ce s-ar fi putut rosti cu forță se susține cu aplomb și (vai !, adesea) rutină.

Reeditările au un rost important de *fixare* a valorilor, din mers. O altă receptare a lor (poate chiar o altă stipendiere) ar avea efecte salutare.

---

tori consacrați ; *să nu uităm însă că în 1970 Marin Preda, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Eugen Barbu, D. R. Popescu nu și-au pus semnătura pe vreo carte de proză (Jurnal în China* este, orice s-ar spune, o scriere ocazională) și faptul că trebuie să subliniem aceste absențe nu e lipsit de însemnătate.

Fără îndoială, evenimentul cel mai important al unui an aproape lipsit de evenimente — se înțelege că mă refer doar la proză — este revenirea lui Titus Popovici în actualitate cu o nuvelă întru totul remarcabilă. *Moartea lui Ipu*, dacă nu avem prejudecata dimensiunilor, este cea mai rotund închegată scriere în proză a acestui an, o carte matură și profundă, tulburătoare prin orchestrația amplă și forța viziunii.

Mult comentat este și al patrulea roman al lui Alexandru Ivasiuc, o carte cu numeroase imperfecțiuni (cele mai multe vin din utilizarea personajelor ca simple ilustrări ale unor susțineri teoretice), foarte pasionantă însă prin problematică. *Păsările* este un sumbru roman despre adaptare și eșec, despre învinși și învingători, despre mutațiile valorice produse într-o epocă zguduită de mari convulsii istorice, o discuție la obiect fiind posibilă doar atunci cînd se trece dincolo de amănuntul excitînd epidermic și nesemnificativ sau de cel ostentativ și premeditat revelator și simbolic. Nu este nici pe departe vorba de a contesta cartea lui Alexandru Ivasiuc, indiscutabil cea mai proeminentă apariție în proza acestui an, ci de a o pune într-o mai justă lumină : ca și romanele anterioare, *Păsările* reprezintă mărturia unui efort creator oprit de un prag invizibil, e drept, de astă dată situat la un alt nivel decît înainte. Scriitorul pornește întotdeauna de la o bine articulată construcție teoretică, străduindu-se să o însuflețească literar prin convertirea într-un bloc de materie epică, însă transformarea nu este niciodată totală și în multe locuri rămîne exterioară, nefiind atunci, în fond, decît un efort de travestire (creația este o descoperire). Nu altfel procedează, de pildă, Aurel Dragoș Munteanu în *Scarabeul sacru*, deși acolo finalitatea e alta. Fiecare pagină a acestor romane se citește cu o nestinsă voluptate intelectuală, însă sentimentul după lectura întregului este de neîmplinire : pentru că aici nu întîlnim un *concret semnificativ*, ci un *semnificativ concretizat*. Într-un fel, *Păsările* este și o carte de tranziție, tentativa autorului de a repune acești termeni în ordinea firească fiind evidentă și notabilă.

Foarte asemănătoare cu *Păsările* ca problematică sînt romanele lui Corneliu Ștefanache *(Dincolo)* și Iosif Petran *(Faruri de ceață)*, ambii prozatori de autentică înzestrare ; cel dintîi își continuă lent și sigur ascensiunea către piscuri printr-o carte supraîncărcată însă cu ornamente inutile, iar al doilea abuzează nepermis de libertățile formulei picarești utilizate, încît sînt de așteptat realizările viitoare. Nu în altă parte trebuie menționată cartea lui Laurențiu Fulga *(Moartea lui Orfeu)*, o narațiune desfășurată în plan fantastic și halucinatoriu, de un patetism intens cenzurat prin rigiditatea tiparului mitic și prin excesul de livresc.

Nimic mai mult decît această succintă trecere în revistă nu este mai grăitor pentru proza de azi. Se înțelege că din noianul de tipărituri (mulțimea cărților născute moarte nu interesează decît în măsura în care acestea sînt preferate, datorită lipsei oricărei probleme, pentru caracterul lor comod în detrimentul altora mai puțin confortabile) am extras pe cele considerate a fi mai reprezentative pentru anul ce s-a încheiat. Cum specificul acestei rubrici este altul decît cel al cronicii literare obișnuite, prima și poate cea mai însemnată deosebire fiind aceea că nu se face o selecție, ci se urmărește consemnarea *tuturor* cărților de proză (pe cît este omenește posibilă o astfel de întreprindere), opiniile exprimate săptămînal aici explică eventualele mirări asupra — mai ales — unor absențe. Drept încheiere, fie-mi permis să-l citez pe E. Lovinescu : „...critica trebuie să se ferească de compromis, complezență, coliziune de interese, ca de o primejdie mortală. Ea trebuie să se bucure de o independență morală absolută ; date fiind condițiile vieții noastre publice, ea e o asceză. Nu poate fi nimeni critic fără respectarea acestui imperativ moral...".

Criticul e stăpîn pe instrumentele sale, punctul său de vedere e ferm, exprimarea plastică, iar polemica nu este evitată atunci cînd e considerată necesară. Vocația sa polemică cere o mențiune specială, ca și conștiința unei critici necruțătoare cînd e vorba de impostura sistematică. Demonstrațiile sale au forță și convingere și sînt scrise cu talentul celui ce știe prețui metafora. Ceea ce trebuie reținut e că articolele despre literatura actuală se îngemănează cu cele despre scriitorii străini ca expresie a aceleiași gîndiri estetice. Refuzul literaturii sedusă de stil e cu atît mai interesantă la un critic care știe să-l prețuiască. Anul este în mare măsură un an al criticii de actualitate. Chiar cărțile dedicate lui Maiorescu, Lovinescu, Bacovia, Blaga, Arghezi, Urmuz sînt urmarea unui punct de vedere strict contemporan ceea ce e, de cele mai multe ori, un cîștig. N. Manolescu scrie un alt Maiorescu **(Contradicția lui Maiorescu)**, detectînd în primul rînd pasajele cu cea mai multă rezonanță actuală, vorbind despre realități actuale prin formulările lui Maiorescu. În Bacovia, M. Petroveanu **(C. Bacovia)** vede un companion spiritual al lui Beckett, Kafka, Camus, adică al acelei literaturi în care recunoaștem tensiunea tragică a omului modern. Susținerea, plină de sugestii de altfel, nu e convingătoare sub unghi estetic. Apariția compendiului despre **Urmuz** scris de Nicolae Balotă este urmarea unui interes declarat pentru o literatură de factură nouă pe care Urmuz are în ochii multora gloria de a o fi reprezentat printre primii. Substanța cărții e dată mai ales de relațiile stabilite de Nicolae Balotă între Urmuz și reprezentanții avangardei sau ai absurdului. Ceea ce a lipsit acestei cărți a fost o evaluare explicită a textelor lui Urmuz în afara celei neimplicite. Un punct de vedere personal aduce și I. Negoițescu în micromonografia despre **E. Lovinescu. Poezia lui Eminescu** de același I. Negoițescu a ajuns la a doua ediție ca semn al interesului larg manifestat pentru interpretarea inedită a poeziei eminesciene. Un critic găsea că efectul ei direct ar fi poeziile lui Dan Laurențiu din **Imnuri către amurg.** Un atît de mecanic rezultat e greu de admis cu atît mai mult cu cît ar acuza valoarea poeziitor citate. **Imnuri către amurg** nu reprezintă o consecință, cît o perspectivă poetică identică celei a lui I. Negoițescu, adică în cele din urmă tot o confirmare. O reacție de refuz a mentalității literare a prezentului s-a cristalizat în protestatara carte despre Arghezi a lui Al. George, prozator ce cu acest debut își face intrarea în critică. Un alt poet aflat în actualitate artistică este obiectul a două cărți inegale ca forță interpretativă și spirit : cea a Marianei Șora despre **Cunoașterea poetică la Lucian Blaga,** scriere subtilă și interesantă, și aceea a lui Pavel Bellu, care acordă o importanță disproporționată factorilor externi în opera lui Blaga. Ca desemnare a unei specificități regionale, cartea este însă interesantă. Tot ca un răspuns la popularitatea lui I. Teodoreanu și desigur că și cu dorința de a explica neobișnuita popularitate a cititului romancier a scris N. Ciobanu o monografie despre I. Teodoreanu. O observație generală este aceea a funcționalității acestor cărți despre care vorbim. Ele nu numai că sînt ecoul unei stări de spirit atcuale, dar se oferă ca acte critice conștiente de directitatea lor. Tipul monografiei fastidioase prin documentație și obositoare prin lipsa ideilor sau monotonia ideilor șablon nu mai există. (O excepție regretabilă, cartea despre **Nicolae Labiș** a lui Ștefan Bitan.) Fără a lipsi, documentația e absorbită funcțional în corpul lor. Lucrările de solidă documentație nu lipsesc. **Început de secol** de D. Micu și **Sămănătorismul** de Z. Ornea sînt lucrări tipice pentru o istoriografie literară care își urmărește cu liniște țelul fără a intra în fundăturile factologiei. Paralel, eseistica reușește să-și demonstreze dreptul la existență prin volumele lui Matei Călinescu, **Eseuri,** N. Balotă, **Labirint,** Al. Paleologu, **Spiritul și litera,** E. Papu, **Fețele lui Ianus,** G. Horodincă, **Structuri libere.** Și aici dialogul cu realitățile literare actuale e viu. N. Balotă se ocupă programatic de scriitori străini în sensul literaturii cărora ar dori să evoluăm, Al. Paleologu scrie despre Ion Barbu și Lucian Blaga cîteva penetrante eseuri, Matei Călinescu prefigurează, ca și în **Eseuri critice,** o direcție literară de urmat prin intermediul unor comentarii la autori români și străini. Conștiința literară, climatul schimbului de opinii literare, este întreținut fructuos de aceste volume, aparent preocupate de cu totul altceva decît literatura zilei. Uneori, efectul lor poate fi mai puternic decît al celor de critică curentă. Tot Matei Călinescu este autorul unui studiu avizat despre **Conceptul modern de poezie,** ilustrînd apetența pentru probleme de ordin teoretic ale criticii. Cărțile cu preocupări de estetică sînt mai numeroase. O arată și retipărirea **Esteticii poeziei lirice** de Liviu Rusu și **Construcție și lectură** de Silvian Iosifescu, a cărui carte **Literatură de frontieră,** apărută într-un final de an, merită reamintită și aici, ca și cele două volume ale lui Ion Vlad **(Între analiză și sinteză** și **Descoperirea operei).** Notăm și tentativa unor specialiști de a defrișa teritoriul esteticii românești (Ion Pascadi și Grigore Smeu). În linia acelorași preocupări trebuie citată și sistematica lucrare despre **Estetica lui Lucian Blaga** de D. Micu.

Oricît de sumar și, inevitabil, lacunar, bilanțul reliefează orientarea îmbucurătoare a criticii spre chestiunile specifice literaturii și actualității.

Cu Victor Eftimiu la Brăila

Era în iarna lui '27, la Brăila, unde eu, fiind încă elev în ultima clasă a liceului Nicolae Bălcescu, mă îndeletniceam și cu conducerea revistei literare **Florile Dunării**, din pricina căreia am avut de înfruntat opoziția acerbă a unui dascăl obtuz. Acesta, punîndu-mă în fața alternativei : „director (al revistei) sau elev ?“, n-am ezitat nici o clipă să mă opresc la prima ipostază, rămînînd astfel „elev particular“ în ultimul trimestru al ultimei clase.

Afișe mari, lipite pe panourile, gardurile și zidurile la vedere din centrul orașului, anunțau reprezentarea dramei medievale **Glafira** de Victor Eftimiu, cu o distribuție în care autorul juca el însuși pe regele Simeon, cocoșatul, iar soția sa, actrița Agepsina Macri, interpreta rolul titular. Nu-mi rămînea decît să folosesc această împrejurare, spre a-i lua maestrului un interviu.

În ziua spectacolului, care avea loc în cocheta și confortabila sală a Teatrului Comunal (fost Rally), m-am înarmat cu un bloc-notes și cu o sumedenie de întrebări, cu intenția de a-l face pe maestru să-mi destăinuie ceva din secretele profesiei. Erau orele patru după-amiază. Am nimerit în culisele scenei, unde iscusita și energica Agepsina Macri se agita, dădea dispoziții, în pragul unei crize de nervi, din pricina mașiniștilor care nu înțelegeau să manipuleze corect decorurile, în timp ce dramaturgul asista de la distanță, fără să intervină. Nu-mi dădeam seama dacă era un semn de plictiseală sau de neamestec în treburile interne ale altora. M-am apropiat de dînsul, dar nu îndrăzneam să-l abordez. Deși era cald, maestrul rămăsese așa cum venise de afară : avea o șubă elegantă cu guler de vidră — dacă memoria nu îmi joacă vreun renghi — și căciulă de astrahan pe care o purta ciobănește, șoșonii neîncheiați, cu clapele lăsate. Cînd a întors capul său de efigie romană, cu trăsături viguroase, și m-a fixat cu o privire vulturească, atunci mi-am învins tracul și m-am recomandat, neomițînd să adaug la numele meu și scopul în care venisem.

„Aha, făcu maestrul. Da, da... am primit acasă florile astea, dar... de unde să-mi închipui eu că directorul...“. Și începu să rîdă cu poftă, lăsîndu-mă să ghicesc restul, pe care nu-l bănuiam prea măgulitor. M-a luat apoi amical de braț și a coborît tiptil cu mine treptele scenei, nu înainte de a se uita cu grijă în urmă, spre culise.

„Îmi închipuiam — continuă el — că e vreun patriarh al Brăilei, cu barbă albă și plin de bani, care își permite luxul să scoată o revistă literară și cînd colo... Asta-i pagubă curată, măi dragă ! Întreabă-mă pe mine“.

I-am răspuns că nu sînt chiar atît de poet, adică lipsit de simț practic, și că găsisem un „patriarh“, în persoana unui droghist, om cumsecade și mare iubitor de artă și de literatură, care avea destule parale ca să nu se sinchisească de asemenea pagubă.

„Se vede că ești brăilean, nu te dezminți, mă complimentă Eftimiu. Atunci, ai făcut mai bine așa, decît să intri într-o redacție unde să te privească unii cu state vechi de servici sau cu faimă de mari scriitori, cu niște ochi înghețați, așa cum mi s-a întîmplat mie cînd eram foarte tînăr, mai tînăr decît dumneata“.

Între timp ajunseserăm în stradă.

Ne aflam în Piața Sfinții Arhangheli, acolo unde există și astăzi biserica ortodoxă cu același nume, transformată dintr-o geamie musulmană. La statuia lui Traian din aceeași piață — de fapt, un bust al împăratului roman, în admirația căruia stau două personaje întregi, un țăran în vîrstă și un copil reprezentînd probabil succesiunea generațiilor, — Victor Eftimiu a făcut observația: monumentul acesta neizbutit îmi sugerează imaginea din basmul nostru „o jumătate de om frigea un om întreg“. Cu alte cuvinte, se găsise bronz pentru cele două personaje alegorice, dar se isprăvise tocmai la personajul principal ! Asta, bineînțeles, în glumă, deoarece în realitate a fost o concepție greșită a sculptorului.

„Hai să mergem undeva să stăm de vorbă. Știu eu ce te doare“, îmi spuse maestrul, văzîndu-mă preocupat.

Eram gata să-l îmbrățișez, dar, în același moment, o întîlnire neașteptată și — după cum îmi închipuiam — nepotrivită cu acea împrejurare, m-a făcut să tremur.

Prietena mea Lucia, o brună focoasă și neastîmpărată, cu care eram coleg la Conservatorul „Lira“, la clasa de vioară a profesorului Szimon, însoțită de o fată tot atît de nurlie și de picantă, se opriseră la un pas de noi și așteptau. N-am mai avut însă cînd să le spun că sînt ocupat și că nu le-aș putea însoți, deoarece prezentările se și făcuseră între timp, fără mult protocol.

„Ei, unde mergem, prietene, să oferim domnișoarelor o prăjitură și un lichior ?“ mi se adresă maestrul, cu ochii la cele două ingenue îmbujorate de aerul pur și, probabil, de emoția cunoștinței cu autorul piesei, care de două săptămîni figura pe afișele din oraș, cu litere de-o șchioapă.

„Știu eu ?“, am răspuns încurcat, rămas mofluz că interviul meu se ducea pe apa sîmbetei. „Să mergem la Dan, în dosul poștei. E foarte bine acolo“, am găsit eu după o scurtă chibzuire, gîndindu-mă că localul acela „familiar“, cu separeuri, oferea posibilitatea unei convorbiri tihnite, mai ales la orele dintre mese. Și nu m-am înșelat.

Am luat o sanie și, în drum spre local, maestrul a ținut să facă o adevărată declarație de dragoste la adresa Brăilei și a brăilenilor. Cu tonul cel mai cuviincios și amabil, pigmentat de o curtenie care stătea atît de bine tînărului bărbat Eftimiu, el n-a omis să sublinieze farmecul deosebit al brăilencelor. Aflînd că Lucia studia, ca și mine, vioara la „Lira“, maestrul a găsit cuvinte de măgulitoare prețuire pentru „președintele de onoare“ al Conservatorului, George Cavadia, cunoscutul compozitor de romanțe, care purta o barbă imensă imaculată și care, la vîrsta de 80 de ani, mai interpreta vocal propriile creații.

Apoi, în ambianța molcomă din interior, furat de aroma îmbietoare a unui porfiriu de Niculițel, poetul s-a lăsat să alunece pe tobоganul confesiunilor, înfiripînd din crîmpeie de viață trăită, sau poate numai visată, povestea încîntătoare, plină de culoare și de mister a Brăilei, orașul care — astfel cum avea să-l evoce mai tîrziu în **Amintiri și Polemici** — „este un sfîrșit și un început de lume, un ultim spasm al Europei, primul cîntec de muezin al Asiei apropiate“, o retortă efervescentă, de unde, în urma amestecului de neamuri orientale și apusene, de inteligențe vii, iscoditoare, de talente remarcabile, de vicii josnice și iremediabile, de caractere dubioase, de firi cinstite și ferme, de patimi nepotolite de porniri sîngeroase, de spirite aventuriere și de sclipiri geniale, au ieșit la iveală deopotrivă criminali fioroși evasiromantici, ca Terente, „regele bălților“, vagabonzi de geniu și iluștri, de faimă mondială, ca Panait Istrati, iar între aceste extreme, un număr considerabil de oameni de seamă : scriitori, actori, regizori, cîntăreți de operă și de muzică ușoară, critici și oameni de știință.

Întrebările mele deveniseră de prisos, fiindcă maestrul a început să mărturisească singur că nu scrie după așa-zisa inspirație, care este o rămășiță din invocația lui Omer către muză, și că nu a pus niciodată condeiul pe hîrtie și n-a așternut nici un rînd de dragul unui simplu amuzament, ci a căutat să militeze pentru o idee, biciuind uneori năravuri și vicii, transportînd alteori pe spectator sau pe cititor spre culmile unei lumi mai bune, chiar ideale, imaginare sau legendare, care să aibă un efect înălțător.

La întrebarea mea, dacă joacă în piesele sale pentru satisfacerea vocației de actor sau dacă o face din convingerea că contribuie la succesul spectacolului, dramaturgul mi-a răspuns cu un zîmbet, bătîndu-mă pe umăr amical : „Vrei să știi cam multe, directorașule ! Întreabă-i pe Shakespeare și pe Molière de ce făceau... Cred că ți-am dat material suficient pentru un reportaj. Și acum, hai să mergem, copii, căci la mine, la teatru, trebuie să fie tărăboi mare. Cred c-am fost dat și la **Dimineața** ca dispărut“.

Nu mai țin minte cum ne-am despărțit atunci, în grabă, și cu ce cuvinte. După cîteva zile, a apărut în **Florile Dunării**, pe un sfert din cele 16 pagini cîte avea revista, articolul meu intitulat : **De vorbă cu d. Victor Eftimiu**, sub formă de interviu. Recitindu-l acum, după mai bine de 43 de ani, îl găsesc tot atît de proaspăt și de interesant ca și subiectul unui dialog ce ar fi avut loc ieri.

În toamna lui 1927, cînd m-am înscris la Facultatea de Filozofie și Litere din București și cînd, pentru a mă întreține, a trebuit să-mi găsesc o ocupație cu o retribuție oarecare sau, mai bine zis, cu speranța unei retribuții, m-am folosit de o călduroasă scrisoare de recomandație a maestrului Eftimiu către C. Congopol, unul din cei doi directori ai unui ziar din strada Sărindar. Redacția era instalată în localul de la etajul întîi, unde funcționează acum barul restaurantului Berlin. Congopol s-a uitat lung la mine, m-a măsurat de două ori, s-a mai uitat o dată la scrisoare și apoi mi-a spus amuzat : „Bine, bine, dar corectură știi să faci ?“ — „Desigur, dar eu...“

„— ...care aș fi în stare să scriu și articolul de fond“, mi-a completat Congopol replica. „Deocamdată, am nevoie de un corector de noapte. Asta-i“.

Pe susținătorul meu nu-l mai găseam. Era foarte ocupat, mereu pe drumuri, în provincie sau nu știu unde. Cînd, în sfîrșit, am dat de dînsul și m-am plîns că nu eram prea încîntat, maestrul a găsit că am avut chiar noroc și încă mare. „Acum douăzeci de ani și mai bine, eu n-am putut să intru la **Adevărul** decît ajutor de corector. Ca să ajung ajutor de reporter... onorific, a trebuit să mă zbat multă vreme. Ehe ! Ești străin de jungla asta care se cheamă presă. Ești un naiv“.

Împrejurările vieții, care separă drumurile unora de ale altora, au făcut ca următoarea mea întîlnire cu Victor Eftimiu să se întîmple abia peste douăzeci de ani, prin 1946 sau 1947. Întrebîndu-mă cu ce mă ocup, i-am spus că am scris **Bărbierul din Brăila**, comedie în 3 acte, în care ridiculizez fanfaronada unui parvenit, servindu-i o lecție de bun simț, cu ajutorul unui... Figaro autohton. I-am dat maestrului piesa să mi-o citească și m-au măgulit aprecierile sale că izbutisem să redau „atmosfera de incomparabilă bogăție de viață a Brăilei, cu tot pitorescul ei“.

„Comedia asta nu se joacă... e finită, i-am spus. Comisia artistică a companiei teatrale de la Savoy și-a dat aprobarea, dar Direcția Generală a Teatrelor nu a fost de acord“.

Și iarăși nu ne-am întîlnit multă vreme. Știam că Victor Eftimiu, consecvent cu marea slăbiciune pe care o avea pentru orașul de pe Dunăre, păstra legături amicale cu mulți brăileni din cei ce se stabiliseră în Capitală. Îmi părea rău că, fiind absorbit de treburile mele, amînam mereu plăcerea de a-l vizita.

De ce apelăm la bunele sentimente și la scumpele noastre amintiri atît de tîrziu? Întrebare de indiscret, fără discuție.

Barbu Alexandru-EMANDI

Cu Păstorel...

Eram într-o seară, prin toamna anului 1934, la „Mircea“, restaurantul de pe bulevard, cu prietenul meu, scriitorul Horia Furtună, și cu prietenul lui nedespărțit, poetul Ion Pillat, cînd, pe la orele 10, apăru Păstorel.

— Noroc, fraților, spuse el. Vin de la o conferință a doctorului X. Mă interesa.

— Ce conferință? l-a întrebat Furtună.

— O conferință împotriva alcoolului. Dar am satisfacția că i-am făcut „praf“ conferința.

— Cum adică?

— Pentru ca să dovedească, susținea doctorul, că instinctele primare ale vietăților sînt împotriva alcoolului, a dat ca exemplu o experiență pe care o făcuse, un exemplu din natură. Iată-l: Am pus un bou în fața unei căldări cu apă și alta cu vin. Ce credeți că a ales animalul? — Apa, a răspuns unul dintre auditori. — Exact, a spus conferențiarul; și de ce?

— Pentru că e bou, am răspuns eu, spre hazul general. Și astfel i-am făcut praf conferința.

Păstorel porni apoi o adevărată diatribă împotriva apei. Doctorul ăsta nu știa că prin apă era să se prăpădească lumea și nici nu auzise probabil de proverbul nostru din bătrîni că nici „urciorul nu merge de multe ori la apă“! Eu am filozofia mea: Primum bibere, deinde filosofari! Apoi. adresîndu-se lui Furtună:

— Apropo, ce mai faci, dragă Horia, cu insomniile tale? Ultima oară cînd te-am văzut, te plîngeai că suferi teribil de insomnie.

— Ai descoperit tu vreun leac?

— Desigur, să ți-l spun: încearcă și bea noaptea din oră în oră cîte un păhărel de Cotnar.

— Și crezi că așa o să pot dormi?

— Nu știu, dar, în orice caz. insomniile tale vor fi mai plăcute.

În acel moment, intră în restaurant un tînăr. Îl salută pe Păstorel, zîmbi și se așeză la o masă.

— Cine e tînărul care-ți zîmbi? îl întrebă Ion Pillat.

— Mi-a fost coleg la Tribunalul din Severin, unde am funcționat scurt timp ca jude supleant, pînă cînd mi-au făcut un raport de punere în disponibilitate.

— Pentru ce ți-au făcut raportul? îl întrebă Furtună.

— Cum? N-ați auzit de divergența ce am făcut-o președintelui? Mă luase asesor într-o ședință. Un soț înșelat cerea pedepsirea soției și a prietenului casei pentru adulter. Președintele mă întrebă: Cît îl condamnăm, domnule supleant? Eu i-am răspuns că îl achit. Cum îl achiți, domnule? se enervă el. E caz grav și flagrant delict! Președintele suspendă ședința ca să deliberăm.

— De ce îl achiți, domnule? mă întrebă el autoritar.

— Cum „de ce îl achit“? Dumneavoastră nu știți, domnule președinte, că „la donna e mobile“? Și nu cunoașteți principiul de drept că în materie de mobile posesiunea valorează *„titlu“*? Doamna fiind ceva mobil, prietenul casei avea un „titlu“.

— Am să-ți fac raport, spuse președintele furios, să nu mai faci jonglerii cu principiile de drept.

N-am mai așteptat raportul dumnealui și mi-am prezentat demisia.

În timp ce se mai umpleau paharele, Păstorel povesti că în seara precedentă fusese tot la „Mircea“ cu niște confrați de la Iași. Unul din ei îl întrebase:

— Ce spun criticii despre operele tale?

— Nu mă interesează criticii, i-am răspuns. Mă interesează vînzătorii de la librării.

— Nu pricep, a spus el.

— Să-ți explic: Cînd operele mele apar în librării și le citesc vînzătorii, umblă toți „afumați“. Așa mi-am verificat „priza“. Altul, tot de la „Ieși“, m-a atacat mai violent, cum că aș scrie tot pe temele lui Caragiale. Parcă o temă n-ar putea fi tratată într-o mie de forme! Mă enervase individul. Am dat paharul la o parte și i-am spus: — Dragă amice, nu mă supăr că m-ai atacat. Ai mai făcut-o și altădată. Dar... treacă de la mine și acest pahar!

Un alt prieten, care observase gestul meu, băiat deștept, a făcut repede un catren. Să vi-l spun:

Păstorel răspuns-a scurt și lapidar
Treacă de la mine și acest pahar!
Dar eu observat-am gestul lui domol,
L-a lăsat să treacă, fiindcă era... gol!

— Așa e, domnilor, spuse Mircea, patronul restaurantului. Eram și eu aseară pe aici, pe aproape, cum sînt și acum. Nu vreau să-l mai las pe domnul Păstorel cu paharul gol. Și, fiindcă se află printre dumneavoastră și domnul Pillat, vă rog să-mi dați voie să vă servesc un vin din regiunea domniei-sale, de la Florica din Argeș.

A adus pe dată cîteva sticle. După ce s-a golit conținutul buteliilor, în timp ce Horia Furtună spusese tot felul de calambururi și recitase pasaje întregi din Rostand, Ion Pillat îl întrebă pe Păstorel:

— Ce zici, domnule, de vinurile noastre din Argeș? Fac concurență celor de la „Ieși“ sau nu?

— Ce să zic? răspunse Păstorel, care, în paranteză, se cam afumase. Am să-ți răspund cu un catren, să-i facă plăcere și lui Horia Furtună, fiindcă am pus în el și un calambur.

Păstorel spuse catrenul cu accentul lui moldovenesc:

Bun fu vinul, măi Ioane,
Și-amîndoi ne-am îmbătat;
Eu pe-o muche,
Tu pi lat!

*

Peste cîteva luni, într-o seară, tot la restaurantul „Mircea“.

Păstorel intră însoțit de fratele său, Ionel, romancierul, și de Gheorghe Costăchescu, un bun prieten, avocat și autor al unei savuroase comedii.

La masa scriitorilor, din fundul sălii, se aflau Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Corneliu Moldovanu, Horia Furtună și povestitorul acestor rînduri ca invitat al lui.

Mihail Sadoveanu (dreapta) și Păstorel Teodoreanu.

— Am venit să degustăm și noi cîte o picătură, se adresă el comesenilor.

Unul dintre cei de față spuse:

— Ia uitați-vă bine la ei; frații ăștia, plini de talent, seamănă ca două picături de apă.

— Nu ca două picături de apă, ci ca două picături de vin, ripostă prompt Păstorel. Comparat cu apa, mă simt ofensat!

Adresîndu-se picolului care privea:

— Băiete, pune repede cîte un șpriț rece și nu lăsa pocalele goale. Numai așa avansezi în grad, altfel, rămîi „picol bătrîn“.

Apoi, către convivi:

— Dumneavoastră cred că știți adagiile mele favorite: unul de la romani, „sprițus, sprițum invocat“, și altul din înțelepciunea populară, la care mi-am permis să adaug și eu ceva din înțelepciunea mea, nu vă fie cu supărare: „Bateți fierul cît e cald și beți șprițul cît e rece...“. Deci, vă rog frumos să vă conformați.

În acel moment, își făcu apariția C. Șaban Făgețel, directorul revistei *Ramuri* de la Craiova.

Horia Furtună, care avea o mare facilitate în a face versuri pe loc, îl întîmpină cu următorul catren umoristic, parafrazînd pe Eminescu:

Și dacă „ramuri“ bat în geam
De se cutremur „stropii“,
Poftește, dragă Făgețel,
Paharul să-ți apropii.

Făgețel, scund, firav și brăzdat la față, cînd venea la București, „trăgea“ și el tot la Mircea.

— Ce-i cu dumneata, bădie, ești cam slab la față, de ce nu-ți tratezi mușchii faciali? îl întrebă Păstorel.

— Eu n-am timp de masaje, dragă Păstorel.

— Nu-i vorba de masaje, fă așa cum îi fac eu.

— Dar cum îi faci tu? Spune-mi, te rog.

— Îi fac „mușchi cu sos de vin“. Ai să vezi cum ți se îndreaptă tenul!

— Fiindcă mă luași în primire, spuse Făgețel, ia răspunde-mi și d-ta mie de ce ai plecat de la Severin, cînd te numise supleant acolo? Ce, nu ți-a plăcut Dunărea la Severin? E superbă!

— Nu mi-a plăcut, răspunse, grav, Păstorel. Și, dacă vrei să știi, numai într-o singură ipostază n-aș fi părăsit Severinul. Să ți-o spun:

„Pe Dunăre, de-ar fi curs vin,
N-aș fi plecat din Severin!“

*

Avînd procese a doua zi împreună cu Ionel Teodoreanu, admirabilul coleg de profesie, cu mult regret am părăsit „boema“.

Dar, intîlnind în tribunal pe Gheorghe Costăchescu, l-am întrebat nerăbdător:

— Ei, cum s-a terminat reuniunea de aseară?

— Într-un mod foarte original, mi-a răspuns el, zîmbind. Am plecat cu Păstorel să-l conduc acasă, la hotel Capșa. Acolo, m-a invitat sus, în cameră, să degustăm un păhărel de Cotnar. A destupat o sticlă bine prăfuită, care s-a consumat ca fulgerul.

Sună și chemă omul de serviciu:

— Du-te, te rog, jos, la restaurant și cere pentru mine o sticlă de Cotnar, și-i dădu o bancnotă.

După cîteva minute, omul se întoarse, spunînd că restaurantul era închis. Păstorel căzu pe gînduri. Se plimbă puțin prin cameră, merse la fereastră și văzu lumină la farmacia de peste drum, din clădirea colț cu Calea Victoriei.

— Farmacia e de serviciu în noaptea asta, a spus el.

A sunat iarăși. Omul de serviciu apăru. Am crezut că vrea să-l trimită la farmacie să-i ia vreun antinevralgic.

— Du-te, te rog, vizavi la farmacie, spuse din nou omului, dîndu-i bancnota și bacșișul cuvenit, și cere să-ți dea o sticlă cu vin tonic „Malaga“.

Cînd sosi sticla, Păstorel exultă:

— Dacă n-avem Cotnar, dragă Costache, merge și „Malaga“!

Nicolae DIMITRIU

Din corespondența lui Tudor Arghezi

Aceste trei scrisori în limba franceză, adresate lui Claude Sernet și dedicația de pe cartea *(Frunze)* oferită aceluiași de T. Arghezi sînt din anii cînd editura pariziană „Seghers“ pregătea apariția în colecția „Poètes d'aujourd'hui“ a unei culegeri selective din opera meșterului *Cuvintelor potrivite* și al *Florilor de mucigai*. Iar Claude Sernet este primul care a transpus în franțuzește versul arghezian. La acele transpuneri se referă poetul în scrisoarea din august 1960. Sernet, chiar neangajat prin contract, a adus tălmăcitorului ediției „Seghers“ (Luc-André Marcel) sprijinul de cunoscător desăvîrșit al operei poetice a lui T. Arghezi și de mînuitor al limbii franceze în cele mai subtile nuanțe. Scrise între 1960 și 1962, aceste scrisori sînt printre ultimele sale manifestări epistolare. Originalele celor de mai jos publicate au fost oferite Muzeului literaturii române de sora poetului Claude Sernet, doamna Colomba Voronca. Îi mulțumim pentru că ne-a dat posibilitatea să le aducem, în prealabil, sub ochii cititorilor *României literare*.

Sașa PANĂ

Dragă domnule Sernet,

Cînd Franța era numai la 15 km de patul meu de spital, nu am reușit să pun pe hîrtie scrisorile pe care în minte vi le trimiteam mereu. Pana mea capricioasă are perioade în care se împotrivește.

Înapoiat în țară din luna august, vă scriu acuma din București, dîndu-vă o veste neașteptată, dar mai curînd plăcută.

Ministerul nostru de externe ar dori să aibă o traducere franceză a celor mai multe din versurile mele și, necunoscînd adresa poetului Luc-André Marcel, ministerul o va folosi pe a dumneavoastră, solicitîndu-vă direct.

Va fi o adevărată corvoadă pentru poet, dar munca va fi remunerată după logaritmii proprii.

Vă mulțumesc pentru ultima scrisoare.
Al dumneavoastră,

TUDOR ARGHEZI
București

27 ianuarie, 1960

Dragă domnule Sernet,

Nu am lămurit încă încurcătura survenită după scrisoarea mea. În cursul iernii problema traducerii precipitîndu-se, s-a convenit că veți fi invitat să lucrați cu domnul Luc-André Marcel la București. Nu știu ce s-a întîmplat și deodată am aflat că nu mai veniți, fără să știu adevăratul motiv al absenței dumneavoastră. Și mi s-a spus că va veni numai domnul Marcel.

Mi-am dat seama că o colaborare între două personalități diferite e grea, dar ținînd seama de urgență, am lăsat ca lucrurile să meargă de la sine. E păcat că la noi hotărîrile luate sînt tărăgănate pînă cînd devin greu de îndeplinit.

Regret foarte mult că n-am putut să lucrez cu dumneavoastră și să vă cunosc personal, dar sper că vom avea această ocazie într-un viitor apropiat.

Am citit cu mare plăcere transpunerea poemelor din Cahiers du Sud, precum și manuscrisele ce mi-ați trimis și vă asigur de admirația mea.

Primiți, domnule Sernet, expresia bunelor mele sentimente, în speranța că ne vom cunoaște în curînd.

Al dumneavoastră,
TUDOR ARGHEZI

(Viena) 31 august 1960

Geneva, 4 octombrie 1961

Dragă domnule Sernet,

Din nou la Geneva pentru a continua un tratament medical întrerupt în fiecare an, am citit atît de frumosul dumneavoastră articol (frumos în sine).

Poate că e paradoxal, dar cînd sînt lăudat mă tulbur și încep să mă îndoiesc de pana mea. Cît despre articolul dumneavoastră, m-a înfricoșat.

Cum să vă mulțumesc totuși pentru excesul dumneavoastră de generozitate?

Fiica mea care este la Paris a avut probabil norocul să vă cunoască. Am rugat-o să vă prezinte prin viu grai ceea ce încerc cu greu să exprim aici.

Vă mulțumesc de mii de ori și vă doresc sănătate.

Al dumneavoastră
TUDOR ARGHEZI
Hotel de la Résidence. 11, avenue du Florissant

Pe pagina de gardă a culegerii de poezii „Frunze“:

Prea scumpe poet și domnule Sernet,

În lipsă de ceva mai bun, primiți printre dosarele și hîrtiile dumneavoastră un caiet, mai curînd un carnețel de frunze nu de tot uscate.

Al dumneavoastră din toată inima și din toată conștiința.

TUDOR ARGHEZI

București, 29 ianuarie 1962.

Vladimir Colin

Capcana timpului (O ANTICIPAȚIE)

Fluierînd plictisit se apropie de fereastră și, cu capul înainte, se aruncă prin geamul închis.

Cînd biosticla se recompuse în urma lui, plutea lin peste apele canalului cu lebede artificiale, înregistrînd temperatura reglementar difuzată de soare și faptul că norul zilei era exasperant de reușit. Pînă și oxigenarea aerului părea fără cusur. *Ca ieri și mîine*, își spuse încercînd să-și dea totuși seama dacă nu fusese văzut pentru că, oricum, ștrengăriile de felul saltului prin fereastră nu mai erau de vîrsta lui.

Nimeni însă nu părea scandalizat — acum îl inciuda faptul că pretutindeni oamenii își luau cuminte zborul de pe platformele individuale, o bătrînă ateriză impecabil și se pierdu în apartamentul ei — așa că nu-i mai rămase decît să se răsucească mai bine în văzduh, îndreptîndu-se către marile antene. Atunci se auzi strigat:

— Tu ai desenat modelul? întrebă, încă nevenindu-i să-și creadă ochilor.

— Asta se poartă acum, spuse Riana, apăsînd pe ultimul cuvînt.

Tunica ei din pene luminiscente părea veritabilă și arunca focuri coclite. Pletele Rianei erau tot verzi, măcar atît cît se vedea din ele pe sub gluga de fulgi.

— Trebuia să mă aștept, spuse Hormac. La urma urmei, de ce nu?

— Vezi, spuse Riana, înșelîndu-se ca de obicei, de asta-mi placi. Că n-ai prejudecăți.

— Hm, spuse Hormac.

— Mîncăm împreună la prînz? Am descoperit o rețetă etruscă. Iei cîteva duzini de stridii, torni peste ele...

— Îmi pare rău, o întrerupse Hormac. Azi e ziua mea de Trecut.

— Ah! Atunci mîine... Te duci departe?

— N-am nici un proiect, spuse Hormac.

— Dar norul zilei e destul de reușit, nu? Mă întreb cum puteau suporta cei vechi abundența norilor întîmplători. Știi, cu cît îi văd mai des, cu atît îi plîng mai tare.. Dar ce ziceam?

— Nu ziceai, spuse Hormac.

— Ba da, vorbeam despre Trecut. Și voiam să-ți spun că ultima dată am asistat la căsătoria părinților mei.

— La ce? întrebă Hormac.

— Tata a fost el un original, rîse Riana. Cred că de asta-mi placi tu..

— Da?

— Sigur. Nu știai?

— Nu, spuse Hormac.

— Află, spuse Riana. Se pare că pe vremuri... în sfîrșit, de mult, bărbații și femeile se căsătoreau. Era un fel de ceremonie, înțelegi, un prilej de a-și convoca rudele și prietenii..

— Credeam că voiau să fie singuri, spuse Hormac.

— Da, în sfîrșit, cred că da. Dar numai căsătoria le dădea dreptul de a fi singuri.

— Singuri cu tot clanul?

— Uite ce-i, se supără Riana, explicații găsești la bandotecă! Am vrut să-ți spun doar că am asistat la căsătoria părinților mei. Chestia se petrecea într-o catacombă din orașul..., ei, un oraș mare din imperiul roman, știi, căruia tocmai i se dădea foc din porunca unui împărat gras...

— Nero?

— Eram sigură că știi!... Așa, Roma. Roma ardea. Și ardeau și-n catacombe făcliile, care scoteau la fum.. De asta asistența nici nu și-a dat seama la început că orașul luase foc și ceremonia se tot lungea, oamenii cîntau pe nas și a trebuit să strig *foc!* și tata m-a văzut... înțelegi, voiam să-i fac o surpriză și mă ascunsesem pe după cei ce cîntau, nu știa că sînt acolo... și a început să rîdă... și rîzi... dar bătrînul care oficia a zis *ține-ți firea, fiule*, sau cam așa și, pe urmă, căzînd în genunchi, a început să mulțumească nu știu cui pentru faptul că toți cîți erau acolo aveau să treacă în rîndurile martirilor.

— Vrei să spui că n-au încercat să se salveze?

— Nu, asta era nostimada, spuse Riana. Mama se cam speriase, tata încerca să le explice că trebuie să fugă, dar ei îngenunchiaseră și cîntau. *E, totuși, stupid să murim cu cîteva mii de ani înainte de a ne naște*, a zis tata, văzînd că nu-i nimic de făcut... și am plecat.

— Da, spuse Hormac. Dar ai mei nu s-au căsătorit.

— Nu vrei să ne căsătorim noi?

— Nu știu, spuse Hormac. Am să mă gîndesc.

Gîndește-te pînă mîine la prînz. Dar să știi că etruscii aveau o bucătărie nemaipomenită... Ai să guști stridiile și ai să vezi. Te aștept, da?

— Da, spuse Hormac.

Riana se depărtă și el își urmă zborul spre marile antene. Se roteau ca de obicei, în două sensuri, unele lent și altele atît de repede încît formele nu li se mai distingeau și păreau niște imense fantome. Cineva se lăsa din cînd în cînd pe una dintre platformele răsărind ca niște palme întinse la fiecare etaj și dispărea în clădirea cu nenumărate cabine, din care pornea infinitul.

Acum auzea torsul egal al motoarelor, ca o invitație la călătorie. *De ce nu le-or fi insonorizat?* se întrebă. De la cele mai simple, intrînd în alcătuirea aparatelor de uz casnic și pînă la uriașii folosiți în dispozitivele de oxigenare, nici un motor nu mai făcea zgomot. Dar își răspunsese perceptîndu-le invitația la călătorie. Aleșii nu lăsau nimic în seama întîmplării și dacă mențineau torsul motoarelor o făceau tocmai pentru a stabili asociația cu singura aventură îngăduită, Trecutul, și călătoriile pe care domesticirea lui le făcuse cu putință. Torsul marilor motoare trezea excitația bucuroasă și puțin neliniștită pe care sirenele vechilor vapoare o deșteptau în inimile oamenilor de altădată. După epuizarea forței de atracție a călătoriilor în Spațiu, fatalmente limitate de durată, numai parcurgerea Trecutului rămînea mereu ispititoare. Mai ales de cînd călătoriile fuseseră raționalizate și nu puteau fi întreprinse decît pe baza săptămînalelor tichete la care prestarea unei munci utile dădea dreptul. Din păcate, deplasările erau riguros controlate. Și ele. Iar turiștii se mulțumeau cu exotismul și senzațiile și se întorceau cu cîte o rețetă de bucătărie.

Oftînd, ateriză pe una din platformele etajului albastru, etajul superior, cuprinzînd birourile consilierilor și sălile de documentare. Fiecărui etaj al imensei clădiri i se atribuise o altă culoare, aleasă pentru a marca o epocă și ușurînd astfel orientarea celor ce știau încotro vor să pornească: oricare dintre cabinele etajului deschidea poarta rîvnită. Etajul albastru era rezervat nehotărîților, dispuși să accepte sugestii.

Afundîndu-se în etajul albastru, se lăsă purtat de covorul mobil prin lungul culoar în care străluceau, de o parte și de alta, porțiunile luminoase marcînd birourile consilierilor. Covorul se opri în fața primului birou liber și Hormac intră în încăperea goală.

— Fiți bun și prezentați tichetul, spuse o voce prietenoasă.

Hormac înaintă și vîrî tichetul în deschizătura îngustă din perete, nu înainte de a-și apăsa degetul pe porțiunea rezervată amprentei. Un bec albastru se aprinse.

— Mulțumesc, spuse vocea. Aveți dreptul la o călătorie de 24 ore convenționale. Îmi îngăduiți să vă ajut?

— De asta am venit, spuse Hormac.

— Evident. Ați fost în preistorie, ați luat parte la o cruciadă și ați asistat la ghilotinarea lui Ludovic al XVI-lea, pentru a nu mai pomeni de călătoriile mai neînsemnate. Ce-ați spune de arderea Ioanei d'Arc?

— Mulțumesc, spuse Hormac, mi-a ajuns ghilotina.

— Vă înțeleg perfect, îl încredință interlocutorul nevăzut. Poate plecarea primei nave spre lună?

— Am asistat la prima plecare spre Marte.

Un bec verde se aprinse.

— Vă rog să mă iertați, spuse glasul, n-am observat mențiunea. Un carnaval medieval? Carnavalurile sînt acum foarte căutate...

— Nu mă amuză. Nu mă mai amuză nimic.

— Dați-mi voie atunci să vă recomand o orgie în palatul Mesalinei. Știți, prima jumătate a secolului I după vechea numărătoare, ceea ce corespunde...

— Știu, spuse Hormac. Nu.

— Cum doriți, susură glasul. Dar plecarea lui Cristofor Columb? Apoi, deoarece Hormac tăcea, adăugă repede: Întoarcerea Argonauților. A lui Ulisse. A fiului risipitor. Înmormîntarea lui Keops. Moartea lui Alexandru Macedon. Masacrul din noaptea sfîntului Bartolomeu... adică nu, uitasem... Unul dintre triumfurile lui Cezar? Încoronarea lui Napoleon?

— Știți, spuse Hormac, aș fi vrut ceva mai puțin banal...

Un bec verde se aprinse.

— Vă rog să mă iertați, spuse glasul. Fiți bun și îndreptați-vă spre biroul 6 U. La revedere.

Hormac ridică din umeri și ieși. Covorul se puse în mișcare. De astă dată îl purtă ceva mai mult, plăcile luminoase lunecară pe lîngă el și, cînd se opri, se pomeni în fața unei uși ca pe vremuri, cu ivăr de fier forjat, cum numai în marile muzee mai văzuse. Intrigat, bătu în tăblia de lemn.

— Intrați.

Încăperea nu mai semăna cu biroul consilierului anonim de adineauri. Scaune vii pluteau în jurul unei mese fără picioare, pe care se afla un vas cu splendide flori carnivore. În cadrele somptuoase de pe pereți defilau onirosinteze, iar lumina pornită din brîul superior al lambriurilor trandafirii avea blîndețea unui amurg. O fată purtînd toga albă a funcționarilor Timpului îl întîmpină zîmbitoare.

— Bună ziua. Vă rog să luați loc.

Era subțire, înaltă și frumoasă.

— Bună ziua, spuse și Hormac așezîndu-se pe scaunul care se apropiase de el și-l purta acum către masă. Am impresia că am pricinuit unele încurcături.

— Pentru că ați refuzat propunerile consilierului?

— Pentru că mă aflu aici.

— E mai puțin plăcut? întreabă fata, potrivindu-se în scaun.

— De loc. Dar mai neobișnuit, nu?

Fata Timpului se legăna, zîmbind cu înțelegere.

— Propunerile consilierilor au de obicei mai mult succes.

— Îmi pare rău, spuse Hormac.

— La drept vorbind, cam ce v-ar fi interesat?

Pe peretele din fața lui se ivi o onirosinteză încîntătoare. Erau forme și culori lipsite de semnificație, iar Hormac le urmări întrebîndu-se de ce îi plăceau atît.

— Nu știu nici eu, răspunse absent, privind schimbătoarea onirosinteză.

— Trecutul e totuși pasionant...

— Bineînțeles, spuse el tot atît de absent. Și parcelat cu grijă.

Fata nu întoarse capul, deși vedea că Hormac privește onirosinteza aflată în spatele ei.

— Parcelat, ați spus? Iată, probabil, de ce nu vă interesează

— Nu pot spune asta, replică el distrat (cu siguranță, nu mai văzuse niciodată o onirosinteză atît de tulburătoare). Poate faptul că am ajuns să distribuim și Trecutul pe bază de tichete, la zile fixe... că istoria a devenit un fel de imens luna-park...

Se opri brusc și-și întoarse privirile către fata pe chipul căreia nu citi decît o atenție politicoasă.

— De ce v-ați întrerupt?... Sînt aici pentru a vă ajuta.

— La ce? întrebă Hormac.

— Nu doreați o consultație?

Acum zîmbea amuzată. Bărbatul trase aer în piept apoi zîmbi și el pentru întîia dată.

— Onirosinteza asta mi se pare extraordinară!

— Da, zise fata, dar nu-i meritul ei. Ați creat-o.

Hormac o privi în ochi. Erau albaștri și absolut limpezi.

— Așa, spuse el.

— De ce vă supărați? Era un test, bineînțeles, dar a trebuit să recurg la el devreme ce nu m-ați ajutat de loc. Acum pot să vă fac o propunere.

— Nici n-ați întors capul, spuse Hormac.

— Nu era nevoie. Aceeași imagine apare și în cadrul de pe peretele opus.

Hormac verifică, răsucindu-și gîtul.

— E simplu, într-adevăr, recunoscu. Vorbeați de o propunere.

— De ce nu vă destindeți? întrebă ea. Funcționarii Timpului...

— ...sînt funcționarii tăi, știu, repetă Hormac lozinca învățată în copilărie și care strălucea deasupra etajului albastru în care se afla.

Fata zîmbi din nou.

— E o propunere pe care o formulăm destul de rar, și numai atunci cînd devine necesară.

— Ascult, spuse Hormac.

— O călătorie în Viitor.

Imaginile onirosintezei se precipitară, inefabile explozii de forme și culori.

— E cu putință? strigă el. Ni s-a spus întotdeauna că numai Trecutul...

— Înțeleg că sînteți de acord, spuse fata, tot atît de calmă și de prietenoasă.

Încă nevenindu-i să creadă, Hormac încuviință tăcut. Apoi sări de pe scaunul care se repezi în colțul opus al încăperii. Fata se ridică și ea, albă în toga ce-o făcea să semene cu o vestală.

— Pe aici.

Nu se îndrepta spre ușa ce da în coridor. Se opri în dreptul unui perete în care pătrunse, deși biotrecerea nu era însemnată și se pierdea în lambriurile trandafirii. Hormac o urmă într-o cabină temporală de felul celor pe care le cunoștea, pereți circulari metalici, pardoseală și tavan de cronoplast, fotoliul în fața căruia se afla pupitrul cu manetă de cristal și multicolorul șir de butoane.

— Luați loc, spuse fata.

— E ceva schimbat față de ceea ce știu? întrebă Hormac, potrivindu-se în fotoliu.

— O singură schimbare esențială, rosti ea și bărbatul își ridică privirile de pe pupitrul de comandă. Direcția călătoriei.

— Raza de acțiune?

— O mie de ani. Dar Viitorul poate fi primejdios. Vă sfătuiesc să călătoriți în etape. Mai întîi o zi. Marile salturi cer antrenament.

— Foarte bine, spuse Hormac manevrînd butoanele. Așadar, pentru început, 24 de ore... La revedere!

Trase maneta de cristal. Fata în togă albă îl privea cu ochi limpezi și albaștri, dar pieri brusc. Altminteri nu se schimbă nimic, nu simțea nimic, de parcă ar fi întreprins una dintre obișnuitele călătorii în Trecut. Atunci își aminti că Riana îl așteaptă la masă și se plecă asupra pupitrului pentru a regla butonul spațial.

Și-n clipa aceea, cu riduri pe care nu și le cunoștea, cu tîmplele albite, se văzu pătrunzînd în cabină prin biotrecerea din peretele metalic. Pălind, privi fascinat spre noul Hormac.

— Ce înseamnă asta? întreabă răgușit.

Dar cel ce venea din Viitor tăcea. Părea istovit, gîrbov. Încețoșați, ochii prinși în cearcăne vinete evitau să-l întîlnească. Apoi se ațintiră deznădăjduiți asupra lui.

— Uită-te la mine, șoptiră buzele uscate. De un an de zile, într-una, într-una... Știi ce înseamnă într-una?

— Cine... de ce? întrebă Hormac, îngrozit de tot ce-l aștepta în anii care-i despărțeau și care se contractaseră pe neașteptate pentru a confrunta două dintre imaginile lui în Timp.

Dar nu auzi decît un hohot de plîns, pe jumătate înăbușit. Uluit, urmărea mișcarea mîinii celuilalt spre buzunar. Deși mîna tremura, țeava argintie fulgeră fără greș. Și, înainte de a se prăbuși, cu aceeași uluire întipărită pe față, își văzu ucigașul înnegrindu-se brusc. Pentru o frîntură de clipă semănă cu negativul unei vechi fotografii, apoi se destrămă lăsînd în cabină un singur trup neînsuflețit, pe care-l scutea de propriu-i Trecut și Viitor.

În încăperea cu lambriuri trandafirii ramele onirosintezelor erau grele. Cînd becul verde se aprinse, fata în togă albă vorbi în dreptul microfonului ascuns în perete:

— Raportează 6U. Viitorul inadaptabil. Hormac s-a autolichidat.

— Deconectează-te, răspunse un glas, iar funcționara Timpului își duse o mînă la fibula de pe umăr, răsucind-o.

Îndată căzu în scaunul ce lunecă pentru a-i primi trupul dezarticulat și lumina se stinse. Deasupra etajului albastru marile antene se roteau ca de obicei, în două sensuri, unele lent și altele atît de repede încît formele nu li se distingeau și păreau niște imense fantome.

Dumitru Solomon

Nu mai e duminică

Pascal, Artur şi soţiile lor, Pia şi, respectiv, Mini, se află în jurul unei mese încărcate cu sticle, pahare, farfurii şi pete diverse. E duminică seara, radioul transmite muzică de dans şi domneşte o plictiseală de toată frumuseţea. La un moment dat, Mini se ridică în picioare şi, cu toate că e linişte, bate cu palma în masă.

Mini : Linişte ! Vă voi aduce acum tortul meu cu cremă de portomigdale. (Şi iese)

Pia (cască nişte ochi de parcă i-ar fi şoptit cineva la ureche cuvîntul Tegucigalpa) : Portomigdale ?

Pascal („de ce să ne speriem ?“) : S-ar putea să fie vorba, pur şi simplu, de pricomigdale.

Pia (ca şi cum ar fi cerut-o în căsătorie însuşi Papa) : Cremă de pricomigdale ? Pascal, nu te recunosc. Nu cumva ai băut excesiv ?

Artur (vorbeşte la plural, din solidaritate) : Noi am băut cu măsură. Noi iubim măsura. Pentru noi, băutura nu constituie o evaziune din realitate, ci un deconectant. Nu-i exclus ca Mini să se fi exprimat impropriu şi, în realitate, să fie vorba, nici mai mult, nici mai puţin, decît de o banală cremă de portocale... Mini are imaginaţie.

Pia (nu suportă ca prietena ei să fie lăudată în lipsă) : Nu cred că imaginaţia scuză exprimarea improprie, mai ales în cazul unei persoane care se consideră intelectuală. (Intră Mini cu tortul promis. Lipsă de entuziasm generală)

Mini : Ce-i liniştea asta ?

Pia : Soţul meu susţinea tocmai o aberaţie. Pretindea că tortul ar fi confecţionat cu cremă de pricomigdale. Imaginează-ţi, dragă ! Doar se spune că ai imaginaţie...

Pascal : Eu n-am pretins nimic... Am emis o ipoteză... Nu m-am exprimat categoric...

Artur : Noi... (Artur se dă în vînt după a-ntîia plural) facem supoziţii. Ziceam portocale...

Mini (care nu se dumireşte de ce atîta filozofie pentru un tort) : E un amestec ingenios de portocale şi migdale.

Pia (aer plictisit) : Se vede după configuraţie.

Mini (taie felii) . E o invenţie a mea.

Pia : De ce te-ai deranjat ? Nu ştii că eu ţin regim ?

Mini : Tot nu slăbeşti.

Pia : Am slăbit un kilogram într-o săptămînă, minus duminica şi sărbătorile legale. Nici nu-i bine să slăbeşti mai repede. Te îmbolnăveşti de metabolism bazal.

Pascal : Metabolismul bazal nu-i o boală. Ţi-am mai spus.

Pia : Tu spui multe. Cînd fac maioneză, specialitatea mea...

Mini (taie maioneza Piei) : Maioneză face toată lumea. Ouă, lămîie, ulei cît cuprinde... Artur, tu mănînci, nu-i aşa ?

Artur : De ce nu ? Sînt convins că e foarte bun. Te rog chiar să-mi tai o şaisprezecime de felie.

Mini (îşi linge degetele mînjite cu cremă de portomigdale) : Nu pricep.

Pascal : Se împarte o felie în şaisprezece părţi egale.

Mini : Egale între ele ?

Pascal : Fireşte.

Mini : Cine vrea să împartă felia asta în şaisprezece părţi egale între ele ? (Ridică mîna în care ţine cuţitul) Eu nu ştiu

Artur : Am să-ncerc eu însumi. (Ia cuţitul şi începe să taie) Tăiem în două, acum în patru, acum în opt, acum în... Ies prea mici.

Mini : Şi ce fac eu cu toate bucăţelele astea ?

Artur : Poate mai doreşte cineva o şaisprezecime...

Mini : Pia, chiar nu serveşti ? Cît cîntăreşte o biată şaisprezecime de felie de tort ?

Pia : Nu-i vorba de greutate. Caloriile !

Pascal : Caloriile sînt duşmanul principal. Şi sedentarismul. Şi televiziunea.

Artur (ca să nuanţeze) : Există două teorii opuse.

Pia : Opuse, dar au dreptate.

Artur (ciocneşte cu Pascal şi bea) : Cît timp am ce să beau şi să mănînc, nu fac filozofie.

Pascal (bea) : De ce să faci filozofie ? Ai nivel intelectual, ai nivel de trai, ne bucurăm în fiecare duminică de prezenţa voastră în mijlocul nostru sau de prezenţa noastră în mijlocul vostru...

Mini : Mîncăm şi tort... (Ceea ce şi face)

Pia : Eu nu mănînc tort. Chiar dacă-i inventat.

Pascal : Noi discutăm la un plan spiritual. (Pia face un gest de crasă incultură şi se duce să se culce puţin)

Mini : Unele persoane nu suportă planul spiritual. Vrea cineva cafea ?

Artur (ridică mîna) : Eu.

Mini : Întotdeauna procedezi aşa. Lasă-i mai întîi pe musafiri ! (Iese. Bărbaţii au rămas singuri)

Artur : În fiecare duminică acelaşi lucru. Tort cu cremă ! Mereu inventează cîte o porcărie de asta.

Pascal : Dar eu, care trebuie să înghit în fiecare zi aceeaşi maioneză cu ulei cît cuprinde ?

Artur : Are imaginaţie ? De loc ! Are, în schimb, oroare de abstracţiuni. Numai portocale, migdale, ouă, ulei, bani, lucruri palpabile...

Pascal : Ne întoarcem la epoca de piatră, ne întoarcem în copaci.

Artur : Cred că eşti prea optimist, Pascal, mult prea optimist, idilic, trandafiriu, ca o vedere de la mare sosită în toiul iernii.

Pascal (se înfurie, fără motiv, după cum vom vedea): Eu trandafiriu ?!

Artur : Ne-am întors în copaci. Vezi că stai pe o cracă prea subţire, Pascal, ţine-te bine cu coada de tulpină !

Pascal : Umblăm cu eufemisme. Omul maimuţă avea şi el valorile lui, chiar dacă n-a fost o etapă decisivă pentru progresul spiritualităţii. În cazul nostru, e cu mult mai grav. Ne-am întors la stadiul de amoebe.

Artur : Trebuie să isprăvim odată ! Nu-ţi dai seama că am devenit sclavii acestor femei ? Noi, care dispunem de un nivel intelectual înalt...

Pascal : Mijlociu.

Artur : Oricum, mai mijlociu decît al lor.

Pascal : Trebuie să ne hotărîm.

Artur (tresare) . Adică ?

Pascal (bea, ca să-şi facă puţin curaj) : Ori le ucidem... (înghite în sec), ori... (înghite din nou în sec, se opreşte, nu mai poate continua)

Artur (cu sufletul la gură) : Ori ?

Pascal (respiră adînc) : Ori... divorţăm. (Rămîn amîndoi încremeniţi. O clipă e linişte desăvîrşită)

Artur : Varianta a doua mi se pare mai umană.

Pascal : Tergiversări, lacrimi, rugăminţi. Ce-o să se spună despre noi dacă intentăm acţiune de divorţ ?

Artur : Divorţăm în bloc.

Pascal : Blocurile nu sînt agreate.

Artur : Ne vindem libertatea de dragul unei morale abstracte ? Cînd eram tineri, cînd nu ne însurasem cu... cu... în sfîrşit, nu vreau să le jignesc, sînt doar nevestele noastre.

Pascal : Îţi aminteşti, Artur, cît de fericiţi eram atunci ?!

Artur : „O, les beaux jours !“

Pascal : De pildă... de pildă... Caut să-mi rememorez una din zilele acelea...

Artur : Au fost atîtea !

Pascal : E greu de ales. Cînd am fost, în vara aceea, la mare, numai noi doi, singuri, liberi, tineri, frumoşi...

Artur : Nu cred că ai ales exemplul cel mai potrivit. Atunci era să mă înec. Mai curînd, seara aceea cînd am petrecut împreună la bar...

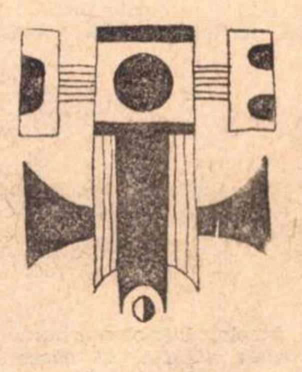
Pascal . Care seară ?

Artur : Cînd am fost mai mulţi. Şi nişte fete...

Pascal (evident, nu-şi aminteşte) : Cine ?

Artur : Nu ţii minte ? Eram un grup mare.

Pascal : Parcă... parcă... (Nu-şi aminteşte nimic) Era şi Laura !...



Artur (ochii mari) : Care Laura ?

Pascal : Fata aceea blondă, cu ochi verzi... înaltă...

Artur (habar nu are despre cine e vorba) : Nu era nici o fată blondă, înaltă, cu ochi verzi...

Pascal (se enervează) . Poate că avea ochi negri. Doar n-o să ţin minte toate amănuntele !

Artur (vrea să servească memoria prietenului) : Laura... cred c-o ştiu... Nu cumva...

Pascal (din ce în ce mai nervos) : Nici nu sînt sigur c-o chema Laura.

Artur : Venise, unul... cum îi spune ?... unul c-o maşină albastră.

Pascal : Nimeni nu avea maşină albastră.

Artur : Bleu deschis...

Pascal : Artur, delirezi ? Nici unul n-avea maşină. Eram săraci.

Artur : De unde naiba mi-a rămas mie în minte o maşină albastră sau bleu deschis ? !

Pascal (uman) : Lasă, nu te frămînta ! Au fost totuşi zile frumoase... minunate... Eram de capul nostru...

Artur : Nu mai suport ! Mă înăbuş ! Vreau să fiu iar liber ! Închipuieşte-ţi, Pascal, că acum n-am fi însuraţi, că am putea face tot ce ne trece prin cap şi am scăpa de duminicile astea oribile, dezgustătoare...

Pascal : Trebuie să luăm viaţa de la capăt. Altfel vom muri în faşă.

Artur : În faşă ?

Pascal : Mă ucide robia asta umilitoare, nu mai vreau compromisuri, vreau să dispun de mine, să fiu întreg şi nu jumătate...

Artur : Avem în faţă exemplul luminos al Norei lui Ibsen, care s-a eliberat de tirania unei căsnicii fără orizont...

Pascal : Livresc ai fost toată viaţa, dragul meu Artur.

Artur (puţin şocat) : Găseşti ?

Pascal : Nu găsesc. Caut. Dacă aş găsi !

Artur : Căutăm de prea multă vreme. Eu personal am găsit şi nu mai dau înapoi.

Pascal : Ai găsit ?

Artur : Soluţia ai dat-o chiar tu.

Pascal : Să le omorîm ?

Artur : A doua.

Pascal : Ce a doua ?

Artur : A doua alternativă.

Pascal : Eşti nebun ! Cînd mai avem timp să divorţăm, Artur ? Sîntem în floarea vîrstei, o să îmbătrînim alergînd după consimţămîntul lor, au să se agaţe de noi ca nişte şerpi cu clopoţei, o să ne lăsăm înduioşaţi, striviţi, sugrumaţi... Nu mai avem timp de sentimentalism şi filantropie.

Artur : Am fost şi sînt, o ştii bine, un adversar al violenţei. Nu pot vedea o găină murind. Pentru mine, o femeie, chiar dacă e nevasta noastră, reprezintă, din punct de vedere ontologic, ceea ce reprezintă şi o găină. Nu pot asista la uciderea unei femei, aşa cum nu pot asista la uciderea unei găini. Cu atît mai puţin, iţi dai seama, nu pot provoca eu însumi moartea unei femei — mutatis mutandis — a unei găini.

Pascal : Tolstoi a explicat ceva mai coerent principiul nonviolenţei. Sînteţi depăşiţi, băieţi, sînteţi desueţi !

Artur : Cine ?

Pascal : Tu şi Tolstoi. Fără violenţă, nimeni nu cedează poziţiile. Cu bunăvoinţă şi pupături nu s-a făcut nici un pas hotărîtor în istorie. Rămîi maimuţă !

Artur : De ce te enervezi ?

Pascal (cu un zîmbet ironic) : Nu-ţi fie teamă, e o enervare nonviolentă.

Artur (pus pe compromisuri) : Dacă nu-ţi dă mîna să divorţezi...

Pascal : Nu-mi dă mîna ? (Rîde nervos) Asta ai înţeles tu ?

Artur : Să fugim !

Pascal : Să fugim ? (Îşi dă seama de enormitate) Cum să fugim ? Unde să fugim ?

Artur : Părăsim pur şi simplu domiciliile conjugale şi dispărem fără urmă.

Pascal (superior) : Ce-o fi în capul tău ? Nu mai există legi, nu mai există tribunale, procurori, poliţişti, armată ? Nu mai există mijloace să pui mîna pe doi nenorociţi de dezertori conjugali ? O, Artur, nonviolenţa te-a dus de-a dreptul la superficialitate.

Artur : În cazul ăsta, le anunţăm deschis că plecăm.

Pascal : Iar ele au să spună : Dar de ce nu ? Poftiţi, domnilor, plecaţi unde doriţi ! Sau poate că vreţi să rămîneţi şi să plecăm noi... Am fi atît de bucuroase să vă facem pe plac, să vă ştim şi pe voi fericiţi ! Nu doriţi şi hrană rece ?

Artur : Poate că şi ele ar dori să fim fericiţi...

Pascal : Ele ?

Artur (strigă) : Mini !

Vocea lui Mini : Ce vrei ? Îmi dă cafeaua în foc.

Artur : Vino imediat !

Vocea lui Mini : Ai răbdare.

Artur : Nu mai am răbdare ! Vino, cînd te chem ! (Mini intră cu un ibric de cafea aburindă în mînă) Am hotărît !

Mini : Cumpărăm scrinul florentin ?

Artur : Înţeleg situaţia ta. Aş fi vrut să amîn, dar, vezi, nu mai pot amîna. Trebuie... Trebuie... Trebuie...

Mini : Iar vrei să divorţezi ? Spune-mi numai cînd, ca să fiu de faţă.

Artur : Mini, să nu minimalizăm !

Mini : Cunosc repertoriul. De acord, domnule. Divorţăm şi duminica asta. (Iese)

Artur : Ce părere ai ?

Pascal (filozofic) : Falimentul total al politicii nonviolenţei, al parlamentarismului burghez.

Artur (gata să plîngă) : Minimalizează, domnule, minimalizează. (Bea un pahar întreg) E total insensibilă. Aşa nu se mai poate !

Pascal : Ceea ce-ţi spuneam şi eu : aşa nu se mai poate. (Se ridică şi urlă) Trebuie stîrpit răul din rădăcină ! Trebuie tăiate găinile !

Artur (se cutremură) : Pascal ! Fără violenţă !

Pascal : Ba cu violenţă ! Cu violenţă ! Cu violenţă !

Artur : Pascal ! Ne aud vecinii.

Pascal : Dă-i în judecată ! Să nu mai tragă cu urechea ! Trebuie ucise, tăiate din rădăcină ! (Urlă) Să nu fim livreşti ! Modelul nostru nu este Nora, ci Othello, care ucide, Richard, care ucide, Oreste, care ucide, Ionescu...

Artur : Care Ionescu ?

Pascal : Vecinul meu.

Artur : Ucide ?

Pascal : Îşi taie singur găinile. (Urlă) Pia ! Pia ! Pia !

Vocea Piei (somnoroasă) : Ce-i, mergem acasă ?

Pascal : Vino imediat ! Aici ! Numaidecît ! (Ia un cuţit de pe masă, cuţitul cu care s-a tăiat tortul cu cremă de portomigdale, şi-l strînge fioros în pumn) Pia ! (Îşi face intrarea Pia, somnoroasă, cu ochii cîrpiţi, cu rochia şifonată) Apropie-te !

Artur (tremură, şopteşte automat) : Fără violenţă, Pascal... Fără violenţă...

Pia : De ce m-ai deranjat ?

Pascal : Apropie-te ! Mai aproape ! Aşa ! (Grav) Pia, s-a isprăvit.

Pia (căscînd) : Ştiu. Vrei să mă ucizi. În fiecare duminică mă trezeşti din somn ca să mă ucizi cu cuţitul murdar de cremă... (Pascal ridică pumnul în care ţine cuţitul. Artur işi astupă ochii cu palmele şi scoate un strigăt de groază, o clipă cuţitul stă ameninţător deasupra Piei, apoi braţul ucigaş coboară fulgerător şi înfige cuţitul în tortul cu cremă de portomigdale)

Artur (cu palmele la ochi) : Fără violenţă, Pascal, fără violenţă...

Pia : Acum pot să plec, Pascal ? Ţi-ai executat numărul, vreau să mă mai odihnesc niţel. (Iese cu paşi tîrşiţi, de om obosit şi îngrozitor de plictisit)

Pascal (ca un cauciuc spart) : Spune tu, prietene al meu, dacă nu trebuie să ucidem ?! Fără milă. Fără remuşcări. Fără scrupule.

Artur : Nu, te rog, nu suport violenţa ! Mai bine să divorţăm, mai bine să fugim.

Pascal (cu nostalgie) : Îţi aminteşti, Artur, ce frumos era cînd eram tineri, neînsuraţi, liberi ?...

Artur : Studenţi... Kant...

Pascal : Subtilul Kant ! Ce spunea subtilul Kant ?

Artur : Dacă-mi amintesc bine, subtilul Kant spunea cam aşa : A avea caracter înseamnă acea proprietate a voinţei de a face un legămînt faţă de anumite principii practice, pe care ţi le-ai prescris odată pentru totdeauna prin raţiunea ta...

Pascal : Tot el, pare-mi-se, mai adăuga : Nu importă ceea ce natura face din om, ci ceea ce el însuşi face din sine...

Artur : Ce-am făcut noi înşine din sine, Pascal ?! Ce-am făcut noi înşine din sine !

Pascal : Nu urla. Te aud vecinii... E trecut de miezul nopţii.

Artur : Înseamnă că nu mai e duminică.

Pascal : Nu mai e duminică. E luni. (Beau amîndoi, eliberaţi de o imensă povară)

Valentin Silvestru

Destine de celuloid

Anunț laconic în ziarul „Seara", la rubrica „Premierele de luni pînă marți" : „Săptămîna viitoare, nou program de filme documentare românești la „Timpuri noi", pasionanta peliculă „Maladiile degenerative și blocajele intestinale la șobolanii de cîmp". O nouă metodă de cercetare, o descoperire demnă de atenție, o echipă de cineaști valoroși. Nu scăpați acest film".

*

În fața cinematografului „Timpuri noi":

— Ce faci, țațo ?

— Mă-c la film.

— La ăsta ?

— Păi dacă la celelalte nu e bilete...

— Fugi d-acilea. că fusei eu tocma'acu... Nu zici că mi s-a făcut rău ? Le scoate mațili la șoareci, tanti. pe ochii mei și le face operație de ți se întoarce rînza dacă te uiți.

— Aoleo. bine că te întîlnii, că mă duceam și eu ca proasta, și încă cu ăsta micu'...

*

Notă în „Vremea nouă": „Producția autohtonă de la „Timpuri noi" e, evident, interesantă ; doar scenariul dacă ar fi fost mai explicit.. Totuși, frumusețea peisajului e indiscutabilă. Tonurile gris, de amiază, au finețe".

Cronică în „Sufletul literar și artistic": „Nu, nu e Lollobrigida. nu e John Wayne (oh, Westernul !), nu e nici măcar Raquel Welch, ultima pasiune a bulevardului nostru. E pur și simplu regizorul Vasile Grosu și operatorul Ghiță Lungu, admirabil secondați de aranjatorul de muzică Lică Tatu și monteuza Maia Durdă, care, împreună într-un perfect spirit de echipă. au făcut dintr-un animal al cîmpului natal, un erou dramatic de semnificații universale."

Recenzie la radio. „Săptămîna aceasta, arta documentarului s-a îmbogățit cu o nouă unitate caracteristică. Dacă n-ar fi fost atîta comentar (ce torent !), atîtea precizări „științifice" atîtea căutări de dragul căutărilor în unghiulație, cît de mult ne-am fi putut apropia de subiectul cald. aproape uman, chiar dacă arid întrucîtva, al acestui filmuleț nu atît de bun cît ne-am așteptat, nici atît de rău pe cît pare"

Însemnare în „Vestea": „Pe ecranul unui cinematograf care nu-și va mai găsi niciodată profilul, se prezintă în aceste zile o grozăvie pretins științifică, de popularizare chipurile, care-ți face părul măciucă. Dacă guzganii constipați au ajuns o problemă estetică, de ce nu se dă un avertisment la intrare ? Poate că interesează cercuri de specialiști ; în acest caz, să li se cedeze lor sala de proiecție să nu înspăimîntăm laicii".

Consemnare în „Zîmbetul zilei": „O interesantă dispută în jurul noului documentar „Maladiile...": schimb viu de idei, problematică în divergență; cine are dreptate ? Să așteptăm".

*

Dialog al ziaristului Const. Dudău cu responsabilul cinematografului :

— Cum merge. drăcovenia asta dom'le ?

— Rău, dom' Dudău. Ce, nu l-ați văzut ?

— De cît timp îl ai ?

— De luni. Uite. azi e miercuri, la cinci; intră și dumneata de numără spectatorii: 11. Dar intră repede, pînă n-apucă să fugă. Dac-o ține tot așa, mîine îl scot, orice-ar fi.

*

Știre în „Cădelnița": „Datorită frumosului succes de public și primirii cvasiunanim favorabile a criticii, documentarul „Maladiile..." a fost trimis să ne reprezinte la „Festivalul internațional al filmelor pentru adolescenții cu malformațiuni, între 14-16 ani", de la Malanaka, primul de acest fel din lume".

*

Corespondență telefonică de la trimisul special al revistei „Izvorul" : „Vă scriu, stimați cititori, din pitorescul oraș Malanaka, una din citadelele în plină construcție ale Zonolotei. Recent eliberată de sub jugul colonialist, țara ne-a întîmpinat cu o ploaie tropicală fină ca un parfum țîșnit din pulverizator. Ieri a fost o zi mare pentru noi. După proiecția strălucită a filmului „Maladiile...". urmărit cu încordare și emoție, și subliniat în repetate rînduri de aplauze, mai mulți membri ai juriului și personalități din asistență au ținut să ne cunoască și să ne declare cele de mai jos : „Acest film mi-a dat mult de gîndit. Vreau să spun că m-a pus pe gînduri". (Dr. Joe Clark, de la Universitatea din Spielbeim). „Dacă m-a reținut ceva, a fost ideea. Nu cunosc limba, ca atare n-am înțeles nimic, dar arta aceasta vorbește de la om la om." (Henkel Born, corespondentul cotidianului „Zwing trop" din Labrosberg). „Mie mi-a plăcut, eu am fost și la Mamaia, aveți un litoral foarte frumos. Voi reveni curînd. Operatorul e un artist, dacă-l vedeți, spuneți-i că arta n-are granițe. O.K." (Hedwiga Southampton-Bikiluli, organizator principal al Festivalului). Iată și ecourile presei :

„Cîtă risipă de talent ! Cîtă vervă ! Cîtă profunzime ! De unde toate aceste daruri și haruri ? De unde atîta inspirație ?" (Textual, din buletinul șapirografiat al Festivalului, sub semnătura unui membru al delegației noastre.)

Dar dacă ieri a fost o zi mare, azi e o zi impunătoare. Triajul efectuat de juriu, după cum știți, probabil, a fost deosebit de sever. Juriul n-a avut o sarcină ușoară : pentru cele șapte pelicule aduse de cele patru națiuni participante trebuiau acordate numai cinci premii. Ei bine, în aceste condiții, documentarul nostru „Maladiile..." a izbutit să-și adjudece un al șaselea, în cadrul unei furtuni de aplauze, și anume mențiunea specială „Ghinda de abanos, cu miros de scorțișoară". A fost o izbîndă aproape nesperată. Bravo, cineaști ! Bravo, studio !

Atît, deocamdată ! Emoția nu ne lasă să spunem un cuvînt mai mult !"

*

Referat la ședința de analiză a producției studioului pe anul 196... :

„...Unul din cele mai valoroase filme ale secției noastre de patogeneză și cosmetică, „Maladiile...", a cunoscut o frumoasă primire de public și presă. Cu unele excepții răuvoitoare, ale căror dedesubturi deși le cunoaștem foarte bine nu ne interesează și nici nu e cazul să le discutăm aici, — ele fiind de resortul altor organe — întreaga critică l-a aplaudat. Consacrarea internațională pe care a cunoscut-o prin importantul premiu obținut la Malanaka e un îndemn pentru realizatori de a persevera în vederea obținerii altor noi și triumfătoare biruinți de acest gen. Felicitări, fraților !".

*

Adresă de la o întreprindere județeană de filme către Direcția Difuzării : „Întrucît pelicula „Maladiile..." ne omoară planul în orașe, pentru că nu vine nimeni s-o vadă, vă rugăm să aprobați difuzarea ei exclusiv în festivalul filmului la sate și anume, prin caravane, la cabanele forestiere, unde de altfel se duce acum o campanie intensă de deratizare și filmul avînd un specific de distrugere a dăunătorilor prin operații chirurgicale va fi desigur mai bine primit".

Apostilă (după vreo lună) : „De acord cu scoaterea definitivă din rețea a filmului „Maladiile...", trimiterea unei copii a sa la Arhivă și predarea celorlalte la Întreprinderea de colectare a deșeurilor, conform tarifelor și cu respectarea normelor în vigoare". Semnat, p. director, *Indescifrabil.*

Vasile Băran

Berbecul zburător

Pășteau, într-o viroagă, turme de oi molîi și, de pe stîncă, vulturul se repezi-n spinarea unui miel, zburînd, apoi, cu el peste cîmpie.

Ținta s-ajungă-n munți la puii lui sau, poate, să se ospăteze singur, ori îl înșfăcase doar dintr-un capriciu vulturesc, să-l plimbe un timp prin aer ; fapt este că-l răpise și, văzîndu-l, vînătorii își răsuciră puștile în sus.

Vulturul lăsă mielul să-i cadă dintre gheare, dar gloanțele-l loviră în aripă și, curînd, căzu și el, la marginea orașului.

Fu prins ușor, cu o plasă de sîrmă ; peste-o săptămînă, vindecat, se-afla — punct de atracție — într-o grădină zoologică cu ghearele legate de-un copac tras de vîrf în jos, cu fierăstrăul, anume pentru el. I se aduse-apoi și-o vulturoaică să facă împreună ouă de prăsilă în cuiburi împletite din propriile lor pene, iar în primăvara următoare, din penele smulse de pe puii lor, și tot așa și-n anul celălalt, din puii ce s-or naște fără aripi.

Astfel încît. după un timp, nimeni de pe acolo nu mai știa exact cum au arătat primele acvile. Unii, privindu-le prin crengile căzute ciugulind brustani, spuneau că n-ar fi putut fi decît ce sînt și-acum, adică niște rațe.

În grădină existau și alți domesticiți, țapi, mîncînd din iesle, bucuroși probabil că nu sînt trofee și urși pe care călăreau iepuri de casă. Și tot acolo se aflau și pești, înotînd în mici oceane, în oceane de cîte 30 de litri de apă, oceane pentru muște, și gîndaci plutitori, cu funduri și maluri și cer din sticlă lustruită.

Erau pești de forme și culori felurite, aduși în butoaie din mările lumii, pești roșii și pești negri, pești galbeni și pești verzi, cu solzi sau fără solzi, săgeți cu vîrful despicat sau coji de pepeni strivite sub bocanc, avînd fiecare cîte doi ochi și-o gură cusută cu ață din piftie, veșnic căscată-n goană după oxigen. Uneori se-avîntau să taie apa în tot lungul ei, și se izbeau de sticlă, de sticla laterală și de sticla de jos și de sticla de sus și cădeau amețiți, încremenind. Atunci ei semănau cu peștii desenați sau, și mai aproape de adevăr, cu niște pești prăjiți și puși în saramură.

Alături, într-o cușcă, se zvîrcolea și-un tigru. Avea șira spinării de doi metri și cînd se alungea se făcea de trei. Încercase de cîteva ori să roadă cu dinții barele de fier și, cît mai era tînăr, visa încă marile întinderi. Nu stătea o clipă : se ducea și se-ntorcea pe scîndura zdrelită de ghearele înfipte-n ea, cu ură și cu dor, străbătînd în fiecare zi, cel puțin o dată, întreaga junglă din închipuirea lui. Numai noaptea, cînd se strîngea în el, cu plînsul încă-n ochi, semăna cu o pisică dintr-un vis de pisică, vis frumos pe-acoperiș de casă, cînd ghearele-i sînt scoase în afară, stăpînă peste celelalte mițe.

Ceva mai încolo, într-o scorbură anume amenajată din tinichea vopsită, se găsea și-o vulpe arămie cu botul ascuțit și ochii rimelați. Capcana, mai bine i-ar fi tăiat gîtul, fiindcă despre ea se vorbea cel mai mult în grădina-aceea. Nimic n-o umilea și n-o îndurera mai adînc decît acest mod cumplit de-a despuia de blană-un caracter. Adică de-a fi arătată cu degetul la toți, ca toți să rîdă apoi, fără nici o sfială : ea, vulpea, ea, șireată, ea, care noaptea își ia felinarul și, simulînd că pleacă după cumpărături, se strecoară-n cotețe — hoață de buzunare, găinăreasa lumii. O, de i s-ar cunoaște și inteligența ! — și-acoperea vulpea ochii de rușine.

Și mai era și-un lup, bolnav de bătrînețe, cu părul năpîrlit pentru toate anotimpurile, un lup fără lupoaică și fără pui de lup. Îl mai trezeau, din cînd în cînd, pașii de tigru, și fluieratul șarpelui de-alături încolăcit pe-un palmier pălit. Pe banda nervoasă din căpățîna lui vînătă se ștersese orice amintire. Marile aventuri peste troienele de foame ale iernii se topiseră ca și zăpada. Acum i se dădea mîncare de patru ori pe zi — carne gata tăiată și apă minerală. Lupul nu mai avea memorie și-ar fi putut să moară, dar el reprezenta o specie foarte interesantă pentru înțelegerea legilor pădurii. Dormita-ndelung, trăind doar clipele în care, îmboldit, trebuia să mănînce.

Din nord, pe-un camion cu șaptezeci de roți, a fost adusă acolo și regina apelor, adică mai mult o-nchipuire-albastră, dar pe care, în vreme de furtună, cînd cămașa i se șifona, oceanul insensibil o punea la gît ca pe-o balenă oarecare, iar matelotii o socoteau și pește și femeie — și toate astea numai din delir sau dintr-o cruntă ignoranță. Pentru că se uitase că balena era cea mai teribilă făptură cunoscută, prințesa cu diademă din fîntîni arteziene cu arcul pînă-n nori. A venit însoțită de-o suită pe măsură, santinele și cercetători, între care șapte medici și patru maseuri care s-o ungă-n fiecare clipă cu suc de mirodenii, să nu-mbătrînească, fiindcă prințesa a fost adusă moartă. Și-i fericit acela ce-a intrat în grădina asta fără să se vadă sau să vadă. De-ar fi fost vie, balenei i-ar fi trebuit cu ea oceanul, în nici un chip n-ar fi-ncăput într-un butoi, și poate-ar fi murit a doua oară dînd cu ochii ei, cît zece faruri, de cel pe care îl iubea fără să-l fi cunoscut vreodată :

— Aici erai tu, rege de uscat ?

Fiindcă într-un colț, în colțul cel depărtat al parcului acela zoologic, pe-o linie de cale ferată, într-un vagon pe care nimeni nu-ndrăznise să-l deschidă deși-nlăuntru mai erau încă ziduri de-apărare, își pironise fruntea-n ferăstruica din bare de oțel, frumosul prinț nejudecat, el. regele de uscat, el cel ce-și poartă coroana pe umeri ca pe-un șal. Cînd fusese adus, într-un miez de noapte, întreaga grădină se cutremurase de răgetul său tragic. Și tăcuse-apoi, definitiv. Doar fruntea și-o ținea pe ferăstruică împroșcînd înafară, prin priviri, disprețul său profund de leu jignit. Nu voia să s-agite, cineva trebuia să-i deschidă, cineva trebuia să-și dea seama de această gravă și inadmisibilă greșeală ; să-nchizi natura însăși, forța ei și supletea într-un vagon bun poate doar de transportat oi !?

Și, fiindcă veni vorba, să povestim și ce s-a întîmplat cu mielul răpit cîndva de vultur și ridicat în aer și lăsat apoi, din cine știe ce pricină, să zboare fără aripi !

Ei bine, mielul a zburat cu aripi din lînă. A închis ochii și lîna s-a-nfoiat și a căzut în stufăriș speriind pescarii de pe-acolo.

— Un miel zburător ! au strigat ei. De teamă, mielul a fugit prin apă spre malul celălalt făcîndu-i pe acei pescari să-și holbeze ochii și mai îngroziți :

— Înoată ! Zboară și înoată ! Înseamnă că nu-i miel !

L-au ștampilat cu păcură în frunte, înstelîndu-l să-l recunoască dintre alte oi, și l-au pîndit apoi mai multe anotimpuri, să-i vadă comportarea. În vremea asta mielul s-a făcut berbec. Îl puteți vedea oricînd dacă ieșiți în cîmp : paște, behăie, ca orice berbec, iar cînd e cald se vîră la umbră, sub copaci. În afara semnului din păcură pe lînă, nimic nu-l mai distinge de celelalte oi. Bineînțeles că sînt și momente în care-și amintește cum luase-n bot un vultur și-l tîrîse după el prin aer, un vultur beteag, cu gînd să-l ducă-n munți, la puii lui, să-i facă, adică, un bine, dar vînătorii l-au împiedicat și-a trebuit să se prefacă rănit căzînd într-un ocean pe care l-a trecut fără oprire, la fel ca un vapor de cursă lungă.

Dar asta a fost o întîmplare din adolescență, un fel de aventură din anii de demult. Acum însă se cuvine să-și vadă de păscut, și de oile lui doar, se știe, nu mai e flăcăiandru, ci un berbec în toată firea.

Concurența și vînzătorul de cranii

...Pe dinafară Viena mi se arată peste măsură de vanitoasă, cu clădiri exagerat de lungi și de late, cu statui la fel. O asemenea ambiție, a solemnului obținut din proporții ostentative, contrazice puțin imaginea unui oraș valsînd...

Pe dinăuntru însă Viena e simpatică și vie. Oamenii sînt amabili fără să devină pisălogi, ceremonioși fără să ajungă convenționali și calzi fără să fie pupăcioși. Uneori puțin desueți, dar oricum de preferat münchenezului sau hamburghezului în purtările lui cronometrate și aseptice. O cunoștință foarte vagă din Köln m-a invitat să-i fac o vizită, ca să-i dau cîteva lămuriri despre literatura română. Cum s-ar spune într-un limbaj care nu-i al inimii, mă deplasam în interesul ei. Am plecat pe la 11 din Frankfurt și după 200 de kilometri întrerupți de două pene de motor am intrat în Köln pe la 3, obosit și înfometat. Nu m-așteptasem să fiu întîmpinat cu icre negre, dar, ce-i drept, nici nu crezusem că prînzul se va compune dintr-o prăjitură microscopică stropită cu puțin lapte-praf. Și n-a fost singura întîmplare de soiul ăsta din Germania. In timp ce, dacă austriacul iți deschide casa, ești primit cu toate onorurile, de la cele gastronomice și pînă la confidențe făcute în semn de prețuire și încredere.

★

Frankfurt, într-o seară ploioasă și descurajantă, la Stadt-Theater. Sala elegantă, spațioasă. Din neatenție sosesc cu o jumătate de oră înainte de gong și, neavînd ce face, umblu încolo și-ncoace prin foaier. După cîteva minute dau peste un perete plin cu tablouri de Chagall, o mică expoziție deschisă lîngă barul teatrului. Ce simplă e relația acestui mare meșter cu luminile fantasticului, o legătură de familie, un fel de paternitate reciprocă. Ca întotdeauna în pînzele lui plutesc ființele cu semn dublu : om-animal, dar ce odihnitoare diferență și față de mitologia clasică și față de împerecherile evului mediu. Centaurul, oricît de binevoitori i-am fi, rămîne doar o zombie cu pretenții virile, iar vietățile sodomice ale evului mediu sînt cam plicticoase în încăpățînarea cu care vor să exprime metafizica răului. Pe cînd creaturile lui Chagall sînt niște persoane cumsecade și îndatoritoare, companioni buni de taifas la gura sobei.

Intru în sală. Piesa : Play-Strindberg, de Dürenmatt. O regie foarte slabă, nedecisă între farsă, melodramă și poante de atmosferă beckettiană, nu-i vorba că nici textul nu scînteia. Publicul, docil și amorf. La sfîrșit se aplaudă politicos și neconvingător. Aplauze de același tip mi-au răsunat în urechi o lună mai tîrziu, în Palatul Palfy, la Viena, cu prilejul unei lecturi organizate de Societatea Austriacă pentru Literatură. Thomas Bernhard, un scriitor care deține aici patentul prozei la conjunctiv, a citit o porție zdravănă — 30 de pagini — din romanul său proaspăt apărut. A fost ascultat într-o tăcere care s-a prelungit și după ce, închizîndu-și cartea, s-a înclinat cu tîlc. Și abia după ce s-a înclinat și a doua oară au curs aplauzele, subțiri, circumstanțiale. În mod normal, fragmentul ar fi trebuit să convingă, căci — dincolo de gusturile mele — era bine scris și bine tensionat. Și totuși sala a reacționat cum a reacționat.

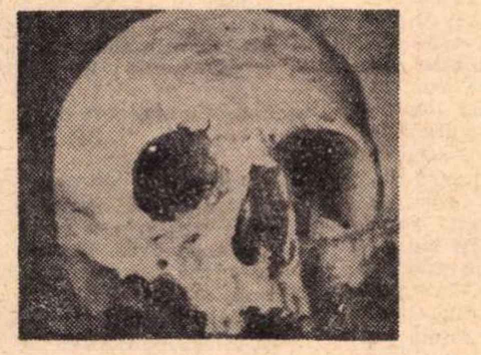
Explicația ? Năbădăi de alcov, politică în sos picant și romanțe polițiste, iată sfînta treime căreia i se închină cititorul de pe-aici. (Ori Thomas Bernhard nu încăpea în numita trinitate.) Cauza ? Mulți scriitori vest-germani și austrieci cu care am stat de vorbă sînt încredințați că degradarea gustului public ține de mecanismele societății de consum, din a cărei foarfecă ies intacte numai cărțile ce pot fi imediat și cu profit comercializate. Mai precis, în jocul pieții, apetitul publicului a fost astfel măsluit, încît o anumită tendință a lui, artificial dilatată prin hipnoza reclamei și alte mijloace anexe, s-a transformat în însuși gustul public. Cerc vicios, pentru că editorul, grijuliu cu cifra sa de beneficii, îndeasă pe gîtul publicului tot mai multă literatură proastă iar publicul, resemnat și lacom, se grăbește să se hrănească cu operele de duzină ce i se servesc mură-n gură.

Ceea ce nu înseamnă că toți autorii de talent rămîn chiar pe drumuri. Pînă la urmă, cu dificultăți, destui dintre ei își încropesc un vad — unii găsind un editor dispus să piardă ceva parale, dar să intre-n eternitate, alții nimerind pe un capriciu al pieții, efemer ca orice capriciu. Oricum, numele lor circulă — și va circula — mai mult clandestin și doar un premiu norocos sau cine știe ce practici exhibiționiste îi mai mențin undeva, într-un ungher al conștiinței publice.

★

O afacere într-adevăr neobișnuită a provocat în presa austriacă zgomotoase exclamații. Cum se-ntîmplă, gura lumii a fost primul producător de informații. Începuse să se audă tot mai insistent că magazinele de anticihități au dat peste o marfă rară : un furnizor necunoscut le-a aprovizionat din gros cu cranii ! Să ne-nțelegem, nu mulaje din ghips sau din material plastic, ci cranii autentice, îngălbenite, scorojite, ba chiar și ciobite pe alocuri. Și se mai zicea că anticarii făcuseră o investiție înțeleaptă, căci stocul de tigve se epuizase în doi timpi și trei mișcări. Bineînțeles că reporterii au intrat în acțiune și ce-au aflat i-a încremenit : prețul unui craniu, stabilit ferm de necunoscutul furnizor, era de 30 de șilingi, adică în moneda noastră vreo 50 de lei. Ce mai, un adevărat chilipir ! Scormonind mai departe, reporterii au mai descoperit ceva : același furnizor propunea grupuri statuare de sfinți — 1 metru pe 2 — contra unei sume foarte modeste : 50 000 de șilingi, dacă se ia în considerație vîrsta, circa 300 de ani și stilul — gotic întîrziat. În fine, după cercetări nu prea obositoare, identitatea straniului furnizor a fost stabilită. Era preotul protestant Gotthard din Feldkirchen, titularul unei mici parohii la țară. Craniile, cum a explicat el cu naturalețe apoi, le scosese de mai multă vreme din sacristie, n-avea doar nici un rost să le lase să mucegăiască acolo, iar grupurile statuare ornau chiar biserica lui. Culmea e că țăranii din sătulețul smuls peste noapte din anonimat știau de toată tărășenia și cu toate că tigvele puse-n vitrinele anticariatelor aparțineau moșilor și strămoșilor lor, n-au mișcat nici un deget. Cît despre statui, și asta li s-a părut foarte normal. Lucrurile s-au deslușit repede la anchetă : preotul se transformase în negustor de cranii și sfinți cu asentimentul majorității enoriașilor săi, iar sumele încasate urmau să servească la construirea unei noi biserici. Mă rog, hai să zicem, dacă biserica ar fi fost o dărăpănătură și n-ar fi existat alte surse de finanțare, soluția „cranii-sfinți“, oricît de scandaloasă și crudă, ar mai fi avut o justificare. Dar biserica tocmai fusese renovată, mai ales că numele ei figura în catalogul monumentelor naționale. Motivul real, întrebuințat de preot ca argument de bază înaintea justiției, a fost însă nu de ordin estetic sau de natură edilitară, ci pur și simplu, concurența ! Satul vecin avea deja de 2 ani o biserică nouă, modernă, care sublinia și mai și uzura morală a bisericii din Feldkirchen, iar o mulțime de tineri din Feldkirchen dezertaseră din lăcașul lui Gotthard, preferind să ia parte la serviciul divin din satul vecin. Și iată cum psihoza competiției a metamorfozat un modest pastor rural într-un lunatec profanator de morminte și de relicve.

Pastorul Gotthard



Un craniu vîndut

Vintilă IVĂNCEANU

Carnet iugoslav

18—20 oct. 70

La frontiera româno-iugoslavă se simte imediat prietenia, încrederea reciprocă. Formalitățile sînt reduse la ultima expresie, doar un vameș bonom, rubicond și jovial ne cere, zîmbind, declarațiile vamale. Delegația Uniunii Scriitorilor, care se îndreaptă spre Belgrad, invitată la a VII-a Întîlnire internațională a scriitorilor, aduce cu sine cărți, reviste, comunicări, mesaje de simpatie. Aurel Martin și Cornel Regman, care au mai fost în Iugoslavia, în primăvară, la Lubliana, se pregătesc să revadă o serie de prieteni, între care romanciera Jara Ribnikar, președinta P.E.N. Club-ului iugoslav și Adam Puslojici, poet și traducător de limbă română, expansiv, pitoresc și simpatic. Csehi Gyula, Horia Deleanu și cu mine sîntem la prima experiență iugoslavă, pe care dorim s-o adîncim prin călătorii și explorări personale.

Tema întîlnirii din toamna aceasta este *Umanismul azi, criză sau renaștere spirituală ?* și delegați din 17 țări se pregătesc s-o dezbată fără prejudecăți, clișee și inhibiții. Din „vest“ figurile proeminente sînt : scriitorul englez Robert Graves, filozoful francez Henri Lefebvre și poetul André Frénaud. În afară de gazde, delegația noastră și a U.R.S.S. sînt cele mai numeroase. Devine imediat limpede că ne bucurăm de o atenție deosebită. Delegației noastre și celei franceze li se oferă două mese omagiale, prezidate de cunoscutul poet Vasko Popa, care vorbește la fel de bine sîrbește, franțuzește și românește. Se bucură de multe simpatii în lumea noastră literară. Nichita Stănescu i-a tradus un volum antologic, și chiar în timpul șederii noastre la Belgrad l-a sunat la telefon, de la București. Vasko Popa cultivă o boemă intelectuală distinsă, lipsită de orice ostentație. Nu-i plac ședințele, discursurile, formalitățile și i-am gustat, nu o dată, observațiile critice, strecurate cu tact, modestie și relativitate a opiniilor. Urmărește îndeaproape publicațiile noastre și mai despre fiecare dintre noi avea o anume imagine.

Discuțiile și comunicările, care au durat două zile, nici nu și-au propus, nici n-au dus la concluzii foarte precise. Scopul esențial al Întîlnirii a fost confruntarea, dialogul, expunerea liberă de opinii. Președintele Uniunii Scriitorilor din Serbia, Risto Tosovici, a ținut să fie foarte explicit asupra acestui punct. În prima și ultima ședință, membrii delegației noastre au luat cuvîntul de patru ori prin : Csehi Gyula, Aurel Martin, Horia Deleanu și subsemnatul. În pauze și în timpul liber explorez prin ochiri repezi Belgradul, oraș în bună parte nou, reconstruit după război, într-un stil destul de uniform. Piața Marx-Engels nu este chiar o reușită arhitectonică. În schimb, *Bulevardul Revoluției* — cu clădirile *Scupșcinei*, a Facultății de Drept, a hotelului Metropol, larg, cu spații verzi și trotuare late, folosite pentru parcarea mașinilor — are o bună ținută urbanistică. Impresia se consolidează pe bulevardul *Mareșal Tito* și pe strada *Knez Mihailov*, „Lipscanii“ Belgradului, cu magazine excelente și vitrine somptuoase, abundente. Caut, bineînțeles, obiectul pe care-l „consum“ cel mai mult : cărțile și revistele. Librăria *Jugoslavia* este onorabil aprovizionată în domeniul anglo-saxon, francez și italian, inclusiv prin dicționarele Laffont-Bompiani. A-ți procura un *paperback*, un *livre de poche*, nu constituie o problemă la Belgrad. Ce nu se află în raft se poate comanda.

...Luăm parte, firește, și la recepții, sobre, de un stil special, cu tratațiile oferite circular, în etape succesive, și mai ales nu prelungite, ceea ce — mie cel puțin — îmi dă deplină satisfacție. Prima a fost oferită de Aleksander Bakočevici, vice-președintele Consiliului Executiv al Republicii Socialiste Serbia, în imobilul Adunării Naționale a R. S. Serbia, într-o sală de proporții vaste, lipsită de somptuozitate, monumentală totuși prin dimensiuni, prin proporții, prin frescele cu subiect istoric, tratate modernist. De altfel, toate saloanele sînt pline de pictură și sculptură modernă iugoslavă, inclusiv abstractă. Impresie legată probabil și de festivitatea noastră : cadrul nu pare de loc „oficial“ și, în nici un caz, aglomerat cu birouri, hîrțoage și funcționari. Pare, mai curînd, un mare club, sau o galerie-expoziție, cu multe saloane elegante, confortabile, liniștite. Cea de-a doua recepție are loc chiar în clubul ziarului *Politika*, la etajul 15 al unui *building* modern, cu o bună panoramă a Belgradului *by night*, prezidată (dar este un fel de a spune, căci destinderea este totală) de directorul casei de editură a ziarului, Milojko Drulovici. Fizionomie fină, rasată, cu o franceză impecabilă. Asist la o animată discuție despre auto-gestiune cu Henri Lefebvre și am apreciat și competența și convingerile — efective — ale distinsului amfitrion iugoslav.

21 oct. 70

La Kragujevaț mă întîmpină durerea sinceră, discretă, aproape mută, a unui întreg popor și ceremonia la care am asistat mă va urmări multă vreme. Se comemorează masacrarea bestială de către hitleriști a peste 7 000 de ostateci, dintre care sute (repet : *sute*) de elevi și mici lustragii, aruncați în 34 de gropi comune. Acest sinistru „ansamblu“, înviorat doar din loc în loc de un număr de monumente de concepție modernă, aproape abstractă, formează un imens parc comemorativ, unde, lîngă monumentul profesorilor și al școlarilor împușcați, are loc anual o depunere de coroane, un pelerinaj, o scurtă festivitate. Rar mi-a fost dat să întîlnesc o notă mai profundă, mai puțin spectaculară, mai pacifistă ! Mulțimea aștepta în tăcere, fără serviciu de ordine, fără cordoane și busculade. După procesiunea coroanelor, consumată într-o tăcere deplină, fără discursuri și intervenții publicitare, începe comemorarea propriu-zisă, un fel de festival în aer liber, compus din citate din carta O.N.U., lecturi din scrisorile condamnaților, poezii, maxime politice, coruri și arii. Ceea ce m-a surprins a fost ineditul montajului, citatele erau difuzate alternativ prin trei microfoane, dispuse în jurul monumentului în formă de V, cu două brațe imense, sculptate în basorelief. După Martin Luther King a urmat un *negro spiritual*, după Che Ghevara, un cîntec de partizani, după Ilya Ehrenburg, mi se pare, corul sclavilor evrei de Verdi. Am recunoscut și aria lui Orfeu, *J'ai perdu mon Eurydice*, de Glück, s-a executat și o cantată iugoslavă pentru cor și orchestră. Totul înscenat foarte simplu, discret și sobru, fără oratorie și fraze bombastice, paradă militară, decorații, piepturi scoase în afară. Marile dureri sînt mute. Cu un simț profund al psihologiei populare, s-a eliminat orice exhibiție, orice emfază verbală, orice demonstrație armată. Întreaga scenă n-a durat mai mult de 50 de minute... Muzeul, modest, îmi lasă un gust mai amar decît cel de la Auschwitz. Într-o singură sală au fost adunate puținele vestigii salvate : cîteva scrisori, carnetele elevilor, fotografii, mici obiecte și, bineînțeles, afișul *Komandaturii* : pentru fiecare soldat ucis vor fi executați 100 de ostateci, pentru fiecare rănit, cîte 50... Afară

Adrian MARINO

(Continuare în pagina 23)

Principiul lui Peter

Laurence T. Peter, profesor la Universitatea California de Sud, a publicat anul trecut, în colaborare cu ziaristul Raymond Hull, o carte care a stîrnit vîlvă în Statele Unite. Parodiind rigoarea stilului științific, Principiul lui Peter *este o pseudo-analiză sociologică ce „atacă“ problema incompetenței. Felul în care a fost primit în America arată, poate, că umorul acestui „best-seller“ nu pare, în „patria eficacității“, total gratuit.*
Iată, mai jos, un fragment.

Raymond Hull și (la dreapta) prof. Laurence T. Peter

Luînd cunoștință de incompetență, la toate gradele oricărei ierarhii, politică, juridică, universitară și industrială, am sfîrșit prin a gîndi că o cauză a ei ar putea să rezide în vreo trăsătură inerentă regulilor care guvernează plasarea în ierarhie a slujbașilor. Astfel a început foarte seriosul meu studiu despre ascensiunea salariaților într-o ierarhie și despre ceea ce li se întîmplă după ce au fost promovați.

Am reunit astfel sute de exemple. Iată două din ele, caracteristice:

Servicii industriale, caz nr. 3

Fiind ucenic la garajul G. Reece, E. Tinker era excepțional de zelos și inteligent; curînd, deveni mecanic. El știa să diagnosticheze admirabil cele mai obscure defecte ale unui motor și, reparîndu-le, făcea proba unei neobișnuite migale. Fu numit maistru la atelierul de reparații.

Aici însă, dragostea sa de mecanică și perfecționismul său devin defecte. El întreprinde o lucrare ce-i pare interesantă și neglijează reparațiile urgente. Se amestecă în toate. Nu e niciodată la biroul său, dar e văzut pînă la jumătate băgat într-un motor demontat, iar, în timp ce lucrătorul care trebuia să facă treaba îl observă, ceilalți așteaptă să li să spună ce trebuie să facă. Atelierul e, deci, supraîncărcat de lucrări, totul e în dezordine, livrările sînt în întîrziere. Excelent mecanic, el a devenit un maistru incompetent.

Dosar militar, caz nr. 8 (al răposatului general Goodwin)

Felul său de a fi familiar, vocea jovială, disprețul său față de regulamentele imbecile și bravura lui de netăgăduit făcuseră din el un idol al oamenilor săi. Îi dusese pe aceștia la numeroase victorii meritate.

Cînd Goodwin fu promovat la gradul de mareșal, nu mai avu de-a face cu simpli soldați, ci cu politicieni și șefi de stat-major.

Refuză să se supună protocolului necesar. Fu incapabil să-și ferece gura și să facă temenele. Se certă cu toți demnitarii și sfîrși prin a-și petrece zilele culcat, bînd și mormăind. Conducerea războiului îi scăpă și căzu în mîinile subordonaților săi.

Fusese promovat într-un grad pentru care era incompetent.

Astfel, în aceste două cazuri, exista un numitor comun. Slujbașul fusese ridicat din starea de competență la aceea de incompetență. Am înțeles că, mai devreme sau mai tîrziu, aceasta putea să i se întîmple oricărui slujbaș, oricărui subordonat, în toate ierarhiile.

E. Tinker, maistrul atelierului de reparații, și-a atins nivelul de incompetență în cel de-al treilea stadiu al ierarhiei, generalul Goodwin, în vîrful ei.

Studiul făcut asupra a sute de cazuri de incompetență în muncă m-a condus la formularea principiului lui Peter: *„Într-o ierarhie, orice funcționar are tendința să se ridice pînă la nivelul său de incompetență“.*

Formulînd Principiul, am observat că, fără a o dori, am creat o nouă știință, „ierarhologia“, sau studiul ierarhiilor.

Principiul meu este cheia unei înțelegeri a tuturor sistemelor ierarhice și, în consecință, a tuturor structurilor civilizației. Unii excentrici se silesc a nu fi amestecați în nici un sistem ierarhic, dar toată lumea este tributară vreunuia, în afaceri, industrie, comerț, sindicate, politică, armată, religie și învățămînt. Toți sînt guvernați de principiul lui Peter.

Mulți dintre ei vor putea, probabil, să urce o treaptă sau două, trecînd de la un nivel de incompetență la un alt nivel de incompetență, mai ridicat. Dar „competența“ lor în această nouă situație face ca ei să se afle calificați pentru o nouă promovare. Pentru orice individ: ultima promovare îl face să treacă de la un nivel de competență la un nivel de incompetență.

Astfel, cu timpul — și presupunînd că există un număr suficient de ranguri într-o ierarhie — fiecare slujbaș se ridică și rămîne la nivelul său de incompetență. Corolarul lui Peter precizează: *„Cu timpul, fiecare post va fi ocupat de un funcționar incapabil să-și asume responsabilitatea lui“.*

Excepție aparentă nr. 1: sublimarea percutantă

„Dar promovarea lui Walt Blockett? El era incompetent, fără speranță, un zero rotund; direcțiunea l-a promovat, atunci, pentru a se debarasa de el, într-un post unde nu poate face nimic“.

Deseori mi se opun asemenea argumente. Vom trece, deci, la examinarea sublimării percutante. A părăsit, oare, Blockett un post de incompetență pentru o situație în care e competent? Nu. El a fost numai mutat dintr-un post improductiv în altul. Are el responsabilități mai importante? Nu. Lucrează el mai mult în acest nou post? Nu.

Sublimarea percutantă este o pseudo-promovare. Anumiți slujbași de felul lui Blockett își imaginează că au fost realmente promovați, alții bănuiesc ce s-a întîmplat cu ei. Scopul esențial al pseudo-promovării este, însă, de a-i înșela pe cei care nu fac parte din ierarhie. Cînd acest scop e atins, manevra a reușit.

Sublimarea percutantă este un fenomen curent. În adevăr, ierarhologia ne învață că orice organism prosper se caracterizează prin acumularea de epave la nivelul executivului: adică, sublimații și candidații la sublimare. O importantă societate de aparate menajere nu are mai puțin de douăzeci și trei de vicepreședinți:

Acest fenomen poate avea rezultate paradoxale; astfel, Waverley Broadcasting Corporation, rețea de radio și televiziune cunoscută prin puterea creatoare a producției sale și-a atins acest scop grație sublimării percutante. Waverley și-a instalat, fără ocolișuri, tot personalul incompetent, fără imaginație și de prisos într-un magnific complex administrativ care a costat 3 milioane de dolari și e numit „direcțiune“. Nu există la direcțiune nici camere de luat vederi, nici microfoane, nici platouri de filmare; ele se găsesc la mulți kilometri distanță. Personalul direcțiunii e foarte agitat, se fac rapoarte, se desenează organigrame și se organizează întîlniri unde unii conferă cu alții.

Acum, în urmă, s-a procedat la o sistematizare. Cei patru vicepreședinți au fost înlocuiți prin opt vicepreședinți plus un adjunct al președintelui.

Constatăm, deci, că sublimarea percutantă poate fi utilă atunci cînd îi scutește pe adevărații lucrători de prezența celor ce fac pe musca la arat.

Excepția aparentă nr. 2: Arabescul lateral

Arabescul lateral este o altă formă de pseudo-promovare. Fără să i se acorde o promovare unui slujbaș și, uneori, fără chiar să i se mărească salariul, i se dă incompetentului, surghiunit într-un birou izolat, un nou titlu, mai sforăitor.

Societatea Wheeler (piese de automobil) a pus într-un mod remarcabil la punct sistemul arabescului lateral. Această societate cuprinde numeroase departamente și multe sucursale; am numărat douăzeci și cinci de directori care au fost expulzați, numiți fiind vice-președinți regionali.

Societatea a cumpărat un motel și a plasat la direcția acestuia un alt vice-președinte; un altul lucrează de trei ani la redactarea unei istorii a companiei.

Am conchis că: cu cît ierarhia e mai importantă cu atît arabescul lateral e mai ușor de efectuat.

Un caz de levitație

Tot personalul unui mic serviciu guvernamental de optzeci și doi de funcționari a fost mutat într-un alt serviciu, lăsîndu-și directorul singur, fără să aibă nimic de făcut și pe nimeni de condus, cu un salariu de 16 000 dolari pe an. Avem aici de-a face cu fenomenul destul de rar al piramidei ierarhice compuse numai din cheia de boltă, suspendată în aer fără o bază care s-o susțină. Am numit această interesantă situație: Vîrful zburător!

Excepție aparentă nr. 3: Inversia lui Peter

Ați auzit, desigur, vorbindu-se despre spitale unde se pierde un timp prețios pentru completarea unor formulare, în vreme ce răniții își pierd sîngele, picătură cu picătură. Ați auzit, desigur, de infirmiere care strigă: „Trezește-te, trebuie să-ți iei somniferul!“ Ați auzit, poate, vorbindu-se despre acel irlandez, Michael Patrick O'Brien, care a petrecut cincisprezece luni pe un ferry-boat, făcînd naveta între Hong Kong și Macao. El nu poseda hîrtiile necesare ca să debarce în unul sau altul din aceste porturi și nimeni nu voia să i le dea. În general, mai ales printre ajutorii de băgători de seamă, fără puteri discreționare, se constată o grijă obsesională pentru formularul corect, fie că aceste hîrtii sînt sau nu sînt utile. Nu se admit cazuri în speță și nici o derogare de la rutină nu este permisă.

Am numit acest tip de comportament: „automatism profesional“. Pentru un asemenea automat, hîrțogăria e mult mai importantă decît scopul pentru care ea a fost instituită.

Automatul profesional apare ca incompetent în ochii clientelei și victimelor sale. Se pune atunci întrebarea: „De ce atîția automați profesionali ajung să fie promovați? Și: automatul profesional nu se supune principiului lui Peter?“

La aceste două întrebări voi răspunde printr-o a treia: „Cine definește competența?“

Competența unui slujbaș e determinată nu de public, ci de superiorul său în ierarhie. Dacă acest superior se află încă la un nivel de competență el își va judeca subordonații în termeni de muncă utilă (fie că aceasta înseamnă furnizarea de produse medicale sau de informații, producția de cîrnați sau de picioare de masă), într-un cuvînt, după randament. Judecata lui e fondată deci pe producție.

Dar dacă superiorul a atins un nivel de incompetență el se va încredința probabil unor valori abstracte pentru a-și judeca funcționarii, îl va considera competent pe cel care urmează regulamentele, riturile, formele unui statu quo. Punctualitatea, curățenia, respectul față de șefi și de hîrțoage vor fi elementele luate în considerație.

În acest caz, bunul mers al serviciului primează asupra serviciului însuși și asupra producției sale: e ceea ce se cheamă inversia lui Peter, iar automatul profesional poate fi numit invertitul lui Peter, căci el a intervertit raporturile dintre scop și mijloace.

Speranțe de promovare pentru invertiții lui Peter

Invertitul lui Peter, sau automatul profesional, este incapabil să ia o decizie personală. El se supune întotdeauna, nu hotărăște nicicînd. Din punctul de vedere al ierarhiei, aceasta este o competență; automatul merită, deci, o promovare. El va continua să urce treptele pînă cînd, dintr-o greșeală, va fi plasat într-un post în care trebuie să ia hotărîri. Și acolo își va afla nivelul său de incompetență.

Excepție aparentă nr. 4: defolierea ierarhică

Vom trece acum la studierea unui caz care pentru observatorul neștiutor, este, probabil, cel mai derutant; cazul lucrătorului productiv și strălucit care nu numai că nu e niciodată promovat, dar e chiar concediat.

Miss E. Beaver, tînără învățătoare, era dotată excepțional, avînd o inteligență remarcabilă; nefiind experimentată, ea puse în practică ceea ce învățase la universitate, ținînd cont de diferențele din nivelul intelectual al elevilor. Rezultatul fu că elevii ei cei mai inteligenți făcură trei ani de studii într-un an.

Directorul fu foarte curtenitor cînd îi explică lui Miss Beaver că ea nu poate fi titularizată: și anume, că el bănuiește că ea își dă seama că, procedînd așa cum a procedat, a zdruncinat din temelii sistemul, nu a urmat programa, i-a tulburat pe copiii care nu-și mai găsesc locul în clasa superioară. Ea deranjase sistemul de notare oficial și schimbase lucrările din programă, provocase neliniștea profesorului care urma să predea, în anul următor, acestor copii, subiecte pe care ei le cunoșteau deja.

Acest exemplu ilustrează faptul că, în majoritatea ierarhiilor, super-competența este mai vrednică de mustrare decît incompetența.

Super-competentul și super-incompetentul riscă amîndoi concedierea. Ei sînt, în general, concediați, la puțin timp după ce au fost angajați, și pentru același motiv: ei zdruncină ierarhia. Această eliminare a extremelor se numește „defoliere ierarhică“

După super-competenți, iată acum cazul super-incompetenților.

Miss P. Saucier fu angajată ca vînzătoare într-un raion de articole casnice al marilor magazine Lomark. Din primele zile ea vîndu mai puțin decît media, dar aceasta n-ar fi motivat concedierea sa, fiindcă nu era singura aflată într-o asemenea situație. Dar Miss Saucier avea defecte mult mai grave: ea făcea greșeli în facturile pe care le bătea la casa înregistratoare, accepta cărțile de credit ale concurenților și așeza mereu hîrtia-indigo de-a-ndoaselea atunci cînd întocmea un contract de vînzare. Apoi, firește, ea dădea originalul clientului, care se ducea cu ambele copii (una în ordine, cealaltă, pe de-a-ndoaselea, pe verso), iar Miss Saucier nu mai păstra din toate acestea nici urmă. Mai mult, era insolentă cu superiorii. Natural, fu dată afară o lună mai tîrziu.

Ierarhologia demonstrează în mod clar că nimic nu duce mai sigur la eșec ca reușita, atunci cînd un lucrător atinge, în final, nivelul său de incompetență.

Un exemplu tipic de iluzie ierahologică, scumpă mediilor administrative. Mama lui George Washington, întrebată fiind cum ajunsese fiul ei să-și împlinească actele de bravură militară, răspunse: „L-am învățat să se supună“. America moștenea astfel un paradox mai mult. Cum poate depinde aptitudinea de a comanda de aceea de a te supune? E ca și cum ai spune că facultatea de a pluti depinde de aceea de a te scufunda...

Stanislaw Jerzy Lec:

„Gînduri nepieptănate"

A rezistat timpului ? Spuneți, care !

*

Fii atent : cînd slava te înalță în lumină, dușmanii tăi au avantajul că te pîndesc din umbră.

*

O lege a fizicii : cu cît apa se ridică mai sus, cu atît viața își pierde din greutate.

*

Voi întoarceți spatele oamenilor, spun „cei cu două fețe".

*

Ca un cîine a slujit, ca pe un cîine l-a omorît !

*

Satira nu va reuși niciodată la examen. Obiectele ei se află în comisia examinatoare.

*

Castrații pot dansa la toate nunțile. Nimic nu-i împiedică.

*

A avut „viața colorată", — schimba stindardele.

*

Vai și-amar cînd cade capul celui aplaudat în miinile celor ce aplaudă.

*

Nu vă lăsați pradă disperării : nu se ține de cuvînt.

*

Îmi place să citesc viețile unor sfinți de la sfîrșit către început. Abia atunci încep să cred că cineva poate deveni din nou ... om.

*

Din însemnările Veșniciei : „Numai cineva a trăit de la Facerea Lumii, pînă la Sfîrșitul ei : — Frica".

*

Nu provoca pe cretin să scrie capodopere. Dacă reușește !

*

Disciplina artei impune libertate.

*

Viața obligă omul să înfăptuiască multe acțiuni voluntare.

*

Satiricilor, fiți atenți cum se nasc ideile ! În filmul Trăiască libertatea ! *al lui René Clair, jucat în anul 1931, refrenul unui cîntec ironic suna cam așa : „Le travail c'est la liberté". Pentru ca în 1940, pe poarta lagărului de la Auschwitz să apară inscripția : „Arbeit macht frei !"*

*

Într-o anumită țară, scriitorul S. mi-a spus : — „Puterea e în stradă". — „Nu-i nici o grabă — i-am răspuns — aici nu se mătură străzile".

*

Ce e haosul ? Ordinea care a fost distrusă la Facerea Lumii.

*

Oamenilor, nu fiți modești ! Nu vă prefaceți că sînteți lei.

*

Am primit o dată o scrisoare de la un cititor : „Ca să înțelegi Gîndurile nepieptănate, *trebuie să fii cît de cît citit". I-am telegrafiat imediat : „Da, da, trebuie !"*

*

„Ce-ar trebui să fac — mă întreabă o cunoștință — cînd o să dau acasă peste prietenul soției mele cu o femeie străină în pat ?"

*

Trebuie înmulțite ideile atît de mult, încît paznicii să devină insuficienți.

*

Mă întrebi stimabilă doamnă, cît timp mi-am clocit gîndurile ? Șase mii de ani, frumusețe.

În românește de Nicolae MAREȘ

Karinthy Frigyes:

Lexicon absurd (fragment)

Despre decanul incontestabil al umorului modern maghiar, Karinthy Frigyes (1887—1938), socotit azi — încă destul de timid — ca făcînd parte dintre precursorii structurali ai teatrului ionescian, nu mai e necesară o recomandare. O recentă selecție de nuvele și schițe umoristice, apărută în echivalență românească, i-a închegat o carte de vizită lipsită de echivoc. De aceea, următoarea succintă caracterizare, datorată compatriotului și admiratorului său, poetul Babits Mihály, va suplini, credem, curiozitatea cititorului : „Ochiul lui se ațintește asupra omului abstract, tot atît de grav ca ochiul matematicianului asupra cifrei abstracte — și ochiul acesta rîde. Rîde, pentru că aplicată la viață, matematica aceasta e teribil de comică — dezvăluie disonanțe cutremurătoare".

C. O.

Desen de WÜRTZ Ádám

ȘTIINȚĂ

Totalitatea scrierilor despre acele rezultate care iau naștere de pe urma a ceea ce se numește „sete de cunoaștere", maladie sufletească, rudiment atavic al omului, moștenit dintr-o eră mai veche. Unii oameni, după ce s-au transformat din maimuță în om, au moștenit acea însușire a maimuței de a desface în părți mărunte obiectele ce le pică în mînă, drept care obiectele nu mai pot fi întrebuințate. Această operațiune o numim analiză. Obiectul analizei (desfacerii) apare la oameni în foarte variate feluri. Unii desfac plantele sau animalele mai mici, acesta fiind soiul cel mai puțin periculos, alții în schimb destramă pînă și stomacuri omenești și căsnicii. Scopul recunoscut al științei constă în căutarea adevărului și cunoașterea naturii și, în afară de acestea, în aflarea scopului final al lucrurilor. După îndelungi cercetări, oamenii au constatat că urechea folosește la auzit, ochii la văzut, iar picioarele la mers ; a mai rămas de stabilit doar la ce folosește omul, în totalitatea lui. Pentru stabilirea acestui lucru, există filozofia, care studiază la ce anume gîndește omul și dacă într-adevăr gîndește sau doar gîndește că se gîndește. Rezolvarea acestei întrebări, pînă se va elucida, cere timp.

Pretinsul scop final al științei este ca, prin ea, omenirea să fie în sfîrșit fericită. Pentru a se realiza asta, se întîmplă mai-sus amintita cunoaștere a naturii și analiză, căci, la o adică, ce fel de fericire poate fi aceea dacă omul nu bea apă, ci două părți de hidrogen și o parte de oxigen, din care lesne poți da ortul popii. În schimb — nu-i așa ? — ce substanțial poate contribui știința la fericirea că o pot săruta pe domnișoara verișoară-mea, și anume faptul de a ști că în același timp mațele ei arată ca o rîmă plină cu sînge pe care-ai călcat-o întîmplător ! Cunoașterea adevărului oferă imaginației omenești și o altă fericire, elevată ; așa, de pildă, nu-l lasă pe om să uite că pînă la urmă toți murim și că, prin urmare, pînă la urmă moare și celălalt, și în fine conduce și la valoroasa concluzie că, știind aceasta, nu merită să te fortifici pentru o viață lungă, și deci nu merită să cunoști nici adevărul.

Pentru a ajunge la fericirea omenească sînt necesare următoarele științe :

Fizica. Știință care se ocupă de toate fenomenele legate de aspectul exterior al obiectelor. Printre altele, se ocupă de greutatea obiectelor, — stabilirea greutății obiectelor fiind extrem de importantă, de pildă dacă vrem să știm ce mărime trebuie să aibă o rangă de fier pentru a-l putea altoi pe careva la cap. Apoi, se ocupă de căldura obiectelor, și a stabilit ce temperatură e necesară pentru a face să acționeze un tun tip Krupp spre a putea da gata, dintr-un foc, trei sute de oameni.

Chimia. Se ocupă cu părțile componente ale corpurilor, descoperind ce fel de materii trebuie alăturate pentru a exploda în stomacul omului. Se ocupă, apoi, cu materiile necesare producerii de electricitate și a descoperit cu cît curent se poate lichida în America un om pe care gloanțele au omis să-l dea gata.

Medicina. Se ocupă de structura internă a omului și a descoperit cum trebuie cusut un soldat sfîrtecat pentru a putea fi sfîrtecat încă o dată. Se ocupă apoi de boli și a descoperit cum poate fi menținut încă o vreme în viață corpul bolnav, pentru a boli, bietul de el, cît mai mult

Istoria. Se ocupă de trecutul omenirii și a descoperit că tot au mai rămas cîțiva oameni care n-au căzut la Lipsca. Se ocupă de politică și a descoperit ce sumă de bani se poate economisi de pe urma unui soldat.

Matematica. Se ocupă de numere și de linii și a descoperit ce deschidere trebuie să aibă unghiul de lansare a unui obuz, pentru ca obuzul să pice în capul celui prevăzut în calcule.

Gramatica. Se ocupă de legile limbii și a descoperit cum trebuie formulată cît mai frumos o sentință de condamnare la moarte.

Filozofia. Se ocupă în ansamblu de condițiile fericirii omului și a descoperit că omul e cel mai fericit atunci cînd e mort.

În românește de Constantin OLARIU

Carnet iugoslav

(Urmare din pagina 21)

ploua, vremea era sumbră și foarte rece. Am ieșit deprimat. Lumea aceasta, hotărît, nu este cea mai bună posibilă.

Moralul se ridică oarecum, în timpul întîlnirii cu Vasiljevici Slobodan, președintele Consiliului Serviciilor Sociale din Kragujevaț ; orașul este o expresie dinamică a Iugoslaviei moderne, care privește decis spre viitor. Aici este instalată cea mai mare industrie de automobile și gazda noastră ne declară, între altele, într-o scurtă alocuțiune, că orașul său are ambiția să devină *Detroitul Iugoslaviei.* Din nou o lipsă desăvîrșită de vorbe goale, festive. Totul este spus deschis, sincer, cu o mare candoare. Se pare, de altfel, că rezerva și modestia reprezintă nota dominantă a gazdelor, lipsite de orice infatuare. Mira Alečkevici, poetă remarcabilă, mi se spune, vice-președinte al Uniunii Scriitorilor din Serbia, îmi povestește foarte simplu cum, în timpul războiului, a tăiat — împreună cu alte două eleve — un important cablu de comunicații al armatei germane. Au scăpat numai datorită unor legitimații fictive eliberate de directorul liceului german din Belgrad... Același stil, la vecinul meu de masă, Luan Starova, poet, care-mi dă un plic de manuscrise pentru „România literară". Mă întreabă ce mai face Leonid Dimov...

23—25 oct. 70

Mă decid fără ezitări ; plec seara cu avionul la Dubrovnik, unica șansă de a-l vizita în scurtul răgaz de care dispun. Noaptea se lasă repede, Adriatica pare o imensă pată de cerneală închisă, primul meu contact cu litoralul dalmatin se consumă la lumina reflectoarelor. Urmează o cursă foarte spectaculoasă de-a lungul coastei, cu mici golfuri, sinuozități, insule, punctate din loc în loc de buchete decorative de lumină. Sînt neîntrerupte aglomerații urbane, debarcadere, hoteluri, pavoazele a două fregate engleze, în vizită oficială. Zidurile cetății irup dintr-o dată, într-o neverosimilă regie, par un decor de teatru, un spectacol tip *son et lumière.* Arhitectură de Renaștere și feerie modernă. Una din nostalgiile mele turistice se realizează. Intru în primul hotel, arunc din zbor mica valiză și pătrund precipitat în oraș, mai bine spus în cetate, prin poarta de nord : pod de piatră arcuit, poartă suspendată, păzită hieratic de statuia Sf. Blaise, și de un mic tun de bronz, două incinte fortificate masive, apoi — drept în față — celebra *Placa,* piața sau strada principală a vechiului oraș, triumf total al artificiului arhitectonic, al geniului constructiv, închis între ziduri, pe un mic spațiu, smuls mării. Cetatea îmi dă puternice emoții citadine și ea mi se deschide subit, anume parcă pentru a-mi confirma vechi și adînci convingeri. Nu cred că eternitatea s-a născut la sat și sînt tot mai pătruns de superioritatea civilizației de piatră, marmoră și metal asupra celei de lemn, lut și stuf.

Dimineața încep explorarea de la înălțimea incintei fortificate : aproape 2 km de metereze, scări, platforme dominate de turnul circular, în etaje — Minceta — și de două fortărețe Rivelin și Sveti Ivan. Parcurg la pas întregul traseu care prinde, ca într-un clește, cetatea și vechiul port, închis prudent de un mic dig. În dreapta și în față marea : nu departe, insula Lokrum, în stînga, jos la picioarele mele, orașul — miniatural — cu străzi foarte strîmte, drepte, simetrice. Vegetația a fost aproape total extirpată. Admirabil conservată, poate prea bine conservată și restaurată — aș fi dorit să găsesc măcar din loc în loc o fisură, un zid dărăpănat — cetatea Dubrovnikului oferă lumii moderne o admirabilă rezervație romano-gotică, supusă unui principiu de claritate. Turismului epocii nu-i rămîne decît să se prelingă pe lîngă ziduri cu discreție și modestie.

ANDRZEJ WAJDA:

„Continuitate de gînd și sentiment"

— Temele dv. preferate (războiul, trecutul glorios al Poloniei, moartea absurdă, eroismul gratuit, poloneza lui Chopin) se regăsesc în recentul *Peisaj după luptă* și se vor regăsi în filmele dv. următoare?

— Un artist își formează întotdeauna un stil, elementele interioare ce construiesc apoi structura unui film, permanențele de conținut se păstrează și trebuie să se păstreze. Anii nu pot decît să le dezvolte. Bucuria creației presupune continuitatea de gînd și de sentiment. Deci în 1971...

ANDREI BLAIER:

„Țin ca filmul să fie gata în mai"

Ca deobicei, proiecte am destule. În 1971 sper însă să am și un film de lung metraj pe ecrane. Țin foarte mult ca acest film (pe care îl lucrez după un scenariu de Mircea Radu Iacoban) să fie gata în luna mai.

Pe urmă îmi voi pregăti un altul. Pînă cînd voi intra cu el în producție doresc să continui colaborarea cu Televiziunea realizînd un film scris special pentru T.V. Aș vrea, de asemeni dacă timpul și șansa îmi vor fi aliați să pot pune în scenă o piesă românească

Și mai am în proiect același optimism pentru sfîrșitul anului viitor cînd vă voi comunica perspectivele mele de lucru pe 1972

ION POPESCU-GOPO:

„Voi scrie, voi desena..."

Voi termina cartea

Am strîns desene publicate, am făcut altele noi, le-am grupat, le-am triat. Va fi un fel de album cu omulețul.

Voi desena un nou film de animație.

O poveste cu omul și planeta sa, un fel de poveste cu fiul și mama sa, sau cu chiriașul și locuința sa.

O poveste despre atitudinea nerecunoscătoare, o critică la poluare.

Voi termina un film de animație început.

Am depus la Animafilm desenele pentru filmul cu clepsidra. Va fi gata, cred, în prima jumătate a lui '71.

Lucrez în continuare la o expoziție de artă plastică. Sper să fie gata în toamnă.

Cred că 1971 va fi ca și 1970, an în care voi citi și voi studia mult.

O dimineață la Buftea

• Reportaj aleatoriu •

Vă rog să mă credeți, despre Buftea, nu se poate scrie un reportaj senzațional, pentru simplul motiv că lucrurile cărora reporterul este dispus să le acorde, înaintea pătrunderii în Studio, atributul de senzațional, oamenilor care muncesc aici nu le apar decît obișnuite și obligatorii.

Așadar, n-am făcut altceva decît să notez cu sfială ce vedeam, răspunsurile la întrebările mele șovăielnice și să „fur" ce puteam, scrutînd indiscret un loc sau un altul pe unde treceam.

„Printre colinele verzi..."

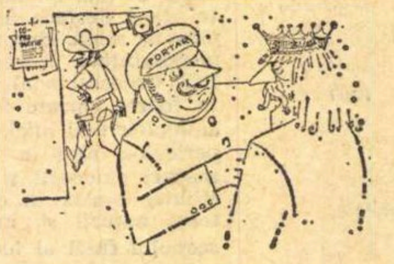
Din convorbirile cu factorii creatori ai echipei am aflat că prima zi de filmare a fost la 19 august; primul tur de manivelă s-a tras la Zărnești, lîngă Brașov, locul prilejuind punerea în evidență a frumuseților peisajului. Filmările, sub conducerea scenaristului și regizorului Nicolae Breban, au continuat în octombrie, la Călimănești, apoi pe valea Lotrului. În noiembrie s-au lucrat exterioarele de oraș la Brașov și București, iar în decembrie se turnează interioarele pe platourile de la Buftea — unde, de altminteri, am observat că e singura echipă care lucrează efectiv.

Regizor secund e Constantin Vaeni, care are el însuși gata un decupaj pentru a intra în producție. Imaginea e semnată de operatorul Aurel Kostrakievici, scenografia de Virgil Moise. Dintre interpreți: Dan Nuțu are de susținut partitura uriașă a personajului Paul; alături de el sînt: Mircea Albulescu, Ion Caramitru, Vasile Nițulescu, Ion Dichiseanu. Filmările vor fi încheiate în prima decadă a lunii ianuarie. Urmează perioada de post-sincron, mixaj și montaj. În acest moment, regizorul este în căutarea compozitorului, căruia îi revine un rol însemnat. Copia standard va fi gata la sfîrșitul lui februarie. În prima parte a lunii martie, premiera.

O distribuție inedită.

...Iolanda Berberianu, Osias Fabianu, Nedelea Boșman, Elena Stroescu, Neagu Guțe, Cristodor Anastasiu. O distribuție inedită chiar și pentru cei mai desăvîrșiți cinefili. Am întîlnit-o reunită în „plen", într-una din sălile unde se realiza post-sincronul filmului *Frații* (pînă de curînd se numea *Înaintea unei ploi de vară*) în coregia lui Mircea Moldovan și Gică Gheorghe. Secvența, la a cărei „trucare sonoră" asistam, revenea cu obstinație pe ecranul din fața mea, în timp ce „echipa de zgomote" refăcea itinerariul sonor al pașilor lui Ilarion Ciobanu, Florina Cercel și Emanoil Petruț. Cînd s-a terminat înregistrarea și am revăzut secvența sonorizată, m-am simțit dezarmat în fața „mistificării" la care fusesem un martor — obligatoriu — liniștit. Scîrțiitul unui lanț, zgomotul pașilor mai legănați sau mai repezi, zgomotul înfundat al unui prag călcat de un figurant, scrîșnetele unei pile, toate acestea mi se păreau acum precum un acompaniament îndeplinit de mîna stîngă a unui pianist.

Ieșind, am întîlnit-o pe Malvina Urșianu, care se-ndrepta spre o sală alăturată, unde se efectua post-sincronul *Seratei*, filmul a cărei regie și-a asumat-o. Neștiind cum să explic mai redevenit partener într-o discuție din pede și mai bine ce vroiam să aflu, am care am reținut: „Dumneavoastră, gazetarii, nu trebuie să informați tot timpul publicul despre excelenta dotare tehnică a Studioului Buftea. Repetînd de zeci de ori acest lucru, nu faceți altceva decît să dezinformați cititorii".



Portarul:
— *Dumneata mai stai pe afară nițel, să terminăm coproducția cu ăștia — și pe urmă te chemăm noi...*

Desen de Cik DAMADIAN

Haiducii lui Șapte Cai, primul film din trilogia la care lucrează Dinu Cocea, trebuie să fie gata pînă la 31 decembrie 1970, numai că, deocamdată, „conducătorul" haiducilor, regizorul, se află în spital operat de peritonită. În lipsa lui, „ostilitățile" sînt conduse de... Adriana Codrescu, monteuza șefă a filmului. Haiducii s-au minunat la început, dar, încet, încet, au acceptat „ordinele" Adrianei Codrescu.

Un film, care prin forța împrejurărilor — triste — s-a transformat într-un omagiu adus lui Ștefan Ciubotărașu, *Așteptarea* este „aproape gata". Regizorul Șerban Creangă ne lămurește precis și lapidar ce înseamnă acest „aproape gata": „Sîntem în perioada afectată mixajului. Este tot ce vă pot spune." „Mulțumim. E aproape... destul". Pentru cititori am adăugat două nume: Horia Pătrașcu, autorul scenariului, și Richard Oschanitsky, ale cărui virtuți de fin muzician ne scutesc de alte prezentări.

Pe o ușă văd scris *Facerea lumii*. Aflu, astfel, că de marți 15 decembrie încep filmările unei noi pelicule de lung metraj, încredințate lui Gh. Vitanidis.

„Nu-mi place gustul perucii ăștia"

Plecînd, n-am putut ocoli malul lacului. Am fost răsplătit. Pe un scaun de recuzită se odihnea chiar J. P. Belmondo. Mi-am permis să fiu „original"; nu l-am întrebat nimic nici pentru mine, nici „pentru cititorii noștri care...". N-au trecut nici cinci minute și Belmondo e chemat pentru continuarea filmării. O fregată, un port și mulți spectatori. Regizorul, urcat pe o estradă, spune și multe cuvinte, în românește, peste care aruncă accente savuroase: gatà, foarte binè. Nu era chiar foarte bine, fiindcă toți figuranții și membrii echipajului fregatei ancorate la malul lacului Buftea, „lupi de mare" care se numesc încă Mircea, Sandu, Florin, Nelu, căscau gura lamentabil la Belmondo... Unul dintre „temerarii mateloți", care din plictiseală își ronțăia cîteva fire din peruca prăfuită își strigă prietenul, aflat undeva pe dunetă: „Sandule! Nu prea-mi place gustul perucii ăștia!" Ceilalți s-au pus pe un rîs demn de niște viitoare mari vedete, sau, în cel mai rău caz, de viitori marinari ai flotei noastre comerciale.

Dorin TUDORAN

De Anul Nou în Paris

În decorul de basm al Parisului iluminat feeric de revelion, în ritmul sticlelor de șampanie destupate la „cea de-a 25-a noapte" a cinematografului francez, cu ocazia bilanțurilor festive, șoapta la ureche, publicitatea cea mai eficace de cînd e lumea, funcționează din plin: „Ai auzit că Lelouch pregătește cel mai ieftin film din lume?" „Știai că Michel Audiard a fost ciclist?" „Dar că Alain Delon va juca din nou împreună cu fosta lui soție, Nathalie?" „Ce zici de familia de Funès?" „Dar de proaspătul doctor în filozofie Claude Chabrol?" „Se spune că Brigitte Bardot a murit. Crezi că-i adevărat?"

Pierdut printre spectatorii hipnotizați de lumina reflectoarelor de la ultima gală de box, un asistent timid cu un tele-obiectiv enorm în mînă, întreabă descurajat pe cei din jur: „N-ați văzut un bărbat tînăr, grăsuț, cu un aparat de filmat la ochi?" Îl caută pe Claude Lelouch care turnează la toate galele de box de trei ani încoace un ciné-vérité, despre un boxer prieten, Jo Gonzales, fost vice-campion olimpic și care de la o vreme pierde toate meciurile prin K.O. E adevărat că Lelouch pregătește acum cel mai ieftin film din lume, durata de realizare este egală cu cea de proiecție — 2 ore. Condițiile pariului: un singur personaj, un singur loc de filmare în decor natural. Lelouch filmează precum respiră. Tîrziu în noapte, undeva la periferie, departe de Parisul vedetelor și al premierelor de gală, la lumina altor reflectoare, regizorul de film care nu a mai turnat de mult, Marcel Carné, turnează cu un poet cîntăreț care nici el nu mai cîntă, cu Jacques Brel. Filmul se va numi **Forța și justiția**. Și se mai spune că perioada de iarnă e sezon mort pentru producția de filme! Alte 11 echipe sînt pe platouri. Printre ele, echipa la **Oaspete în toiul nopții**, adaptarea unui roman de serie neagră de Claude Chabrol. Proaspătul doctor în filozofie, cu teza de metodologie structuralistă — **Chipul idealizat al femeii așa cum apare în romanele din colecția roză** — își valorifică cunoștințele teoretice în personajul perpetuat de la un film la altul de soția sa, Stephane Audran. Încă o poveste de familie: Jules Dassin o dirijează pe Melina Mercouri, care va da viață pe ecran celebrei revoluționare Roza Luxemburg. Totul se întîmplă de parcă în sfîrșit, eliberate de sub lunga și sterilizanta tiranie a soților, matroane autoritare au luat în mînă hățurile cinematografului francez: Christine Lelouch — rolul principal în **Derbedeul** văzut de 100 000 de spectatori în două săptămîni; Françoise Dorin, nevasta animatorului de teatru Michel Serreault și dramaturg proaspăt lansat în 1970 — scenariul unei „imposibile iubiri" special pentru Jeanne Moreau, alături de care va juca vedeta nr. 1 a cinematografului francez, Alain Delon. Lupul singuratic Delon filmează acum, sub conducerea lui Jean-Pierre Melville, **Arsene Lupin**. E adevărat că Alain Delon va apare în filmul regizorului Jacques Deray (realizatorul celor două filme cu cel mai mare succes la public în 1969 si 1970, **Piscina și Borsalino**) alături de fosta lui soție și parteneră din **Samuraiul** — Nathalie Delon. Auzind despre ce e vorba, Jean Gabin a strigat: „Băiatul Delon în popă? N-aș vrea să mor fără să apuc să văd asta cu ochii mei!" Pentru moarte, bătrînul Gabin nu prea are timp, căci deocamdată face naveta între două filme: unul, în regia fostului ciclist Michel Audiard (e adevărat!), **Era odată un vaporaș** și altul, adaptare după Simenon, **Pisica**, în care are ca parteneră pe Simone Signoret. Disprețuit ieri, cinematograful e azi profesia la modă: Marc Simenon, fiul scriitorului, turnează ca regizor **Explozia**, Olivier de Funès face un rolișor în filmul în care **Cocoțat pe o cracă** papa de Funès ține capul de afiș. Altă reprezentantă a familiei, Isabelle de Funès, figurează în **Raphael sau destrăbălatul** cu Maurice Ronet în rolul principal. Nimic mai normal, un nume cu priză la public se exploatează. Deci și asta e adevărat!

Nu e adevărat! Regina neîncoronată a cinematografului francez, cea care între două scandaluri matrimoniale și trei încercări de sinucidere a jucat în 30 de filme în 10 ani, n-a murit încă. Brigitte Bardot termină, în Spania, împreună cu Lino Ventura, filmările la **Boulevard du Rhum** al lui Robert Enrico. Replica ei fidelă, doar că mai tînără cu vreo 15 ani, țărăncuța contestatară și frustă Marlène Jobert îi dă... replica lui Michel Piccolli în ultimul Philipe de Broca, **Sare pe coadă**. Mort-sezon... Michel Piccolli, cu aerul lui de flăcău tomnatic, interpretează și el roluri în două filme odată — în al doilea **Max și stringătorii de fiare vechi** (Claude Sautet) alături de reclama perfectă **Cumpărați soții blînde și iubitoare!** care e Romy Schneider. Noapte. Mort sezon pentru producția de filme... E ora la care soții conștiincioși își strîng în brațe soțiile și visează la... Brigitte Bardot. Echipa turnează, realizează, filmează, joacă, apare, interpretează, la filmul, la două filme... — purtate de lumina reflectorului din vîrful turnului Eiffel care mătură fără încetare Parisul adormit ca un decor de film, călare pe argoul cinematografic ca pe un laser, cuvintele telefonului fără fir al copilăriei trec prin ziduri, pătrund în cinstite case de burghezi onorabili și atît de triști.

Paris, 29 decembrie

Nicolae OPRIȚESCU

În culise

București — visuri, titluri și ipoteze

Deși mărturisesc că un teatru înțeles după Roland Barthes ca o mașină cibernetică în stare să emită mesaje informationale și să provoace o serie activă de semnificații mi se pare de o tristă răceală antiseptică am împrumutat totuși de aici ideea ocazionalului meu reportaj. Mă voi menține însă la prezentarea unor scurte comentarii, „fișe informaționale". ale căror „semnificații" de mai tîrziu ar depăși cadrul ce mi l-am propus.

Și astfel am deschis nestatornicul și rozul capitol al proiectelor teatrale, după uzanță, la Teatrul Național din București.

L-am căutat în primul rînd pe regizorul căruia i-a venit în sfîrșit rîndul în 1971 să pregătească **Danton.**

„O mare piesă despre care s-a scris mult, se vorbește mult, dar care n-a fost niciodată jucată" — mă aprobă și noul ei director de scenă, Horea Popescu — și continuă :

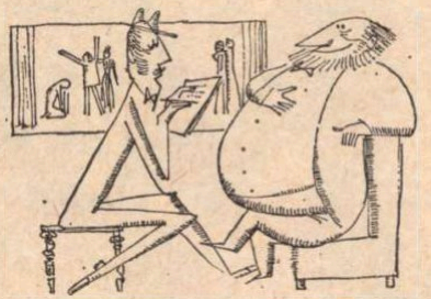
„Deocamdată mă stinghereşte ideea de a prezenta pe o scenă cutie, într-o sală ca o bombonieră, cu decoruri rococco, o uriașă piesă despre revoluție. De aceea mă gîndesc la o altă formulă de spectacol, pe măsura unghiului de deschidere, a anvergurii problemelor și eroilor piesei. Mă gîndesc la acea formulă, denumită îndeobște «forum». Pentru aceasta cochetez cu sala Ateneului Român, iar direcția Filarmonicii nu s-a arătat de loc ostilă."

Mai puțin stingherită pe scena Teatrului Național ar putea fi însă **Pisica în noaptea Anului Nou** — de D. R. Popescu în regia aceluiași Horea Popescu. „O meditație cu privire la natura umană, în circumstanțele actualității" — ne explică regizorul. Și continuă : „Interesant în această dramă e faptul că ea dezvăluie lumea secretă a personajelor, ceea ce ele ascund celorlalți, și ceea ce ignoră ele însele. Piesa, străbătînd drumurile de noapte ale unor conștiințe, nu se cuvine însă înțeleasă numai în aspectele ei profund și vehement critice, ci și ca un apel la rațiune și generozitate".

Cel de al treilea titlu. original, pe care ni-l propune Teatrul Național, antrenat după cum se vede în seria „spectacolelor eveniment" — va fi drama istorică a lui Paul Anghel **Săptămîna patimilor.** „O meditație filozofică asupra timpului, cu cele două fețe ale sale : clipa și durata — ne spune regizorul viitorului spectacol G. Teodorescu. Dar o materie vie, emoțională, fierbinte, datorită felului cum Paul Anghel tîlcuiește, în chiar articulațiile ei, sensurile profunde ale istoriei". Mai apropiat de data premierei, G. Teodorescu ne poate de pe acum vorbi despre intențiile regizorale și plastice ce au modelat treptat forma scenică a dramei. „Împreună cu pictorul scenograf I. Popescu-Udriște ne pregătim pentru un anume tip de tensiune teatrală — acumularea continuă a unor momente limită, conținute în punctele nodale ale acestei «ipoteze dramatice de veac eroic moldav» (cum își subliniază Paul Paul Anghel piesa)".

Teatrul de Comedie împlinește, la 5 ianuarie 1971, 10 ani de existență.

Primul spectacol al teatrului pentru 1971, după un posibil **Volpone,** e o invitație la umor cel puțin prin titlu. Este vorba de o antologie de umor românesc dintre cele două războaie mondiale, de la textele lui Urmuz la **Baroane** a lui T. Arghezi, Proză, versuri, publicistică, mică publicitate, anecdotică orală — tot ceea ce ar putea sugera atmosfera politico-socială, mentalitățile și moravurile epocii — vor fi amalgamate, într-un scenariu, în curs de elaborare în „atelierul" literar al teatrului.



După șapte luni de repetiții la piesă.

Reporterul : *În a cîta lună... de repetiție sînteți tov. regizor ?*

Alte proiecte regizorale bucureștene mai mult sau mai puțin avansate ne anunță o premieră originală Horia Lovinescu sau surpriza unor comedii shakespeariene mai puțin cunoscute. Astfel, Dan Nasta, la Teatrul Nottara, repetă **Și eu am fost în Arcadia,** Dinu Cernescu, preocupat de un apropiat turneu în Danemarca, (cu spectacolele sale **Meșterul Manole** și **Nunta lui Figaro)** mai amînă repetițiile la **Măsură pentru măsură,** în vreme ca la Teatrul Mic **Zadarnicele chinuri ale dragostei,** în viziunea Soranei Coroamă, ne vor aduce întreaga lumină și senină căldură a primelor comedii shakespeariene (light comedies). Urmează cîteva titluri care aduc și ele vesele promisiuni. **Play Strindberg,** imperativ datorat domnului Dürenmatt (Teatrul Bulandra) **Freddy** de R. Thomas. **Mitică Popescu,** musical după piesa cu același titlu de Camil Petrescu (ambele la Teatrul Giulești). Într-un cuvînt, un soi de teatru unde, cum scria Camil Petrescu, toată lumea își face de cap cu voie bună.

Un alt proiect regizoral e deocamdată și anunțul pe care, într-o seară, la Teatrul Bulandra, un personaj gogolian ni l-ar putea da asupra sosirii în orașul nostru a unui „revizor". Dar cum Lucian Pintilie e mai zgîrcit cu propriile comentarii, și înainte și după premieră, iar orice presupuneri din afară. în cazul lui, n-ar putea fi decît hazardate, aș încerca să mă situez acum pe un teren cunoscut. Mi-ar plăcea, de pildă, să consider întîmplările **D-ale Carnavalului** sau lumea neocaragialescă a **Reconstituirii** argumentele distincte ale unei comedii unice. în care actualul **Revizor,** în continuare ar fi pur și simplu un alt „moment". Și pentru că știu, de pildă. că multe pasaje din **Suflete moarte** vor intra în textul viitorului spectacol Gogol cu **Revizorul.** mi-aș permite nu numai de dragul atmosferei să vă amintesc cunoscutul final al poemului : „Vă chem să vă dați seama îndeaproape de datoria, de îndatoririle dv. în ceea ce privește rostul dv. pe pămînt, întrucît pentru noi acest lucru nu este prea limpede, și noi de abia..."

Aici manuscrisul lui Gogol se oprește.

Mirela **NEDELCU**

P.S. — În cazul cînd **Așteptîndu-l pe Godot** de S. Beckett în regia lui D. Esrig va ajunge o premieră a anului 1971, sîntem siguri că și piesa și spectacolul vor propune destule exegeze utile amatorilor de jocuri intelectuale.

Un teatru de poezie

În cadrul „Săptămînii dramaturgiei originale" am avut prilejul să văd la Budapesta un spectacol-oratoriu cu trei piese într-un act : *Bocet pentru un taur* de Devecseri Gábor, *Din cartea legii* de Somlyó Gy. și *Jaf roman* de Vas István. În *Bocet pentru un taur* „...lupta de tauri de azi și amintirea misterelor au trebuit să se întîlnească în sufletul autorului, pentru ca această poezie să fie o mărturie a protestului împotriva cruzimii", în *Din cartea legii* „...prin intermediul amintirii poetice deosebite trebuie să se trezească în fiecare din noi, cei de azi, învățătura fundamentală a istoriei, atît de actuală, și anume că singura poziție care are drept la viață, este cea împotriva violenței" și, în cele din urmă, în *Jaf roman,* analizînd o călătorie în Roma de azi, se confruntă timpuri și epoci diferite cu prezentul, susținîndu-se lupta pentru „...activizarea valorilor spirituale ale omenirii în fața tendințelor de dezumanizare de care este ea amenințată".

Spectacolul, în felul cum a fost făcut, îți inculca de la început sentimentul că cea mai mare atenție era acordată modalității rostirii cuvîntului, mișcării și gestului. Pornind de la o mare limpezime a ideii, rostirea cuvîntului ajungea la principii de orchestrație cu crescendouri, coborîri sau opriri bruște. Erau replici scandate și deseori, mai ales în *Din cartea legii* și *Bocet pentru un taur,* se ajungea la patos. Corul era așezat uneori ca în amfiteatrul antic. Piesele n-aveau acțiune dramatică și frumusețea lor era că se revărsau în poezie, neavînd nevoie de zvîcniri dramatice. Mișcările reduse la minimum deveneau statuare. Costumele, neutre, peste care se puneau mici adaosuri (de ex. în *Din cartea legii,* cele două grupuri de femei purtau rochii lungi, unele de culoare gălbuie, altele negre și aveau încins mijlocul cu un fel de eșarfe de aur). Decorul : perdele negre, în fund un ecran care se închidea pe parcursul spectacolului, iar covorul de scenă, foarte îngrijit, era roșu.

Fundalul sonor : muzică concretă, foarte discret întrebuințată.

E un teatru care se deosebește de celelalte nu numai ca modalitate de prezentare, ci și ca repertoriu. Am avut o lungă convorbire cu directorul, Szendrö Ferencz. Teatrul s-a născut, ca idee, încă din ilegalitate, cînd scriitorii progresiști pregăteau *serate literare* pentru muncitori. În anul 1956 s-a deschis oficial acest teatru, avînd sala lui și profil propriu. Traducerea titulaturii de „Irodalmi szinpad" ar putea fi : *teatru literar, scenă de poezie* sau poate *podium literar,* evitîndu-se confuzia cu specificul obișnuit al teatrului clasic, ca să spunem așa. Repertoriul este format din poezie, balade și cîntece, pagini de cea mai măreață literatură, piese care n-au fost scrise anume pentru teatru. Poți ține la curent spectatorii cu cei mai noi scriitori, cu cei mai interesanți, fără a trebui să aștepți scurgerea stagiunilor, căci planurile de teatru așa este firesc să se facă.

Totul este gîndit pentru a aduce în prim plan „expresia poetică". În locul acțiunilor fizice se întrebuințează acțiunile verbale, cuvîntul fiind instrumentație muzicală. Coregrafia, pantomima se supun cuvîntului. Mi s-a povestit că *Tragedia omului* de Madách n-a fost scrisă de el pentru teatru, a fost prelucrată mai tîrziu în acest scop. „Scena de poezie" de azi a intrat în repetiții cu versiunea inițială, cea literară, dar în distribuție i-a adus pe cei mai mari actori de la Teatrul Național, care jucaseră ani si ani de zile piesa. La un moment dat s-a creat o asemenea emoție la actori că au cerut să se întrerupă repetiția, deoarece abia acum, pe această cale, a cuvîntului, scăpați de artificiile de montare, au ajuns la adevăratele sensuri.

Sub influența acestui teatru s-au înființat, în uzine și sate, — devenind o mișcare artistică națională, — peste o sută de formații de „teatru de poezie" și cafenele literare, tocmai pentru că este un teatru care nu se bazează pe montări. Mie-mi face impresia că ar fi și la noi o cale pentru mișcarea artistică de amatori. Imitînd modalitățile teatrului profesionist. este firesc să nu poată ajunge la prea multe realizări rotunde. Deseori cînd am vorbit de un teatru mobil, practic, necostisitor, care să joace în cartiere și școli cele mai frumoase pagini de literatură română și universală, piese scrise nu după comandamentul firesc al scenei, la acest gen de spectacole m-am gîndit. În acest sens mi-am construit și spectacolele Blaga (*Eroi* și *Duhul pămîntului*). Așa am reuși să ajutăm la educarea tineretului și noului spectator, obișnuit numai cu un gen de teatru pentru care nu poate face față totdeauna. Scena de poezie, scena dramaturgiei contemporane, podiumul literar, oricum i-am spune, ar putea găzdui autorii care greu vor fi jucați altundeva. și ei ar putea să se controleze și să se formeze împreună cu publicul nou. Nu pentru a nega. ci pentru a completa încercările de teatru de la noi am scris aceste rînduri.

În studioul „scenei de poezie" de la Budapesta se fac exerciții de mișcare speciale și se caută mereu căi noi de rostire a versului. Televiziunea a fost influențată de acest gen de spectacole și le-a împrumutat. Sînt seri cu selecțiuni din literaturile popoarelor, în una din ele Caragiale a fost prezent cu *Conu Leonida...* și cîteva schițe și conducerea teatrului ar fi fericită să primească materiale noi din literatura română.

Ion **OLTEANU**

ALDO NICOLAJ:

„Îmi doresc o premieră la București"

Nu e greu de bănuit care poate fi cel mai fierbinte deziderat al unui autor dramatic : bineințeles că îmi doresc să scriu o nouă piesă... foarte bună. De fapt, ideea ei s-a conturat — e vorba de o improvizație teatrală în jurul unui fapt istoric. Rămîne de văzut în ce măsură voi reuși. in cursul anului viitor, să transform acest material informe într-o „pasionantă" dezbatere de idei. Cred și sper că va fi un fapt mai inedit, comparativ cu operele mele anterioare. E firesc să fie așa Un autor dramatic trebuie să meargă în pas cu vremea, să oglindească fluctuațiile mentalității epocii lui prin mijloace dramatice corespunzătoare nivelului de înțelegere, ascendent, al spectatorului contemporan. Sub acest aspect actuala stagiune teatrală italiană mă dezamăgește profund. Accentele cad pe genuri teatrale mult depășite sau pe reeditările unor succese ieftine, supervalorizate pe scenele Londrei și New Yorkului.

Sper ca anul 1971 să aducă rezolvarea acestor contrarietăți și. mai ales, multă pace in lume.

Personal, ca autor dramatic, in afara noii mele piese. intenționez să mai scriu o serie de monologuri, care oferă actorilor mici recitaluri edificatoare, iar directorilor de teatru... spectacole economice Observ că economia a devenit o adevărată obsesie pentru directorii de teatru din lume !

Și mai am o dorință pe care o mărturisesc numai cititorilor „României literare" : în anul 1971, tare mi-aș mai dori o premieră frumoasă la București !

La mulți ani !

Roma, 27 dec. (prin telefon)

SICĂ ALEXANDRESCU —

pe scenă, la radio, la televiziune

— Ce ne oferă teatrul brașovean, pe care-l conduceți, in actuala stagiune ?

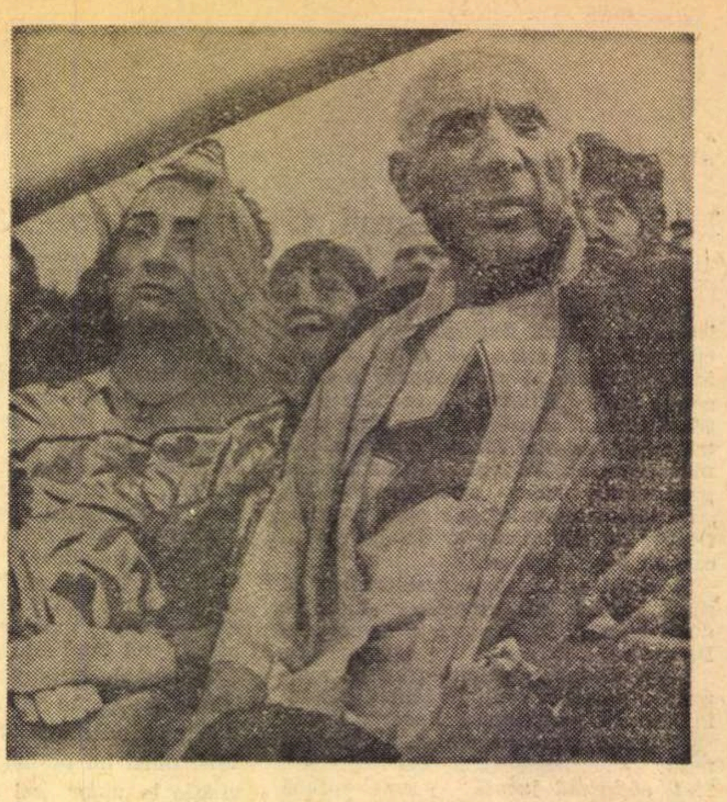
— Ne-am reluat activitatea cu un spectacol nou, intemeiat pe două piese vechi : **O noapte furtunoasă** și **Conu Leonida față cu reacțiunea.** De curind, a avut loc a doua premieră, cu **Tache, Ianke și Cadîr,** prin care teatrul nostru își aduce contribuția la comemorarea lui Victor Ion Popa. În afară de **Bolnavul închipuit** și **Femeia îndărătnică,** repertoriul este alcătuit numai din piese românești : **Viforul, Omul cu mîrțoaga, Oameni care tac** ; noua dramaturgie va fi reprezentată prin **Păcală, regele Troiei,** de Dumitru Radu Popescu, **Viteazul** lui Paul Anghel, **Sala de așteptare** de Emil Poenaru și ultima lucrare a lui Mircea Radu Iacoban, intitulată **Rouă și Tutun.**

— Vă rugăm să ne dezvăluiți și cîteva dintre proiectele aflate acum pe „masa" dvs. de lucru pentru 1971.

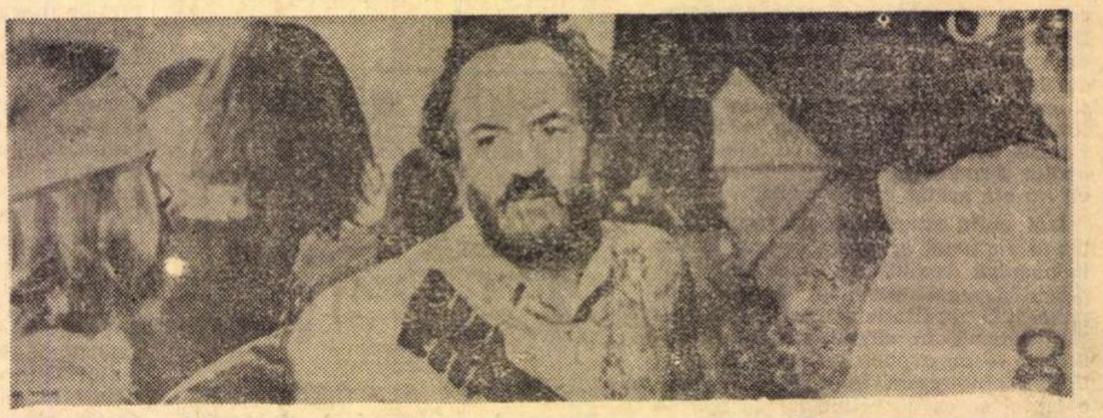
— Am terminat medalionul **Costache Antoniu,** pe care l-ați văzut probabil la Televiziune și căruia îi vor urma alte „statui" ridicate slujitorilor Thaliei, printre aceștia : Silvia Dumitrescu-Timică, Alexandru Giugaru, Fory Etterle, Toma Caragiu. Tot pentru Televiziune pregătesc un spectacol alcătuit din cîteva schițe ale lui Caragiale. La Radio voi pune pe unde **Mielul turbat** de Aurel Baranga. În fine, împlinind o dorință care nu-mi dă pace, sper să mai scriu un volum de proză. Știu că nu e puțin, dar n-am încotro, timpul nu așteaptă...

Ce este POP-ul?

Muzică, plete, pseudo-filozofie, droguri, flori, picioare (şi nu numai) goale, domnie a sexului, zdrenţe, mătănii, murdărie — iată tot atîtea semne comune — ca şi locuri comune — numind un tineret care se vrea cu orice preţ non-conformist, un tineret care, naiv ori violent, pune probleme din ce în ce mai grave autorităţilor din ţările în care se manifestă. Un tineret despre care se spune că trăieşte un mod de viaţă „pop", cu un termen care a încetat să indice numai curentele artistice cu acelaşi nume, sau numai muzica, atît de cunoscută, ci desemnînd un întreg ansamblu de credinţe şi proiecţii asupra vieţii, deseori în flagrantă contradicţie, căci s-au dovedit egal incitatoare la acte de demenţă — vezi incalificabilul asasinat al actriţei Sharon Tate — ca şi de noi viziuni artistice, uneori de o deosebită valoare. Ce este deci, pop-ul ? Iată o întrebare în aparenţă simplă, dar pentru care răspunsuri sînt nenumărate, ca întotdeauna cînd unghiurile de vedere din care poate fi privită o problemă sînt deosebite. Reproducem mai jos (dintr-o vastă anchetă iniţiată de numărul din noiembrie al „Vogue"-ului) opinia reflectînd unghiul de vedere francez, opinie exprimată mai mult sau mai puţin sceptic, mai mult sau mai puţin naiv, de doi dintre cei mai interesanţi oameni de litere francezi — publicistul şi eseistul Jean Cau şi regizorul François Reichenbach.



Picasso în T-shirt pop, asistind alături de soţia sa la o mare corridă în arenele din Féjus



Formaţia Stone Ground — în mijlocul căreia vedem un François Reichenbach bărbos — l-a urmat pe cineastul francez de la San Francisco la Paris, într-o călătorie filmată — „Caravana"

Jean Cau:

Scurte observaţii

Pop-ul presupune voci, aluri, atitudini ridicole, figuri (albe sau negre) **americane** : spaime, bucurii sau simple plăceri **americane.** Muzica pop are nevoie, ca să se desfăşoare, de spaţiul şi timpul **american**. Ceea ce afirmă, ca şi ceea ce este negat de pop, este **american.** Ceea ce caută, ceea ce scrie, ceea ce urlă, cîntă, plînge, denunţă, anatemizează pop-ul este **american.** Suprastructura, infrastructura pop-ului este **americană.**

Blues-ul nu e auvergnat
bourrée nu e japoneză
java nu e javaneză
valsul nu e gitan
flamenco nu e nemţesc
şi pop-ul nu e francez, gitan, japonez ori arab. **Ci american, american, american !**

Pop-ul la Aix-en-Provence sau la Biot, la Cahors, Brest sau la Perpignan, este exact ca o corridă la Dortmund... sau ca o noapte de flamenco la Göteborg (Suedia). E asemenea portocalilor din sera de la Versailles : triste fructe rahitice, amare, şi totdeauna putrezite înainte de a se coace.

Cum să transporţi Sevilla în Scoţia

Ceremonia pop, cultul pop — dacă-i sincer, dacă-i „woodoo"-ul unor anumiţi tineri americani — nu se exportă. Într-adevăr, orice ceremonie, orice ritual ori mesă (chiar dacă expresia îi este bîlbîită şi aventuroasă) presupune un cleric şi credincioşi şi, între ei, conivenţa unui acelaşi lucru sacru prin care comuniază şi căruia îi sînt, împreună, medium-urile. Să importi în Franţa cîteva serbări pop ? Da : n-o să creaţi însă decît iluzia Woodoo şi parodia mesei, pentru că vor lipsi enoriaşii. Se poate foarte bine organiza o corrida la Glasgow cu „toreros" şi „toros" andaluzi. Dar publicul ? Se transportă greu Sevilla în Scoţia.

O să-mi spuneţi că Maurice Chevalier, în S.U.A.... Vă răspund că Maurice Chevalier, de aproape sau de departe, nu oficia. O gentilă simpatie putea să circule între el şi public : nu era vorba de **fuziune.**

Comuniuni lirice şi temperament francez

Pop-ul în Franţa nu poate (aşa se spune despre maioneză) să prindă, cu tot entuziasmul misionarilor ori convertiţilor săi. Şi aceasta pentru raţiuni de-o evidenţă orbitoare : nu avem, aici, sensul colectivităţii şi al grupului. Ne displace să ne topim într-un ansamblu şi o mulţime franceză e mai mult un agregat de indivizi deosebiţi unii de ceilalţi, decît o masă în care fiecare moare pentru sine, ca să renască pentru toată lumea. În bine sau în rău, sîntem aşa. În bine : acest individualism cronic, analitic şi reflexiv, face că Franţa se alienează rareori în culturi totalitare. În rău : acest individualism ne amputează sensul emoţiilor colective, sfărîmiţează în noi naivităţile necesare fără de care nu există participare, dezvoltă un simţ al ridicolului care ne face afectaţi şi ne paralizează — sau ne lasă pradă tuturor ironiilor şi ricanărilor. Or, pop-ul este naiv, colectiv şi primitiv. Este cu atît mai rău — sau cu atît mai bine — pentru noi.

În mijlocul unui mare „jamboree scout"

Nu uit că scoutismul e de origine anglo-saxonă. Dacă treceţi în partea cealaltă a oglinzii, dacă descoperiţi faţa ascunsă de la Woodstock şi Wight, o să vă pomeniţi în mijlocul unui mare „jamboree scout". Se cîntă, se campează, se ridică două degete în semn de prietenie şi aliere, se salută soarele şi corpurile sînt oferite naturii, toată lumea e gentilă, fraternă şi blîndă, dar, sub o privire rece şi franceză, acest scoutism dezlănţuit şi pletos nu este mai puţin scoutism. De altfel haine şi zdrenţe, sfîrşesc prin a fi uniforme. Deghizările creează, paradoxal, confuzia şi asemănarea. Aţi remarcat că toţi hippy se aseamănă dacă încercaţi să vi-i rememoraţi ; şi că, dimpotrivă, un domn care poartă o simplă cravată albă este pe dată de neuitat prin contrast cu cel care purta o cravată neagră ?

Cum era ? ...Ei bine, nu ştiu, ...era un hippy...

Cum era ? Purta o cravată cu dungi roşii şi negre, o vestă gri... Ceea ce demonstrează că „a purta orice" este o uniformă şi că o simplă floare e mai elegantă decît buchetul. Japonezii o ştiu. Buchetul se uită, dar nu un unic trandafir. Mai nebuneşte elegant şi mai impudic, desigur.

Căci nuditatea de grup e întotdeauna candidă

Privită de aproape, eleganţa feminină (şi uneori masculină) anglo-saxonă, cu mult înainte de pop, rezerva numeroase surprize dacă te plimbai pe o stradă din Londra, Chicago ori New York. Nu erau rare ocaziile de a fi oprit de bărbaţi şi femei care, pentru ochi străini, păreau deghizaţi. Pentru noi, în orice anglo-saxon se găsea un virtual **original.** Să spunem deci că pop-ul, în domeniul modei, este o **originalitate de masă.**

O mişcare de legitimă apărare

Nu lipsesc semnele care indică venirea unui „nou romantism" (succes al lui „Love Story" de exemplu) şi întoarcerea vechilor pudori. Este bine cunoscut (aşa ar spune Mc. Luhan) că „atunci cînd individul ori comunitatea îşi dau seama că întreaga lor identitate este ameninţată de o schimbare fizică şi psihică, se retrag într-o mişcare de legitimă apărare". O reacţie se produce. Nu trebuie să fii augur ca să prevezi, pentru curînd, această reacţie. Toată problema este dacă pop-ul este ultimul buchet de culori şi zgomote lansat de America înaintea acestui nou romantism, sau ultima sărbătoare la care au dreptul copiii ei, înaintea răsăritului apropiat — sau apropiatului crepuscul.

François Reichenbach:

Un nou mod de a iubi

Un nou mod de a iubi. Cred că este un lucru capital, la toţi tinerii. Am urmat împreună cu ei drumul aceleiaşi aventuri şi cred că intrăm într-o epocă în care, după ce învăţăm, trebuie să ne dezvăţăm. Fiecare din aceşti tineri, refuzînd constrîngerile societăţii, tabuurile şi interdicţiile ei, pe scurt, tot ce au învăţat, trăiesc o veritabilă revoluţie interioară şi iau conştiinţă de sine. Este ceea ce numesc „drumul de lumină", expresie care formează şi titlul filmului meu despre Yehudi Menuhin, film care urmăreşte drumul de lumină al unui individ, în timp ce filmul meu viitor, cel pe care-l termin acum, va fi drumul de lumină al unui grup de tineri. De altfel chiar Yehudi Menuhin m-a dus la aceşti tineri : căutînd originile familiei Menuhin, am aterizat la Los Angeles. M-am pomenit în faţa acestui tineret revoltat împotriva „poluării", tineret care voia să spargă tot. Am dat un anunţ la radio: „se caută tineri liberi, buni de gură, psihologi, medici, poeţi, muzicieni, mecanici, pictori etc"... S-au prezentat 50 000 de voluntari. Am ales 200 şi a fost startul plecării noastre la cucerirea Estului (în opoziţie cu faimoasa cucerire a Vestului). „Caravana" noastră a traversat California, Arizona, Colorado, Middle-West-ul, New York, insula Wight, Londra, Tamisa, în fine Parisul... Din cei 200 cu care am plecat, am pierdut cîţiva pe drum, dar am recuperat alţii. Ajungînd la Paris, doar 30 dintre ei au hotărît să se întoarcă în Statele Unite. Ceilalţi îşi continuă „drumul" pentru a-şi atinge ascensiunea interioară. O parte a grupului nostru „Caravana" care a putut fi văzută la Olympia la 28 septembrie şi la Alcazar, este un grup de muzică pop : „Stones Ground".

Am găsit 4 feluri în care se poate atinge acest „drum de lumină" : în primul rînd a se apleca asupra sa prin meditaţie (refuz să folosesc cuvîntul drog). Trebuie făcută linişte. Apoi să te purifici. Este transpiraţia, graţie căreia porii noştri aruncă afară tot ce am învăţat... În al treilea rînd, întoarcerea la surse. Te culci sub cerul liber, te speli în torente, admiri frumuseţea naturii. În al 4-lea rînd, respiraţia colectivă. Este într-adevăr singurul lucru pe care-l avem cu toţii, în comun. Să respirăm împreună în această fuziune cu cosmosul. Unul din cuvintele cele mai pozitive din vocabularul pop este „vibraţii", cuvînt ce defineşte această comuniune (spre deosebire de cuvîntul negativ „paranoia", care simbolizează monologul). Unde ne vor duce toate acestea ? Cred că etapa pop va rămîne în istorie ca o mişcare intelectuală, asemănătoare acelora care au existat din totdeauna. Dar este o mişcare foarte importantă, pentru că îndeamnă pe fiecare să-şi găsească libertatea interioară. Asta va duce oare în Statele Unite la o dictatură ? Oamenii sînt speriaţi să fie liberi... În orice caz, filmul meu „Caravana", care nu va fi montat decît peste cîteva luni, va fi un film epic. Traversarea Americii de la vest la est mi-a permis să studiez în fiecare regiune problemele pe care le nasc civilizaţia şi autorităţile americane, atît de morale şi convenţionale şi care m-au ajutat, trebuie să recunosc, fantastic.

Uvertură la 1971

Oricîtă bunăvoinţă am avea, stagiunea aceasta, începută într-o atmosferă de indiferenţă, nu ne entuziasmează nici de aici înainte. Cu oricîtă atenţie, răbdare şi optimism am răsfoi pliantele nu vom putea găsi acel **Eveniment** al stagiunii — un concert de prime audiţii alese una şi una, un dirijor sau solist vestit — care să ne determine să căutăm din timp bilete, să facem coadă la casă, să ne certăm cu portarii pentru a intra la vreo repetiţie. Festivalul „Enescu“ a vlăguit iniţiativele, a epuizat cunoştinţele accesibile. Atunci, ce facem ? Ne dăm întîlnire peste trei ani şi între timp cumpărăm poze cu interpreţi celebri ? Poate că în lipsa **Evenimentului** ni se oferă concerte mai puţin spectaculoase, dar serioase, alcătuite cu gust, care, în medie, să ridice nivelul stagiunii mai sus decît se întîmplă în mod obişnuit. La urma urmelor, nici stagiunea teatrală — de exemplu — nu se bazează pe import, ci pe ceea ce avem aici. Continuînd raţionamentul, s-ar putea spune : „cu atît mai bine ; există o şcoală românească de compoziţie riguroasă, deosebit de elogios apreciată în străinătate (vezi discul apărut recent şi partiturile achiziţionate de edituri renumite), iată un moment potrivit pentru a-i da concursul, pentru a o face cunoscută publicului intern. Un act de cultură, de patriotism şi — în acelaşi timp — o soluţie mai mult decît onorabilă pentru impresari“.

Nu ştiu dacă diriguitorii vieţii noastre muzicale s-au gîndit la asemenea lucruri. Iată însă ce ne oferă Filarmonica pînă în luna aprilie, de-a lungul a 12 concerte incluse în pliant. Patru prime audiţii (Andricu, W. Berger, E. Wendel, L. Feldman), patru reluări de muzică românească, într-o iscusită confuzie de valori (Basarab, Castaldi, C. D. Georgescu, C. Silvestri) şi o lucrare vocal-simfonică românească nedefinită (ce aţi spune de **Cantata** lui Olah ?). Din restul programelor reţinem două : **Maessias** de Händel şi un concert Stravinski. Apoi : trei dirijori străini (Byrd, Iliev, Foster) de importanţă relativă ; doi pianişti (Eschenboch şi Sorog) de care ne leagă amintiri plăcute, Igor Bezrodnii şi alţi doi pianişti (Benda şi Anne Rose Schmidt) cu care am fi preferat să nu ne întîlnim. Mai e programată şi Silvia Marcovici, dar cu o lucrare oarecare.

Radio-ul a avut întotdeauna drept la simpatia noastră pentru că s-a arătat mai deschis iniţiativelor şi a sprijinit cu mai mult sîrg muzica românească. Totuşi, şi la cele două orchestre ale sale numărul primelor audiţii a scăzut. Apoi, am aşteptat cu atîta nerăbdare **Nomos gomma** a lui Xenakis — o piesă recentă, neînregistrată încă, a unuia dintre cei mai mari compozitori actuali — înlocuită în ultimul moment, încît după această experienţă privim mai sceptic declaraţiile de intenţii. Cu toate reproşurile, sala Radio poate fi frecventată : 7 prime audiţii româneşti (T. Ciortea, C. D. Georgescu, M. Moldovan, Andricu, A. Zemon, L. Meţianu şi Roman Vlad), la care se adaugă 2 concerte festive de muzică românească şi o „tribună a tinerilor compozitori“ ; un concert cu **Arta fugii**, altul cu fragmente din **Parsifal** şi din **Tristan**, un festival Mozart-Bruckner dirijat de Erich Bergel, festival care cuprinde 3 concerte. Dintre soliştii noştri, nimeni nu ne rupe monotonia : îl vom asculta pe Valentin Gheorghiu (a doua oară în această stagiune) cîntînd Grieg ; Ion Voicu va cînta tot Paganini, Ruha Simfonia spaniolă etc. etc. Opera nici atît. Culmea este că oamenii de acolo consideră că aceasta e chiar menirea lor şi atunci cînd cineva îi mai trage de mînecă (aşa cum s-a întîmplat de curînd) contestă arţăgos posibilitatea ca nu toţi să fim de acord cu ei. În optica lor, probabil că recentul **Tannhäuser** şi acel celebru balet **Don Quijotte** (împotriva căruia au vorbit la o conferinţă de presă toţi oamenii de muzică invitaţi, indiferent de părerile lor în alte privinţe) îi scuteşte cîţiva ani de orice efort. Să mai stăm să numărăm cîte reprezentaţii cu **Oedip** au avut loc de un an jumătate încoace ? Să nu mai amintim de promisiunea de-a monta **Walkiria ?** Să socotim numărul de opere de Wagner, de opere moderne sau româneşti care se reprezentau acum 35 de ani — să zicem — în condiţiile materiale de atunci ?

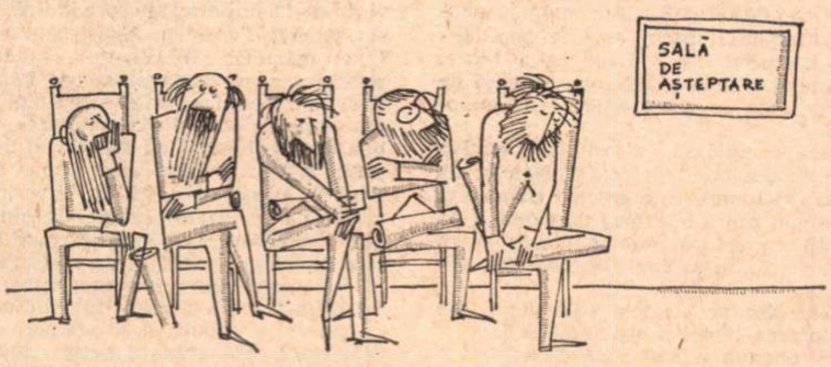
În domeniul muzicii instrumentale mai există o portiţă care ne permite să sperăm : concertele de cameră. Programul lor n-a fost încă anunţat şi, oricum, ele nu reflectă decît indirect politica artistică a vreunei instituţii. Filarmonica, în calitate de proprietar al Sălii mici, aprobă doar, nu are iniţiativa acestor concerte. Ideea rămîne a interpreţilor ; de aici şi speranţa noastră. Poate că vom asculta şi muzica din ultimii ani, poate vom asculta şi piese de Olah, Stroe, Vieru, Niculescu (2 lucrări pe an nu sînt prea mult), de Miereanu, Mitrea-Celarianu, Hrisanide, Costinescu. Oare este normal ca un autor cîntat în afara ţării să nu apară pe afiş la el acasă ? Este normal ca opera lui Aurel Stroe să se reprezinte în R.F.G. în timp ce la Bucureşti se cîntă de zor **Lucia ?**

Adesea, adevăruri simple sînt răstălmăcite. Se susţine cu uşurinţă că la seriile de muzică românească nu vine lumea, că organizarea lor nu se poate face fără pagubă. Atunci, de ce la concertul dat stagiunea trecută de o formaţie condusă de A. Vieru publicul nu mai încăpea nici pe spaţiile de acces ? De ce, în mod obişnuit, la concertele formaţiei Musica Nova se umple sala ? Publicul este dispus să asculte acest gen de muzică ; important este — dacă urmărim şi rentabilitatea concertelor — să alegem judicios piesele şi autorii, aşa cum s-a făcut în cazurile de mai sus. Dacă, de exemplu, Uniunea Compozitorilor nu-şi va mai declina competenţa — cum face de mai bine de un an — şi va aproba difuzarea acelor lucrări cu caracter de spectacol ale lui Corneliu Cezar, Octavian Nemescu, Miriam Marbé, cu siguranţă că Filarmonica va avea de cîştigat.

Poate că ar fi trebuit ca acum, la hotar de ani, să vorbim numai despre lucruri plăcute, să schimbăm urări de mai bine. Dacă am amintit şi de celelalte, a fost pentru că nu ne-ar face plăcere ca ele să mai existe şi în anul viitor. Am repetat de multe ori, dar probabil că nu îndeajuns : niciodată pînă acum muzica românească nu a cunoscut o asemenea înflorire, o asemenea bogăţie în lucrări de mare calitate ; individual şi ca şcoală de compoziţie, muzicienii români sînt recunoscuţi, apreciaţi, editaţi, şi cîntaţi în centre de muzică internaţională ; avem o serie de interpreţi — îndeosebi foarte tineri — care s-au remarcat în împrejurări ce le fac cinste ; publicul nostru, mai puţin pregătit acum un timp, a căpătat o anume maturitate. Este păcat să irosim toate aceste realizări rare, pentru care s-au consumat atîtea energii preţioase, din vina indiferenţei sau nepriceperii unor impresari, a unui sistem de difuzare imperfect.

Cea mai bună urare pe care ar putea-o face cineva muzicii noastre este următoarea : ca în 1971 răspîndirea şi încurajarea ei să fie proporţională cu meritele pe care le are. Acel des pomenit, niciodată realizat „Festival internaţional de muzică românească“ ar fi cel mai nimerit mijloc de a transforma în faptă această urare.

Sever TIPEI



Centrul de promovare a tinerilor compozitori de muzică simfonică.

Desen de Cik DAMADIAN

AUREL STROE:

„Studiile de muzicologie devin compoziţie“

— Ultimii ani au fost deosebit de darnici cu componistica românească, reprezentînd şi pentru dv. bilanţul unei importante activităţi. Cu ce proiecte v-aţi pregătit să-l întîmpinaţi pe 1971 ?

— În primul rînd, cu aceeaşi dorinţă, repetată în fiecare an, de a continua cu o nouă piesă ciclul **Investigaţiilor muzicale.** Deci **Canto II**, prezentă pe şantierul de creaţie, va fi, în ordine cronologică, a opta lucrare a acestui ciclu, ale cărui elemente au fost ansamblate de-a lungul a opt ani ca sinteze ale rezultatelor experienţelor muzicale dezvăluite de calculatorul electronic. Toate piesele vor alcătui, în final, ceea ce se numeşte un program electronic — pe care-l voi continua cu mijloace automatice cu programare euristică. Mi se întîmplă adeseori să meditez asupra semnificaţiei operei de artă, pentru că, în ceea ce mă priveşte, muzica reprezintă o operă de cercetare şi, încercînd să combat teoria conform căreia arta sunetelor se foloseşte de un limbaj fără semnificaţie, caut tot felul de argumente. Compun şi, în acelaşi timp, fac critica lucrării : nici nu vă închipuiţi cîte idei găsesc !

Studiile de muzicologie scrise acum cîţiva ani încep să devină compoziţii, semn că meditaţiile şi-au găsit şi forma sonoră.

— Aveţi vreo dorinţă neîmplinită anterior şi pe care, poate, noul an o va putea îndeplini ?

— Da, aş vrea ca şi „criticologia“ românească, muzicologia chiar, să se debaraseze de mediocrităţi.

Gh. P. ANGELESCU

COSTIN MIEREANU:

„Compun... o teză de doctorat“

Încep să prepar teza de doctorat (o teză de semiotică, de notaţie, un studiu asupra diferitelor funcţii ale notaţiei actuale). Studiul va cuprinde un capitol destul de mare despre Textkomposition, subordonat textului, ca o metodă de notaţie conceptuală. Am adunat materialul documentar şi am scris toată partea notaţiei despre Textkomposition. Am terminat o piesă pentru 12 voci şi percuţie, care de fapt este o piesă corală pentru minimum 12 voci, în care coriştii mînuiesc instrumentele de percuţie. Piesa se cheamă **Alba** şi este concepută pentru posibilităţile ansamblului polifonic O.R.T.F. condus de Marcel Foureau. De asemenea, încep să lucrez la o piesă pentru ansamblul Ars Nova dirijat de Marius Constant, în vederea executării ei în actuala stagiune, care începe în ianuarie, la fostul Teatru Ambassadeur şi care a devenit teatrul Cardin (croitorul Cardin, care face şi o stagiune muzicală). La acest teatru a fost numit director muzical Marius Constant.

Am avut în vedere la conceperea lui Rainbow chess **(Curcubeul Şah,** acesta este titlul provizoriu) ca ea să fie executată şi de către ansamblul românesc de cameră Musica Nova.

Ea conţine numeroase posibilităţi de realizare, atît pe plan sonor cît şi pe planul manifestărilor de tip audiovizual :

a) versiune de concert : 1. grup omogen (6 percuţionişti sau 6 ghitare electrice sau 6 cîntăreţi) ; 2. ansamblu mixt (variabil) ;

b) „music action“ : cu instrumente de percuţie suspendate sau cu orice fel de instrumente transportabile ;

c) „walking-scene“ pentru 6, 2×6, 3×6, 4×6, 5×6, 7×6 dansatori sau actori, lumini, costume cu sau fără surse sonore (6) şi cu o partitură concepută ca un decor dispus orizontal.

d) film abstract de animaţie, sau „walking-scene“ filmată.

micul ecran

Excelsior ! (II)

— Muzica simfonică şi cea de operă au avut spaţii de transmisie decente şi redarea Festivalului Enescu a fost o reuşită. Ciclurile muzicale prevăzute propun şi ele teme şi interpreţi de valoare.

— Muzica populară a dispărut (cu excepţia emisiunii La fîntîna dorului) *sub haina artizanală. Cîndva, am văzut chiar corul casei de cultură Ploieşti cîntînd „uite-aşa, şi-aşa“ în fracuri şi rochii de lamé !*

— Divertismentele muzicale nu s-au depărtat, din păcate, prea mult de grotesc. Vedetele noastre, decorurile noastre, cîntecele şi textele noastre sînt însă firave — aici e mult de lucru, în special la ce se numeşte stil, ţinută. De asemenea, informarea muzicală nu e completă.

— Interviul — arta lui — se află în continuă ameliorare. Se trece de la stilul inhibat la dezinvoltură, dacă nu la agasantă descoasere.

— Arta plastică, rămasă cenuşăreasă, are în continuare spaţiu insuficient. Am observat că sînt preferaţi artiştilor profesionişti, amatori autori de minuni, gen castele de chibrituri ori mobilă din coarne de animale.

— La capitolul emisiuni literare sînt încă multe de făcut. În primul rînd, o cuprindere mai generoasă a fenomenului literar. Să se renunţe, apoi, la improvizaţiile panicate ; la cronichetele superficiale; la dialogurile cu multă, prea multă, regie de studio. O emisiune dintr-o săptămînă trecută a inaugurat chiar un gen nou: montaj de opinii, — un fel de masă rotundă oarbă — în care interlocutorii, prezentaţi în succesiune într-o serie de interviuri izolate, erau grupaţi tendenţios în jurul unei afirmaţii (era vorba de ideea unor debuturi riscante la editura Eminescu) care desigur că originar trebuie să fi fost altfel nuanţată. În continuare interesantă, emisiunea „Limba noastră“ de Sorin Stati.

— În sfîrşit, să nu uităm de „Cadran“ şi-n genere de preocupările de politică naţională şi internaţională în care redactorii, colaboratorii şi operatorii s-au abilitat la un nivel de înaltă profesionalitate.

Deci, la mai mare şi la mai bine ! Excelsior !

A.

radio

Marele eveniment

Deci, în 1971, în cadrul emisiunii **Teatru radiofonic** vor fi nu mai puţin de 80 de premiere. Chiar şi cifrele sperie : 17 Henri, 28 de clovni, 62 de domni cu pălărie, 14 telefoane la care nu răspunde nimeni, un craniu. Şi milioane de metri de bandă magnetică, şi nori de suspine călătorind pe culoarele studiourilor, şi şoapte fondante, şi pungi triste de hîrtie în care au fost grămezi de meprobamate.

Şi, poate, marele eveniment...

Şi Ofelia care trebuie să se ducă la mînăstire, şi Ofelia care nu se duce, şi regizori care beau cafele negre şi fumează ţigări negre şi înjură negru în cabinele trandafirii. La patru zile, o premieră. Şi o sută de metri de tocuri femeieşti tocindu-se pe covoarele de plastic : „Să spun aha, cum să spun aha altfel decît se spune aha, nu e regizor, e un zbir, dacă nici eu nu ştiu să spun aha ca o contesă, atunci cine ?“. Optzeci de premiere, nu cinci.

Şi, poate, marele eveniment...

Şi regi care spun adevărurile penibile ale clovnilor, şi clovni care rostesc adevăruri regale şi se sperie şi se dau tumba. Se dau tumba în golul unui cuvînt — pentru că nu sînt la teatru şi nu-i vede nimeni — şi totul se joacă pe înălţimile silabelor şi-n văile dintre silabe, în care dorm copii somnoroşi, din care se ridică sori pitici. Într-un singur an, 80 de premiere, cîte proiectează zece teatre. 80. Şi banda magnetică foşnind în aerul zilelor şi serilor noastre, sclipitoare şi plină de viaţă şi primejdioasă ca un şarpe cu clopoţei, banda magnetică pe care stau încrustate cuvintele geniilor, şoapta verde a lui Richard III şi urletul sfînt de durere al lui Lear.

Şi va fi, sînt sigur, marele eveniment artistic, cine ştie de unde răsărind, marele eveniment. El va fi — şi va fi în anul acesta ! Nu pentru că sînt programate cu şapte premiere mai mult decît în 1970. Ci pentru că de prea multă vreme e nevoie de el. Pentru că lucrătorii Radioului, inteligenţi şi stîngaci, neliniştiţi şi plini de speranţă, ei cu toţii — măscărici, redactori, Shakespeare — merită o victorie. Lîngă atîtea succese aproximative, lîngă atîtea biruinţe trecătoare, o victorie adevărată. Măcar una — întreagă, pură, fără pată — aşa cum le-o doresc.

Florin MUGUR

Explorarea Lunei

„Regina nopții" și-a pierdut ceva din farmecul și vraja ei tainică o dată cu primii astronauți care au pus piciorul pe suprafața satelitului nostru, sau cu sondele spațiale și vehiculele lunare automate, care au aselenizat și s-au deplasat prin deșertul selenar? Mai poate Luna să fie contemplată de poeți și visători, fără a trezi în spirit imaginea unui pustiu dezolant, al inospitalității și al morții?

Între peisajul terestru iluminat feeric de razele palide ale Selenei, plin de rezonanțe tainice în ființa noastră și Luna, corp ceresc, obiect de studii astronomice este vreo legătură?

Cele două aspecte ale Selenei nu vin ele în contradicție, producînd o rupere internă în spiritul care ar vrea să participe la ambele ipostaze sub care am privi Luna?

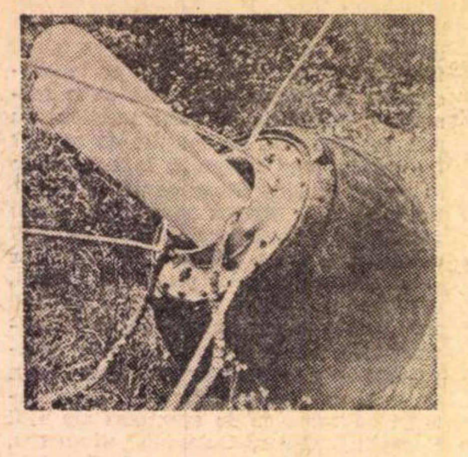
Credem că nu și că spiritul uman are destule valențe și posibilități ca să participe la toate aceste aspecte. De altminteri, problema nici nu este nouă: anatomia, medicina, biologia, sociologia, psihologia n-au omorît nici arta și nici sentimentele legate de ființa umană sub toate aspectele ei multiple. Explorarea Lunei nu este o impietate. Aspectul artistic poetic al satelitului nostru nu va fi diminuat, ci, dimpotrivă, i se vor deschide noi perspective.

Zborul cosmic și peisajul lunar au și devenit o sursă de inspirație artistică și probabil că în viitor vor inspira multe opere pe care încă nu le bănuim.

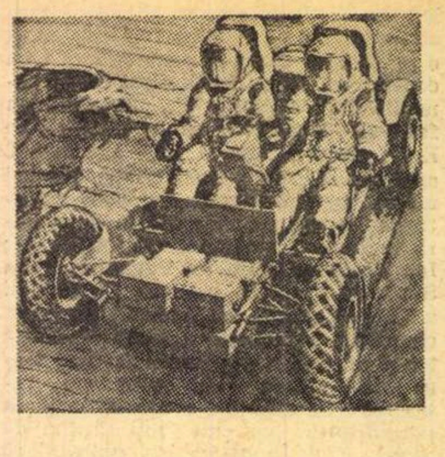
Dar din punct de vedere general uman, imensul efort necesitat de explorarea Lunei și a Cosmosului este el justificat? Cînd mizeria, subdezvoltarea, molimele, războaiele, conflictele rasiale, poluțiunea mai dăinuiesc pe întinse regiuni ale planetei noastre, zborul spre Lună nu apare ca un lux sfidător? Oare miliardele de dolari cheltuite pentru programele cosmice nu s-ar putea utiliza mai cu folos în alte domenii?

În organizarea societății moderne oamenii de știință, tehnicienii ca și diferiții executanți, la diferite nivele, sînt chemați să propună și să efectueze unele proiecte, dar decizia realizării proiectelor se ia la un nivel superior, de natură politică. Aceasta chiar dacă oamenii de știință pot fi consilieri sau experți ai organelor politice. De altminteri, programele vaste, ca acel spațial spre exemplu, au aspecte și implicații numeroase, în cele mai diferite domenii, iar cei ce iau hotărîrile finale trebuie să le cîntărească pe toate. În judecarea deciziei luate trebuie să țină seama de toate aceste aspecte, de starea de spirit generală, de contactul politic general, de efectul mobilizator al unui scop de realizat etc. După emoția generală a lansării primului satelit al Pămîntului la 4 oct. 1957 și a zborului primului cosmonaut la 12 aprilie 1961, John F. Kennedy a luat decizia pentru efectuarea proiectului Apollo, a expediției unor astronauți pe Lună înainte de începutul deceniului 1970-1980. În alegerea acestui țel major al programului spațial american s-a avut în vedere caracterul său mobilizator, ca el să reprezinte un obiectiv de natură să antreneze întreaga națiune iar realizarea lui să aibă pe plan mondial un caracter pregnant și unic. Se cerea ca țelul desemnat să aprindă imaginația, să apară ca ceva extrem de dificil și neașteptat, dar totuși realizabil. Dezvoltarea științelor naturii și a tehnicii aducea garanția realizării, care poate n-ar fi fost dată pentru eventuale proiecte cu implicații în domeniul unor științe mai puțin dezvoltate, ca cele umane spre exemplu. Să ne gîndim la iradierea subdezvoltării sau poluării și la vastele implicații sociale și politice pe care le prezintă. Cine ar fi putut garanta realizarea cu succes a unor programe majore în aceste direcții în cîțiva ani? Nu este de loc sigur că într-un deceniu omenirea ar fi putut învinge unele racile seculare ale sale.

În schimb, prin realizarea cu succes a unui mare proiect spațial, ca expediția lunară omenirea a avut un exemplu al imenselor ei posibilități, atunci cînd, folosind știința și tehnica avansată a zilelor noastre și resursele unei mari națiuni, coordonate în vederea mărețului țel, a putut îndeplini cu succes misiunea care părea imposibilă. Desigur că mesajul de curaj, de încredere în puterea omului de a putea duce la bun sfîrșit o întreprindere temerară, care părea în domeniul fantasticului și imposibilului are prețul său imens care nu trebuie ignorat. Expediția cosmonauților Apollo ca și aceea a roboților automați duși de sondele spațiale Luna 16 și 17 sînt măsuri ale posibilităților imense oferite secolului nostru de progresul științei și tehnologiei, o garanție



Capsula stației automate „LUNA-16" s-a reintors pe pămînt



Schița viitorului „Jeep lunar"

și un îndemn pentru alte proiecte grandioase. Nu trebuie subestimat nici sentimentul de solidaritate umană la scara globului terestru care se realizează prin comunicări la televiziune a unor atari expediții.

Cunoscutul savant Harold C. Urey, deținător al premiului Nobel de chimie, chemat în 1963 de Comitetul pentru științe aeronautice și spațiale al Senatului american pentru a-și expune vederile sale asupra programului de expediție lunară, a răspuns cu modestie: „motivele pentru grăbirea cursei la Lună se găsesc în afara considerațiilor științifice și cred, poate, că nu sînt într-o poziție bună spre a le judeca". Tot el a mai spus comitetului că rațiunea reală pentru programul spațial este de găsit „într-o caracteristică înnăscută a ființei umane și anume o tendință curioasă de a face ceea ce poate apare ca imposibil."

Dacă complexul diferitelor motive care au dus la adaptarea proiectelor de expediții lunare este extrem de stufos, nu e mai puțin adevărat că oamenii de știință au sesizat această ocazie unică spre a o folosi în vederea cercetării științifice

Care sînt problemele științifice din explorarea Lunei și a planetelor?

Astronomia a fost pînă de curînd o știință de observație de la distanță a corpurilor cerești, ceea ce i-a limitat considerabil posibilitățile de investigare. Era spațială a deschis noi căi de cercetare, printre care observarea din imediata vecinătate a planetelor și sateliților, explorarea lor directă prin automate și expediții cosmonautice, ca și prin studii în laboratoarele terestre a diferitelor eșantioane aduse din aceste expediții. Cu aceste metode noi, conjugate cu cele clasice ale astronomiei și astrofizicii, se încearcă să se rezolve unele din problemele capitale ale astronomiei. Care este originea Pămîntului și a Lunei, a sistemului solar, este viața reprezentată în sistemul solar numai pe planeta noastră, se poate spune ceva despre originea ei?

Prin lipsa apei, atmosferei, cauzele eroziunilor și transformării solului lunar sînt mult mai puțin importante ca acelea de pe Pămînt. De altminteri, din motive încă necunoscute, rocile terestre au suferit o topire și refigurare cu $3^1/_3$ miliarde de ani în urmă, încît nu avem mărturii terestre despre situația precedînd această epocă. De pe Lună expediția Apollo 12 a adus un fragment vechi de 4,6 miliarde ani care indică vîrsta satelitului nostru. Astfel căutăm pe Lună mărturii din trecutul sistemului solar, care au dispărut de pe Pămînt. Teoriile privind originea satelitului nostru (ruperea din Pămînt, captarea, condensarea adiacentă cu Pămîntul) nu au putut fi încă supuse unor probe decisive în urma expedițiilor experimentale și a analizelor lunare de pînă acum. În schimb, s-au îngustat mult limitele diferitelor condiții, pe care trebuie să le respecte teoriile cosmogonice. Astfel, dacă Luna s-a rupt de Pămînt, aceasta ar fi trebuit să se petreacă imediat după formarea planetei noastre, Luna avînd aceeași vîrstă ca Pămîntul. Condițiile de cristalizare a rocilor lunare — o temperatură în jur de 1 000 grade, o lipsă completă de vapori de apă etc. — pun, de asemenea, noi limite în care trebuie să se încadreze teoriile cosmogonice lunare. Asemănările și deosebirile în compoziția rocilor lunare cu cele terestre și cu meteoriții pietroși trebuie la fel să fie explicate. Astfel, problema de bază a astronomiei sistemului solar, problema originii soarelui și planetelor, poate fi abordată acum pe baza unor noi date mult mai ample. Nu trebuie uitat că astfel de date pentru a fi semnificative trebuie să fie cît mai complete: trebuie să se studieze eșantioane din diferite regiuni ale Lunei, căci, așa cum s-a și observat, există unele diferențe de compoziție și de vechime între mostrele lunare aduse de Apollo 11 și 12. Vehiculul lunar automat aselenizat de Luna 17 nu numai că studiază regiuni din altă parte a satelitului nostru (Marea Ploilor), dar are posibilitatea de a se deplasa, ceea ce îi mărește eficacitatea față de sondele lunare precedente din seria Surveyer și Luna, care erau limitate la unele cercetări la locul unde au aselenizat și prin aceasta nu ne-au dat decît rezultate parțiale. Față de problema fundamentală cosmogonică sînt și numeroase alte probleme corelate, care sînt atacate de cercetarea spațială a Lunei: structura satelitului nostru, cîmpul său gravitațional, originea reliefului lunar etc. Toate aceste probleme, deși cu individualitatea lor proprie, se încadrează într-o tematică mai generală, legată pînă la sfîrșit de problema cosmogonică.

În ceea ce privește cealaltă mare problemă, prezența vieții în sistemul solar și originea ei, importanța ei nu poate scăpa nimănui. Dacă studiul rocilor lunare nu ne-a adus decît constatarea lipsei unor materii organice pe Lună și deci și a lipsei unor forme de viață și în trecut pe satelitul nostru, sondele marțiene automate din programul spațial american Viking, prevăzute pentru anii 1973-74, ar putea să ne aducă surprize senzaționale în măsura în care ar descoperi o viață inferioară diferită de cea terestră, adaptată la condițiile vitrege de pe această planetă. Dacă rezultatele analizelor biologice automate vor fi transmise prin radio, sau dacă, repetîndu-se performanța lui Luna 16, probele marțiene vor fi aduse automat pe Pămînt pentru a fi analizate, aceasta nu ar face o mare diferență decît în măsura în care în laboratoarele terestre analiza ar fi mai completă. Și această mare problemă este legată de o sumă de probleme a căror rezolvare prezintă o valoare de sine stătătoare (contaminarea, ciclurile vitale realizate pe navele cosmice planetare etc.).

Explorarea științifică a Lunei, a planetelor, este una din marile realizări ale erei spațiale în care trăim. Deși cercetarea științifică nu este unica justificare a proiectelor de expediții selenare și planetare cu oameni sau cu roboți, ea este însă una din cele mai trainice, iar rezultatele ce se vor obține pe această cale vor constitui un monument nepieritor adus geniului uman.

Călin POPOVICI

Armele lui Krupp (V) — Ultimele 72 de ore ale lui Rotschild

(Urmare din pagina 32)

era virtualmente un fapt împlinit. Rezistența lui Rotschild devenea deci lipsită de sens; Krupp intrase deja în posesia mașinilor și semnase un act de concesiune cu autoritățile responsabile pentru proprietățile evreiești. Ca fost proprietar, totuși, Rotschild ar putea clarifica situația, aprobînd anumite documente (locurile unde trebuie să semneze erau marcate în mod distinct cu creionul). În plus, el putea să predea și registrele firmei pe care le luase cu sine în clipa prăbușirii armatei franceze, și în lipsa cărora Alfried nu avea cum „stabili precis valoarea stocului de acțiuni ale societății". Rotschild și-a încleștat fălcile. Și a refuzat să accepte statutul de fost proprietar. Într-adevăr, el a refuzat orice fel de colaborare, în pofida amenințărilor repetate ale celui care îl șantaja, amenințări ambalate mereu și mereu în aceleași expresii: „Dacă nu doriți să-mi dați această informație — atunci, ei bine! vă puteți închipui ce vi se va întîmpla".

Amenințarea s-a și tradus în fapt, două săptămîni mai tîrziu. În noaptea de 21 februarie o bandă a partidului popular francez antisemit de la Vichy a descins la vila respectivă, l-a răpit italienilor pe Rotschild și l-a depus la închisoarea Montluc de la Lyon. De acolo, prin Maître Levigne, un notar public și prieten comun, el a izbutit să transmită o scrisoare cumnatului său:

...Îmi pare rău că-ți provoc atît de multe necazuri și supărări. Mulțumiri și prietenie sinceră

Robert.

Această lovitură i se datorează lui Damour și Sandre. Informații precise în această privință.

Damour și Sandre continuau consumarea crimei comise. Ei au îndeplinit toate formele necesare în triplu exemplar, transferînd ultimele rămășițe ale fostei Société Anonyme Austin către Krupp S.A. Industrielle et Commerce; Schmidt a acceptat totul în numele lui Alfried Krupp. Se comportau cu toții ca și cînd Rotschild era legal decedat și în momentul acela ultima semnătură fusese o mărturie că într-adevăr așa a și fost. Cei doi renegați francezi erau — după cum au explicat la Bd. Haussmann — plictisiți de această măruntă hărțuire evreiască (pe care o numea **Judenverfolgung**; colaboratorii locali vorbind o limbă ariană), astfel încît erau pe punctul să-l predea pe acest Dummkopf (încăpățînat) aparatului de inchiziție al lui Eichmann. La sfîrșitul lui februarie, Rotschild a fost trimis în uriașul lagăr nazist de concentrare de la Drancy, la nord-est de Paris. Acolo, zelul prusac a ajuns la îndeplinirea uneia din cele mai înspăimîntătoare acțiuni zadarnice; nerăbdători să îndepărteze bănuielile că vagoanele de vite care se îndreptau spre Răsărit erau dirijate de fapt către **Vernichtungslager** (lagăre de exterminare), reprezentanții locali ai lui Eichmann au poruncit să fie amestecați adulții și copiii într-o proporție exactă cu procentajul respectiv al populației generale.—„Evreii provenind din zona neocupată vor fi amestecați la Drancy cu copiii evrei ce se află acum la Pithiviers și Beaune-la-Rolande". Rotschild a fost repartizat în primul tren, astfel alcătuit; ultimele șaptezeci și două de ore ale vieții lui au fost petrecute ca să aline pe orfanii fie prea mici, fie prea îngroziți ca să înțeleagă poruncile lătrate de membrii detașamentelor „Cap de mort".

Primul tren de felul acesta a fost alcătuit la iuțeală. În ajunul plecării sale, comandantul de la Drancy a însemnat că timp de o mie nouă sute de ore „deportase" un număr impresionant de oameni. Cifra, indiferent că era vorba de evrei predați sau preluați, se ridica la patruzeci și nouă de mii. În dimineața următoare, graficul său și-a luat avînt. Cînd zorile au luminat cerul răsăritean înspre Reichul german, un convoi enorm a fost înghesuit în vagoane de vite și dirijat spre zări necunoscute. Robert Rotschild se găsea printre victime. „Problema evreiască" a lui Krupp era pe punctul de a fi rezolvată prin versiunea cea mai groaznică a soluției finale: destinația trenului era Auschwitz.

Acolo, sub imensa și acum vestita poartă cu inscripția **ARBEIT MACHT FREI!** (Munca aduce libertate!), pasagerii cu privirile rătăcite stăteau amețiți, în timp ce organul selector, deseori sfătuit de un funcționar al lui Krupp, striga: **Links!** (Stînga!) sau **Rechts!** (Dreapta!), arătîndu-le în felul acesta în ce direcție trebuie să meargă. Comanda pentru Rotschild a fost **Links!**

În românește de Mihai ATANASESCU

Biografia tainică a tezaurului

Din paturile lor de catifea albastră, de sub sticlă prăfuită, rupînd lacăte şi peceţi, vor învia a doua oară podoabele ţării noastre şi se vor urni în paradă strălucitoare către cetatea de scaun.

Putna şi Iaşii, Clujul şi Deva, Peleşul, Hunedoara şi Porţile de Fier, Dunărea de jos şi Bruckenthalul, Aradul şi Braşovul, Curtea de Argeş şi Botoşanii vor răspunde acţiunii de centralizare a patrimoniului artistic de valoare naţională, trimiţîndu-şi obiectele de preţ la muzeul de istorie, nu peste multă vreme.

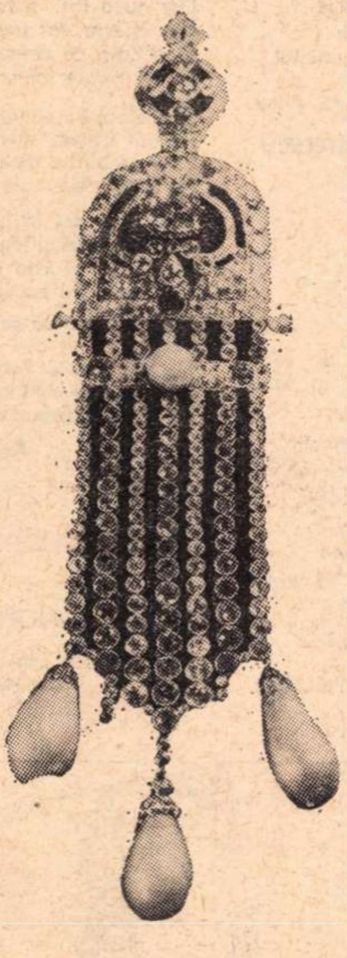
Veşminte voievodale, grele de aur şi pietre rare, săbii de Damasc şi lame toledane, tiare şi coliere, cruci de Kiev şi vase de Tula, paftale, catarame, aplice şi bumbi, inele cu sigilii şi cercei bizantini, toarte de tîmple, brăţări bătute la Veneţia şi pieptare de aur şi perle purtate cîndva de domniţe şi domni pămînteni, de cavaleri rătăcitori şi curteni fără noroc, veniţi de pe cine ştie ce meleaguri să-şi piardă inima şi harnaşamentele, sîngele şi baladele pe pămînt românesc. Se vor sui în rădvane de lux în pocnete de surugii şi fluierat ascuţit de Diesele, se vor îndrepta spre noua lor casă. Sufletul Mariei de Mangop şi mintea ei rătăcită, spaimele doamnei Ana, grelele podoabe ale Mariei lui Petru Şchiopul, inelele şi peceţile lui Radu Negru de la Curtea de Argeş, ale lui Dan Vodă, ale jupînesei Anca, ale Doamnei Stanca şi ale Neagăi Doamna, podoabele lui Gabriel Bethlén, şi al Doamnei lui Vladislav, ieşite din atelierele sud dunărene sau constantinopolitane, persane ori veneţiene, transilvănene, filigranate, granulate, trefilate, ajurate, spiralate, emailate, sidefate, cizelate, sau pur şi simplu ciocănite, opere ale anonimilor talentaţi făurari valahi împreună cu regina tezaurelor, Cloşca cu puii de aur, îşi vor da întîlnire la Bucureşti, purtînd acte dotale în scrinuri de argint şi în faţete încă feţele boiereşti cu poveştile lor. Se vor întîlni cu altele, frumoase, valoroase, mute. Bijuterii fără istorie.

Nu mi-aş fi închipuit vreodată că o coborîre pe un alt tărîm, greu accesibil, acela al uneia din comori să-mi dea o asemenea măreaţă bucurie, bucurie absolută pentru că total impersonală, mîndrie pentru că, alături de mine, sărmana Margareta era o biată copilă sedusă de strălucirea fantomatică a unor mărgele diabolic false, prefăcute cu măiestrie în străfundurile iadului, de aceea magistral înşelătoare. Peşterile lui Aladin şi legendarul tezaur al Nibelungilor păzit cu străjnicie de duhurile întunericului s-au despicat în faţă-mi la un simplu „Sésam deschide-te". Un Sésam ceva mai modern, cu armura groasă de oţel, prevăzut cu tot ce ştiinta modernă a fost capabilă să inventeze în materie de pază şi prevedere împotriva unui puţin eventual hold-up pentru că tehnicizarea lor merge — vai — mînă în mînă, pază şi atac. Un „mare maestru spărgător" din Occident se văita că este obligat nu numai să ţină pas cu tehnica, ci s-o şi întreacă spre a putea „răzbi", ce să-i faci, există o dialectică a fructului oprit, a fructului rîvnit, concurenţa dintre poftă şi interdicţie. Dar pe care în afara acestui Sésam în persoană nu le poate deschide nici tata mare al tuturor gangurilor din lume. Timp de patru ore (da, doamnelor, patru ore drept care, la simplă solicitare dau sfaturi şi leacuri antibiliare) am fost mai bogată decît însăşi majestatea sa imperială, care spre a se împodobi trebuie să coboare în subsolurile palatului Golestan sau în subsolul doi al Băncii din inima Teheranului, să-şi aleagă bijuteriile pentru o seară şi să iscălească de primire, bijuteriile (oricît s-ar fi otrăvit Soraya că le-a pierdut), nu aparţin şahului, ci şahilor, ideii de şah, veche de 2 500 de ani... deci eternităţii, deci nimănui.

Iar, în faţa mea, prin mîinile mele au scăpărat coliere, diademe, inele cu diamante, dintre care cel mai modest are 24 de carate (cel mai puţin modest are 28,10 carate cu lumini albe, sticlindu-şi curcubeiele indiferente, curcubeiele Koh-I-Noorului de la Luvru fiind pe strălucire gălbuie sînt mai puţin valoroase, chiar dacă mai celebre, celebritatea conferindu-le-o cantitatea de sînge care s-a scurs în cinstea domniei sale).

Am cîntărit în palmă smaragdul verzui, un verde veninos, un verde de Paris diluat, oricum otrăvit, otrăvitor (cam cît oul de puică „mînzată") pe care, poate, cîndva, prinţul Orloff l-a dăruit Ecaterinei. Poate. Cum a ajuns la noi ? Cine ştie... cum a ajuns sabia lui Ştefan cel Mare în Muzeul Armelor din Istanbul ? Se pare că pe trei kile de rakii sorbit de trei cazaci îngheţaţi.

Cum ziceam, smaragdul nu cîntărea prea greu, deşi avea o societate de vreo sută de diamante împrejur, să nu i se urască singur în apele sale mai degrabă mate, crude, pure, fără pic de jardinaj (bijutierii numesc gheaţă la diamant, jardinaj la smaragde şi safire bulele de aer sau impurităţi surprinse, uitate de milenii în viaţa lentă, lungă a pietrei).



Pandantiv modern preţios şi pretenţios, fiecare perlă de o rară mărime şi puritate este greu estimabilă. Fără a mai socoti diamantele albe şi roz.

Ei şi ? La Dolma Bacce există un smaragd de trei kilograme, mi s-a spus. Dar nu se ştie dacă, prelucrate, cele trei kilograme ar putea da o asemenea piatră. Sînt numai trei în lume.

Calculaţi-i valoarea. Cum se poate calcula valoarea unei bijuterii ?

Trei perle, un plămîn plesnit, un solitar, o crimă celebră, un rubin, un sperjur, o tabacheră de smaragd compact, o exploatare petroliferă, o rivieră, o mie de copii înfometaţi, capul unui om, un pandantiv baroc.

6 222 de diamante, un chivot, o penitenţă.

Aur vechi şi email verde, diamante şi rubine, patină şi strălucire, în veci neobositul şarpe.

Cît costă chivotul contesei Kolovratt de la „Loretta" din Praga ? În care beznă s-au topit păcatele răscumpărate în briliante, aur alb şi perle ? Smaragde înmugurite, diamante roz, rubine de sînge închegat în mii de ani la sute de atmosfere.

Istoria ar fi ternă fără agrementarea unor istorioare cu podoabe. Bijuterii celebre au schimbat faţa lumii, au cumpărat şi falsificat, au cîştigat războaie şi au mutat graniţe, au corupt, au condamnat, au despărţit, au ucis. Există însă în lanţ, cît să cuprindă spiralat pămîntul de la pol la pol, bijuterii fără istorie, triste bijuterii goale de conţinut, numai materie, numai contururi. A căror istorie s-a înecat. A căror dublă istorie, aceea a originii şi aceea a drumului parcurs în timp şi spaţiu uman, s-a spulberat ; s-a macerat în penumbră. Celelalte se pot cîntări, se pot evalua, pot fi caratate, nu pot fi înlocuite în monedă curentă. Deci sînt inevaluabile, pe de o parte, iar pe de alta, practic, sînt lipsite de valoare. Iei de o parte aurul, de o parte cele 6 222 de diamante, tragi linie şi scrii zero. Scrii multe zerouri, dar le scrii degeaba, înaintea lor tot nu ştii ce să pui aşa că, la mijloc, între diamante şi aur vor atîrna întotdeauna, grele, păcatele frumoasei contese (poate că era chiar foarte urîtă, e mai accesibilă o urîtă, ca să le arate ea frumoaselor de ce e în stare). Or fi fost 6 222 la număr, sau poate erau două păcate la un diamant, ori două diamante la păcat, şi cu cele două kilograme şi jumătate de aur ce facem ? Îi socotim eşecurile ? Cine mai ştie ? Oare a încercat să se răscumpere plătind ce nu se poate răscumpăra cu ce e imposibil de evaluat ?

Ca să revenim la smaragd : deci, se ia piatra, se iau diamantele, se ia montura în platină şi a doua zi, cu suma dobîndită facem altul la loc. Şi pe prinţul Orloff de unde-l luăm ? Şi privirea pe care i-a azvîrlit-o Ecaterinei oferindu-i-o ? Şi surîsul Ecaterinei cînd l-a primit ? Şi multe, multe altele, de unde le luăm ? În ce rubrică de intrare-ieşire, profit-pierdere se pot încadra ?

Cam asta — mi-a explicat un mare trezorier — este capacitatea de evaluare, teribil de largă, de aproximativă, a unei podoabe.

Este mai uşor cu celelalte, deşi te cuprinde o uşoară tristeţe. Pe multe din ele, în afară de o mică plăcuţă pe care sînt înscrise numărul pietrelor, gramajul, caratele, nu mai scrie nimic. De unde vin ? Cine le-a făcut, prin ce mîini au trecut ?

„Aici zac pe veci 24 de pietre, rubine şi diamante montate în platină (30 de grame) evaluarea aproximativă : nişte mii de dolari. Şi un număr de ordine".

Urmează ca în curînd o armată de bijutieri, istorici, specialişti, să le sorteze şi să le redea o identitate pe care cu timpul au pierdut-o.

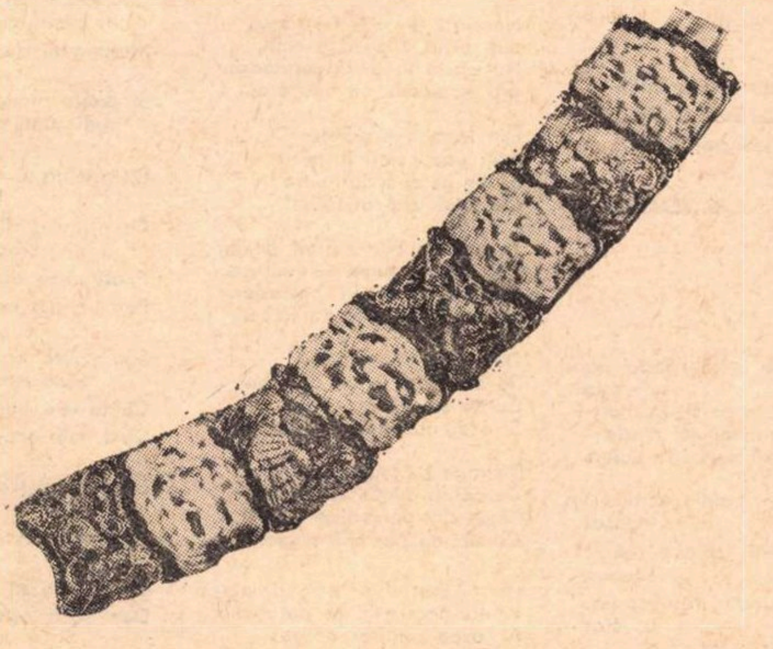
Rare, renaştere tîrzie şi Bizanţ decadent, baroc, empire şi cîteva forme orientale îndoielnice. În majoritate, o avere imensă în care predomină îngroşitoarea lipsă de delicateţe şi gust a anilor '30, mai puţin începutul de secol cu încă graţioase însemne ale celui trecut. O mică deosebire de nuanţe, înainte prinţii dăruiau iubitelor subrete, cantatrice, vivandiere, bijuterii regeşti, în preajma şi după primul război mondial comersanţii afacerişti şi cîrnăţarii opulenţi dăruiau generoşi diamante cu kila iubitelor lor cu ifose, prinţese, cantatrice, curtezane, cîrnăţărese.

În curînd, acestora (poate sînt eu puţin nedreaptă, e greu să fii drept cînd ai în faţă vrafuri de pietre scumpe şi nici o oglindă) li se vor adăuga cele din muzee după lunga lor strălucitoare bejenie, cu mai puţină fanfaronadă, cu mai multă istorie.

Mi-e greu să-mi imaginez laolaltă această... „transhumanţă".

Lucrurile nu trăiesc singure. Nu vin singure, vin grele de înţelesuri şi de taine pe care poate nimeni nu le va putea pătrunde cu totul, ori poate cîndva cineva le va cuprinde.

Ele vor veni cu lumina lor toată, cu lumina lor reală şi cu aceea coborîtă înlăuntru, cu patina şi aura lor de trăire şi moarte, cu apele pierdute, ca oglinzile de la Versailles, ostenite pe umbrele altor dimensiuni, crinoline, tutu-ri, malacoave, carcase, peruci pudrate şi „mouches d'amour", aburite, refuzînd să mai reflecteze în afară, aruncînd doar săgeţi răsfrînte rareori din oglinzi în oglinzi, adînc cuprinse în ele, dincolo de ramele aurite, aşa cum comorile se cufundă în răstimpuri tot mai adînc, purtînd la suprafeţe doar jucătoare vîlve peste mlaştini.



Vulturi şi şerpi heraldici în ajur şi filigran de aur mat, oaspeţi galanţi in chioşcuri de fildeş servesc ceaiul după cîteva din reţetele lui Okakura Kakuzo.

Maia BELCIU

POSTA REDACȚIEI

Modele negative

Această „vitrină de rebuturi“ a devenit tradițională, se pare, și foarte mulți cititori ne amintesc în scrisorile lor să nu-i lipsim cumva de prilejul „acestui zîmbet de Revelion“ — cum zice unul dintre ei.

Publicăm deci, în această pagină, o nouă culegere din cele mai ciudate înjghebări de versuri primite la redacție în cursul anului, convinși că, pe lîngă „prilejul zîmbetului“, numeroșii noștri corespondenți (cei care au talent, firește, fără de care, în domeniul gingaș al poeziei, orice stăruință, oricît de agresivă, e zadarnică) vor avea, și în acest chip, cu asemenea „contra-pilde“ în față, de învățat cîte ceva în munca lor plină de aspirație către frumos.

Reproducem „operele“ respective fără nici o modificare — ne-am permis doar să împuținăm greșelile de gramatică și ortografie, acolo însă unde aceste corecturi n-ar fi riscat să altereze „farmecul“ specific al manuscriselor. Semnăturile nu sînt reale; am recurs la niște pseudonime ad-hoc, din motive lesne de înțeles. Întrucît pagina de „modele negative“ apare (oficial) o singură dată pe an, în noaptea Revelionului (restul aparițiilor încadrabile la acest capitol fiind cu totul întîmplătoare și neintenționate !), rugăm pe corespondenții noștri să nu ne trimită manuscrise pentru viitoarea pagină decît în decembrie 1971 !

INDEX

La bal

M-ai invitat ca să viu aseară
La bal în sat la voi
Și am venit și prima oară
Am dansat amîndoi

Și-am tot dansat tot amîndoi
În seara aceea așa frumoasă
Eu m-am simțit bine la voi
Iar tu erai bucuroasă

Cînd cîteodată mă-ncurcam
Tu nu te supărai de loc
Cînd din greșeală te călcam
Pe vîrfuri cu-al meu toc.

Și-mi tot zîmbeai și mă-ndemnai
La altul joc într-una
Eu nu știam, tu mă-nvățai
Și parcă n-a fost de-abuna

Căci după ce ne-am despărțit
Eu te-am dorit într-una
Și de atunci am tot dorit
O seară numai una.

Cînd iarăși amîndoi să fim
Și să ne spunem dragi cuvinte
Să dansăm și să vorbim
De lucruri din'nainte.

Dar nu știu dacă-n viață
Vreodat' te-aș mai întîlni
Ca să-mi apari din nou în fată
O, cît aș mai dori

Să-ți spun ce gînduri mă
frămîntă
Să-ți spun tot ce gîndesc
Iar tu să-mi stai în brațe frîntă
Să știi că te iubesc !

Gigi IONESCU-LEPA

Adio!

E o fericire că te-am întîlnit
Că mă trezesc cu tine-n gînd.
Că totu-n jurul meu-mi surîd
Din clipa-n care-n viața-mi
te-ai ivit

Ai apărut o clipă, două, trei.
Și vei rămîne dacă vrei
O veșnicie.
E mult.
Deși îmi place să te-ascult.
Să-mi zîmbești, să rîzi,
Și pentru mine ai ajuns un
cult,
Cascade de iubire tu cuprinzi.

Vor trece clipe, zile, luni.
Vor urma altele
Și-n păr tu o să prinzi cununi
Ghirlande întregi de stele.
Nu-ți cer iubire veșnică
Eu știu că mîine mă vei uita.
Că-n viața ta feerică
Desigur va apare-o altă stea.

Vei fi ironic, sadic,
Vei tachina într-una
Dar crede-mă căci totuși
Eu te-am iubit întotdeauna.

Ilona ZURZA

O întrebare

O, tu om ce ești blestemat.
Spune, tu ce-ai căutat
Să te duci în tribunal,
Spune, tu oare n-ai fost normal?

Om tu ești acum, ce crezi ? !
Prietenii tăi să-ți vezi
Cum se uită acum la tine
Și vorbesc și își spune :

— Vai, dar ce s-o fi întîmplat
Care acest om de-i arestat ?...
Și se uită o lume întreagă
Cum te scoate și te bagă

În sala de judecată
Unde mama ta așteaptă
Și acel judecător
Și tovarășu' procuror.

O, de ce nu te-ai gîndit
Ca să fi un om cinstit ?
Om tu ești acum, sau zebră,
Sau ai fost bolnav de febră ?

Capul unde l-ai avut ?
De n-ai stat și n-ai gîndit
Că-i avutul nostru acum. —

Să fi mers pe acelaș drum
Cu oameni ce sunt cinstiți.
Făr' să fie pedepsiți !...

C. VLĂDESCU

Vise

Cînd soarele vesel peste nouri
se ivește
și se topește roua de pe flori
în pieptu-mi inima tot crește
văzînd în nalt suita de culori.

Cu fruntea-n palmă scriind îmi
revisez
Din rozul vieții tot ce-i mai
frumos.
Din multe gînduri făuresc un
crez
Să fie tare și de loc scămos.

Din țeluri felurite, o viață colorez
Ceva măreț ca-n basme
Aș vrea ca să-mi creiez.

E vis, fata morgana, sînt
fantasme,
Miraj, căldură,-n fața-i joc de
astru.
Sînt deci iluzii și multe
cataplasme.

Ion SPIREA

Sub plopul tremurător

Sub plopul tremurător
Eu dorm de multe ori,
Căci sînt un visător
Și cred numai în flori.

Sub plopul tremurător
Eu dorm cu fața spre cer
Căci sînt un muritor
Și negru e-al meu guler.

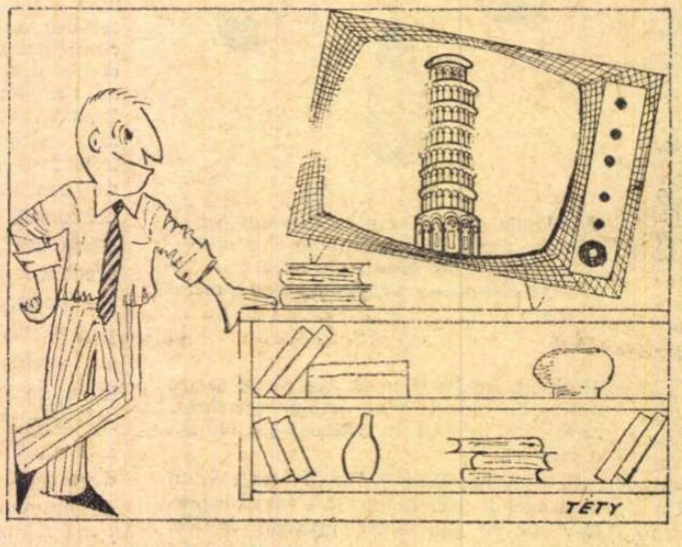
Sub plopul tremurător
De-acum îmi sap mormîntul
Căci sînt un muritor
Și-mi place să mă bată vîntul.

Tristan MATEESCU

Cu ce te-au răsplătit ?...

Da, mă miram să nu te superi
tocmai tu...
Ai vroit să vin la tine,
Și-n loc să mergi cu mine,
Mi te-ai dus la film cu alții,
Îndrăgind mereu bărbații,
Mult viteji și-ncrezători...
Vreau să știu de cîte ori
Te-au chemat la vreo- serbare,
Unde tu să le fii floare,
Și regină între flori... ?

Ionel PIELMUȘ



EI, AM ÎNDREPTAT IMAGINEA !

ȘTEFAN BOROȘ

Naturo !

Naturo ! — ești frumoasă
Sub orice aspect te caut,
Nu ești o ființă dușmănoasă.
Ești frumoasă cu adevărat.

Din formele-ți diverse
Atîți poeți s-au inspirat
Și din ce ei scriu reiese
Că totul este adevărat.

Tu ești un bun martor ocular
Știi orice-n lume se petrece.
Însemni orice în calendar.
Nimic neobservat nu trece.

Dar dacă ai tu forță
Să zdrobești orice dușman
Ce se satură de viață
Și-ncep războaie-n orice an.

Distruge pe toți acești ursiți
Ce caută numai la război,
Că ei sînt doar niște tîmpiți
Ce zici că par a fi strigoi.

Un trăznet doar este de-ajuns
Pentru-aceste ființe patogene.
Aș avea un dor nespus
Ca să privesc așa ... alene

Aceste ființe microbiste
Ce iau într-una la măsuri
Măsuri numa teroriste.
Măsuri — pe ele cu fisuri.

De-ar fi distruse cîteva
Din principalele focare.
Nimeni n-ar mai cugeta
Să-și mărească-a lor hotare.

Iorgu MILITARU

Examenul

Cînd la examen eu m-am
prezentat
Fiind sigură de mine
Că, gîndul mi sa luminat
Dar nu a fost, a fost doar o
iluzie.

Atunci cînd eu mă pregăteam
Cu gîndul că voi trece
Atît de sigură eram
Ca iarna care-i rece.

Dar nu a fost, a fost un vis
Un vis bun dar trecător
Cînd crezi că calea ți-ai deschis
Atunci apare iar un nor

Și zilele mi-s numărate
De-atît durere simt sfîrșitul meu
Căci gîndurile mele sînt plecate
În lumea celor care-i vreau eu.

Nimic nu văd în lumea asta
Decît atîta visul împlinit
Dar n-a fost mie sortit aceasta
Căci totul mi sa năruit.

Așa cum floarea se ofilește-n
glastră
Și codrul cîntă dorul lui
Așa și viața simt că mă lasă
La gîndul examenului.

Angela PIPOȘ

Nedumerire

Să nu te superi dacă-ți scriu pe
file de caiet.
Sînt file din „caietul tău" pe
care le transfer încet.
Iar dacă tu le vei păstra, cîndva
îți vei reaminti
Cu „pana" ta ce-ai răscolit, ce
ai clădit, dar și cît ai distrus.
Mîndria ta de încrezut o vei
vedea căzînd încet.
Și poate atunci vei regreta că
n-ai știut, sau poate că n-ai
vrut,
Un prieten să-nțelegi. Un prieten
bun, cinstit, curat,
Ce a-nțeles din comportarea ta
că-n vieață totu-i vis.
Poate și tu visezi. Și nu de mult
Parcă eram pe aceleași lungimi
de undă.
Sau poate vina o port eu ? E
vina mea că-n tine cred ?
Că te văd bun ? Că te tot iert,
Cînd mă consideri altfel decît
sînt ?
Doar tu-mi scriai : „NIMIC !" de
patru ori —
Apoi te scuzi : că ești poet, că-ți
pare rău
Că nu poți să iubești ! ?...
Dar dacă este vina ta ? Dacă
ești singur vinovat
Că dragostea o iei un joc ?...
Cine poartă vina ? Tu ? Eu ? Sau
mama mea ?

Anișoara MICU

Parabolă în Mi

Un bărbat pe nume Napoleon
Avea ochelari negri și papillon
Și obrazul roșu
Cînd cînta cocoșu'.
În fiecare zi găsea în piață
O tînără paiață
Pe care o măcelărea cu un
clește
Zicînd că o iubește.
Cînd burta i-a crescut mai mult
S-a făcut adult
Se plimba cu 4, 5, 6, 7, 8 stafii
Liliachii, stacojii, cărămizii
Și noaptea-și lăsa cioc
Și dansa rock,
Ca un urangutan din pădurile
virgine
Printre feline
Și saxofoane divine.
Din cînd în cînd regreta în somn
Că nu s-a spălat cu șampon
Și tot din cînd în cînd își punea
ventuze
Ca să se amuze
Pînă ce și-a deschis în colț
Un magazin de chiloți
Unde veneau mulți ostrogoți
Cu calești pe roți
Care probau chiloți.

Constanța LIRU

Chemarea stelelor

Privirea caldă ți-am chemat
Avînd solie rășina unui brad
Și am uitat chemarea mării
Și luciul ei în toiul serii.

În unda lacului ce ieri
Scăldatu-ne-am voioși, teferi,
Îmi caut ce-am pierdut,
Iți caut vocea s-o ascult.
. . . .
E formalism, zici, nu-i așa ?
Nu ! E crudă realitatea !
Te-ai plictisit și poate-ai vrea
O altă stea să-ți lumineze calea.

Te-ai dus, de ce ?
De ce m-ai părăsit ?
Iubitule ingrat, eu te-am iubit,
De ce-ai fugit, de ce-ai fugit ?

Nu-ți voi ierta păcatul.
Nu voi fi însă Lăpușneanu *), —
S-a dus cu totul în neantul
Timpului rece ; n-o să pot
Să nu te caut.
. . . .
Prin stratosferă voi zbura
Și spre pămînt mă voi uita
Chemîndu-mi fericirea.

---

*) „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau !“

Angela CRUDU

Să fii blestemată!

Te-am văzut pe stradă
Mult mi te-ai schimbat
Chipul frumuseții tale
S-a cam destrămat.

Cînd te-am cunoscut pe tine
Erai o fecioară,
Tinerețea ta cînta
Cum cîntă o vioară.

Ai crezut că ai să fi
Tu veșnic frumoasă,
Dar groaznic te-ai înșelat —
Ești hidă și grasă

Și cu timpul ai să fii
Mult mai destrămată.
Nu-i păcat, așa ai vrut —
Să fii blestemată !

Și blestemul meu aș vrea
Să mi te ajungă,
Să găsești în jurul tău
Ură și chiar scîrbă.

Am vrut din trupul tău
Tot ce a fost mai bun.
Anii tinereții tale
Nu-i mai ai acum.

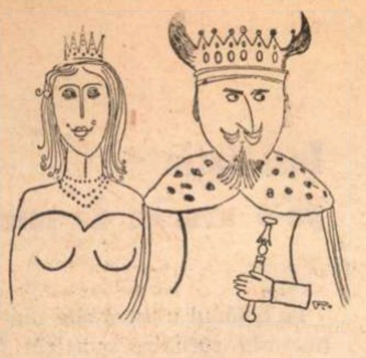
Tu ai luat un alt bărbat,
Înalt și frumos, —
Dar e țăran și e prost
Și nu-i prea fălos.

Tu-l doreai de cînd ziceai
Să îl iau la pește.
Ți l-ai luat și acum plîngi ;
Domnul pedepsește !...

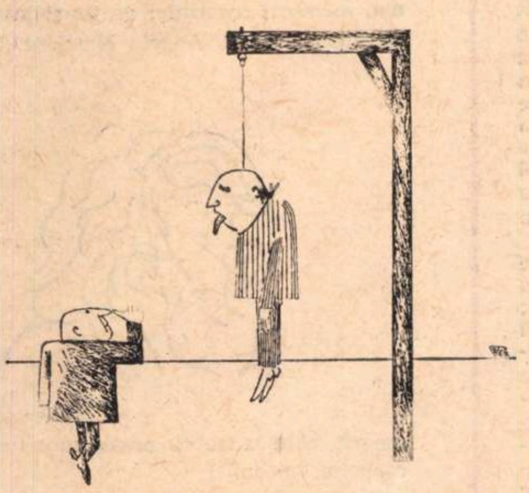
Ține-l cît te-o mai ținea
El, dragă, pe tine,
Dă-i toți banii ce-i cîștigi
Să nu plece-n lume.

Nu meriți ca fericirea
S-o ai înapoi ?
Să nu uiți nici cînd iubirea
Ce-a fost între noi !...

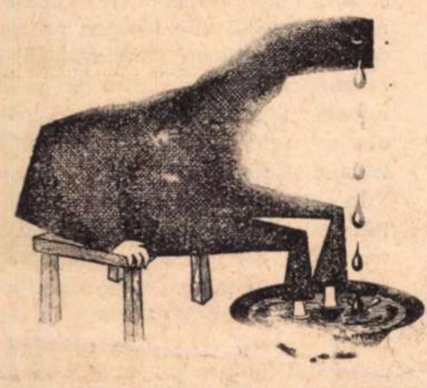
Gheorghe DRACU



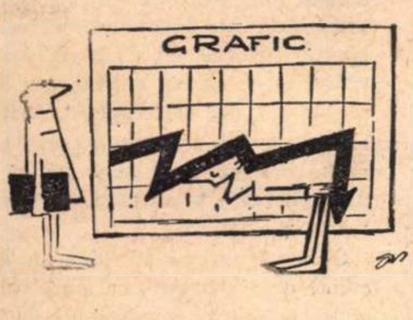
Fără cuvinte



Fără cuvinte Valentin POPA

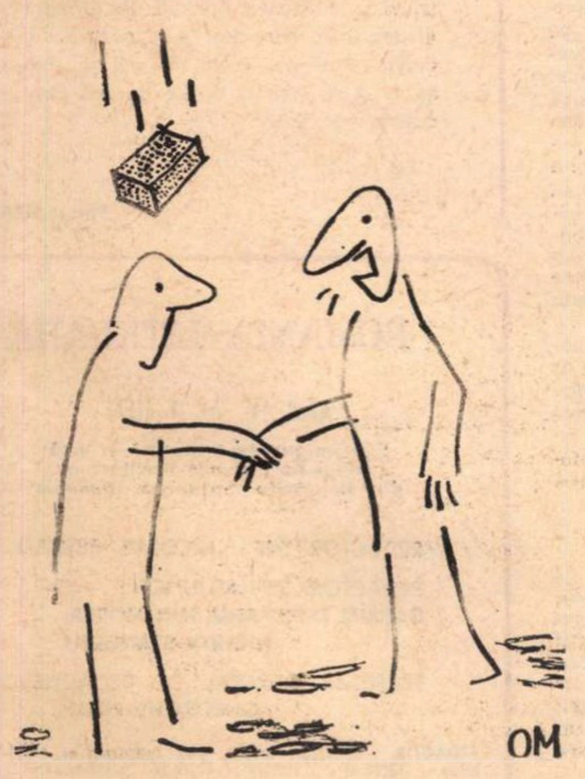


Perpetuum mobile Octavian BOUR



— Sinteţi mulţumit de stilul meu de muncă ?

Nicolae GANGOLEA



— Hai noroc ! M. OPROIU

Parodii

de Virgil Vasilescu

Mihai Beniuc

Iar te caut

Îi știi pe legendarul cineget,
Cel care-a stat la pîndă, indiscret,
Pre cînd Diana, nudă-n scăldătoare,
Se exhiba — precum o nimfă care... ?

L-a pedepsit divina: pe prociet
În cerb îl prefăcu (cerb get-beget).
Și Acteon fu sfișiat — oroare ! —
De cînii lui, ce-i luară ca atare.

Tot astfel, iscodind c-un ochi precaut.
Eu, poezie, datu-ți-am o raită.
...Și-ți jur, zeiţo, cum că iar te caut.

Rămîne-voi același bard de samă,
Cerut, de altfel, chiar și de programă.
Beniuc (Mihai), cel mursecat de haită.

Nichita Stănescu

Bărzăun

Bărzăun cu zeci, cu sute,
zălogit în stări stătute,
pentru mii și milioane
de arșice și arcane.

Bărzăun cu crem, cu bej,
sugînd vidu-n trompa vrej
dinspre mov dinspre albastru
mușițat în epigastru
cu moi larve de senin și
norii lîncezi trimbulinșii
ce-ți stau țurțure sub nară
zeci și sute — într-o doară.

Eugen Frunză

La poezie

De ce nu-mi vii, din ce pricină
Eu faţa nu ţi-o văd nicicînd ?
Nu înţeleg. Ce-ţi dă prin gînd ?
Că doar mă știi : n-am nici o vină.

Ursit am fost, modest și blînd,
Din simfonia ta divină
Un ghiers să fur, la ocarină,
Micro-concert — deconcertînd.

O, cum te eschivezi, cu fente,
Cum mă rănești în sentimente !
...Și-am termen, la „Minerva", strict ...

Și iarăși spun oftînd : vai mie,
Inabordabilă stihie,
Tu, păgubos al meu delict.

Victor Kernbach

E ceasul

E ceasul scăzut în absenţa Lenuţei.
Nici telul, nici tocătorul,
doar tic-tacul, doar televizorul
zumzăind prin aromeala cafeluţei.

Să fii singur, o, Doamne-Dumnezeule ! ...
Mușc din tartină. Ca iasca penteleul e.
Cuţitul scîrţîie tencuind untul.
Care-i miezul lucrurilor, lăuntrul ?

Dînsa e prin oraș, după cumpărături ;
acuși va sosi, cu plasele pline,
voioasă ca toaca, activă ca gripa
cînd nu iei din timp Rinofug și măsuri.

Cu dînsa, mereu — e scrisa mea soartă ;
căci știu, e clar : sub zodii propice,
în veci se va-ntoarce, eternă consoartă,
purtată-n rotitorul scrînciob al lui Nietzsche.

Adrian Beldeanu

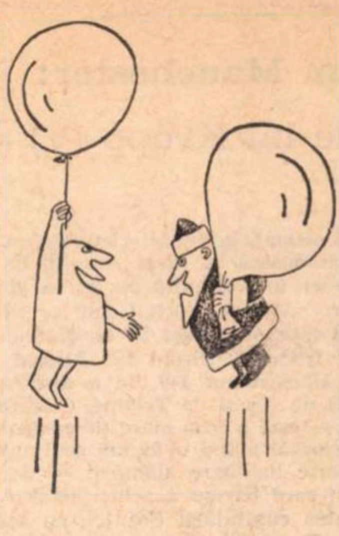
Ţîșnind

Ţîșnind un dram de ploi pe soare
te primeniră. Plîngă turc guvid
zbicit, cu fîrșele șalvare
și-n bor c-un bei în griș, pe-un ins acid.

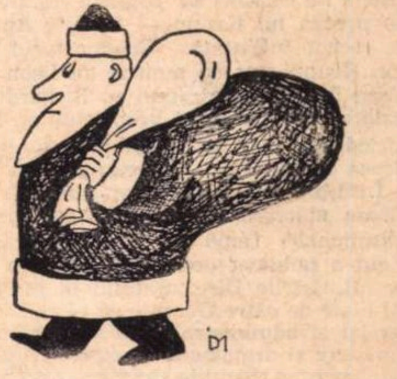
Alcesta-ţi stoarse cîrpa scheunînd :
aș ști de ce-nlesni o fundă...
Divina leoarcă culce-un timp, pe cînd
berbanţii-n ţifne s-o ia, scundă.

Or, boru-mi beii-n cocuri l-au plăcut
și-n raţiile de muiere.
Cu rîndul chei, sortaţi, au — c-un om-scut —
muftiul net în fiș și ere.

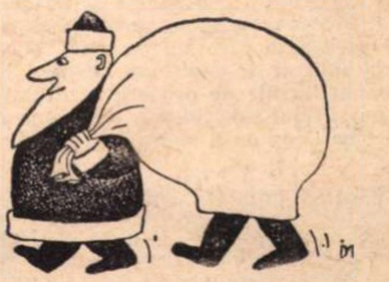
Temei ? ... Aș ! Treaptă-n toarcerea-colind :
Criști, cocoșei și boarfe — de alint.



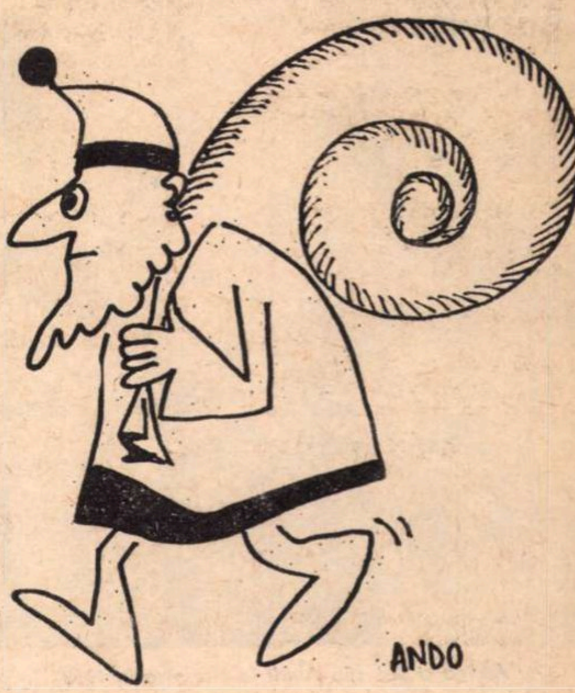
Fără cuvinte



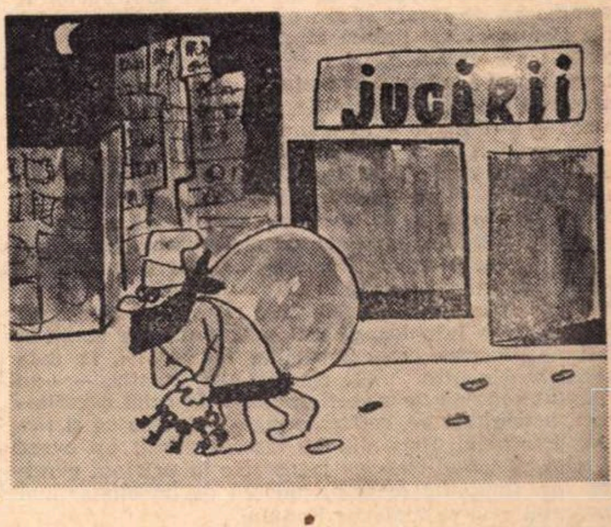
Fără cuvinte



Fără cuvinte Ion Dogar-MARINESCU



Fără cuvinte



Fără cuvinte Traian Ioan VARGA

William Manchester:

Armele lui Krupp (V) — Ultimele 72 de ore ale lui Rotschild

În Parisul ocupat, germanii victorioşi aveau tendinţa să se îngrămădească în jurul Arcului de Triumf: pe Avenue Kleber împrejmuită cu sîrmă ghimpată, de-a lungul arterei Avenue Foch (unde se găsea cartierul general al Gestapo-ului) şi în elegantele hoteluri ale milionarilor francezi. Biroul lui Alfried se găsea pe Bulevardul Haussmann 141, la o distanţă de numai nouă blocuri de Arcul de Triumf. Clădirea — ea mai există şi azi — este o casă mare de cărămidă, cu patru etaje, negricioasă. avînd o faţadă sculptată cu migală, plină de foarte lucitoare alămării — dar în legătură cu modul în care Krupp a achiziţionat-o există o poveste. Înaintea capitulării Franţei, ea aparţinuse firmei Société Bacri Frères, o firmă evreiască. Agentul lui Krupp de la Paris. Walter Stein, pusese ochii pe casa aceea încă din timpul crizei de la München. Cînd comisarul nazist pentru problemele iudaice a venit la Paris, Stein l-a convins să confişte clădirea de la nr. 141 şi s-o predea lui Krupp — Société Anonyme Française, recent înfiinţată. Conducătorul reprezentanţei era un Kruppianer cu numele de Leon Schmidt, care se găsea în excelente relaţii cu Richard Sandre. administratorul provizoriu al proprietăţilor Rotschild.

Alfried personal nu stătea prea mult la Paris. El călătorea aproape fără întrerupere prin teritoriile ocupate. Încă din 1937, cînd Löser venise la Essen, Gustav îi făcuse mărturisirea că dorea să fie un „monarh constituţional". După ce Führerul cotropise Franţa, bătrînul a publicat un anunţ la Essen arătînd că în viitor „Hotărîrile Directoratului în probleme tehnice vor fi luate de către Görens. de către Löser în sectorul comercial şi administrativ, iar în problemele de exploatări miniere şi armament de către Alfried von Bohlen und Holbach". Achiziţiile străine — asta se şi hotărîse — erau de competenţa lui Alfried. Mai mult. întrucît el trebuia să cutreiere Ţările de Jos, Franţa şi mai tîrziu Iugoslavia. căutînd uzine, echipament şi materii prime. desigur, că putea foarte bine să se ocupe şi de alte probleme, pe măsură ce ele se iveau.

Robert Rotschild a însemnat o astfel de „problemă". El n-ar fi avut nevoie să se pomenească într-o situaţie de soiul aceleia în care s-a pomenit. Dacă asculta de glasul raţiunii. ar fi capitulat înaintea lui Krupp şi ar fi semnat hîrtiile de predare a titlului de proprietate asupra firmei sale Société Anonyme Austin de la Liancourt pe Oise, ar fi supravieţuit războiului şi astfel poate că mai era în viaţă şi astăzi. Dar Rotschild s-a dovedit încăpăţînat. În ultima primăvară dinaintea războiului, cumpărase 91 la sută din acţiunile unei fabrici vechi de douăzeci de ani în schimbul sumei de 4 milioane de franci şi era mîndru de această achiziţie. Dar în cursul primei săptămîni a lui iunie 1940 a trebuit s-o evacueze. La recomandarea autorităţilor franceze, şi-a părăsit locuinţa — strada Victor Hugo nr. 42, cu şase zile înainte de intrarea trupelor germane şi s-a mutat — temporar, credea el — la Lyon. Cînd regimul de la Vichy a desăvîrşit înţelegerea cu Führerul la Montois. în octombrie, industriaşul francez s-a pregătit să se înapoieze în Nord. Activitatea lui consta în producţia de tractoare ; acum cînd ostilităţile se terminaseră, nu avea nici un motiv împotriva reluării ei. Spre uimirea sa. Camera de Comerţ de la Lyon l-a reţinut însă. I s-a arătat că o atare călătorie nu ar fi de loc oportună. Însă Rotschild nu putea înţelege de ce. La urma urmelor, el nici măcar nu era cetăţean francez : formal. era cetăţean al Iugoslaviei, la data aceea încă neutră. Asta nu schimbă situaţia. — i-au răspuns oamenii de afaceri francezi. În ochii cuceritorilor, actele sale de cetăţenie iugoslavă erau ca şi fictive. Pentru ei, Rotschild nu însemna decît un evreu în plus. Reich-ul îşi avea legile sale în privinţa evreilor. Mr. Rotschild se poate bucura de un climat mai favorabil aici. pe malurile Ronului.

Alfried şi fiul său Arndt la Hanovra în 1960

Exista o cale de ieşire, aşa cum apăruse ea de prima dată. Soţia lui. Vera. nu era evreică, iar fratele ei, Milos Celop, un iugoslav energic, în vîrstă de treizeci şi unu de ani, cunoştea întreaga situaţie. În toamna aceea, Milos — căruia îi sîntem recunoscători pentru relatarea completă a celor petrecute — s-a deplasat la Liancourt şi a găsit fabrica ocupată de trupele germane. Comandantul trupelor ce o stăpînea, locotenentul Bröckler, a arătat că nici nu poate fi vorba ca Rotschild să reintre în posesia uzinelor şi că ar fi extrem de primejdios pentru el să revină pe teritoriul Franţei ocupate. Totuşi, dacă şi-ar transfera stocul de acţiuni unui arian — şi după părerea lui Bröckler, Celap însuşi era un astfel de arian — utilajele uzinei ar putea reintra în funcţiune. La Lyon, proprietarul deposedat a fost mai întîi dezamăgit şi după aceea s-a resemnat. El a consimţit „în interesul familiei mele, ca să-mi salvez moştenirea şi de asemeni în interesul muncitorilor din fabrică şi al clienţilor mei agricoli din Franţa". Toate activurile au fost trecute pe numele cumnatului său şi Bröckler l-a acceptat la Liancourt, în calitate de proprietar, pe Celap. Trupele s-au retras din fabrică şi muncitorii s-au înapoiat la bancurile lor de lucru şi la strunguri. Producţia de tractoare a început din nou şi se părea că aşa o să continue.

Dar. nu. La Essen, concernul era iritat de cererile mereu crescînde ale Wehrmacht-ului căruia-i trebuiau camioane. Începuseră pregătirile pentru invazia Rusiei; Berlinul se aştepta din partea lui Krupp să livreze mii de camioane grele DB-10 marca Daimler-Benz **(Blockwagen).** La zece săptămîni după ce Celap reîncepuse producţia fabricii, un reprezentant al guvernului francez de la Vichy s-a prezentat la poarta uzinei şi a declarat că el urmează să preia uzina în calitate de „administrator provizoriu". A explicat de asemeni că transferul de acţiuni al lui Rotschild către fratele soţiei sale fusese ceva ilegal ; toate tranzacţiile făcute de evrei după data de 23 martie 1940 nu mai aveau nici o valabilitate. Ca urmare a acestui fapt, situaţia era de considerat la fel ca şi mai înainte : Rotschild se putea considera încă proprietarul uzinei. Auzind aceasta, industriaşul francez s-a şi înfipt în călcîie. El, Rotschild, şovăise să se dea la o parte chiar pentru unul din membrii familiei sale în care avea toată încrederea ; cu atît mai puţin îl ispitea intenţia de a-şi preda atelierele unui străin şi mai ales unui jefuitor, unui antisemit la urma urmei. La prima privire, intransigenţa sa a putut părea lipsită de semnificaţie. Zece firme germane concurau la obţinerea acestei proprietăţi rechiziţionate, pe care OKW-ul şi Comisia de Comerţ Exterior a Partidului Nazist o repartizaseră lui Krupp. Printr-un anunţ cu data de 27 august 1942, Alfried a rebotezat formal uzina cu numele de Krupp S.A. Industrielle et Commerce, Paris. După aceea, a supravegheat transferul la Liancourt al producţiei sale de autocamioane Krawa. Un subordonat a relatat că Alfried „a cîştigat în general o impresie favorabilă pe care mi-a împărtăşit-o şi mie. E convins că ar trebui să sprijinim în continuare eforturile de a produce în vest".

Totuşi, germanilor le plac lucrurile netede ca în palma, şi pentru ei exasperant rămînea faptul că fabrica de la Liancourt era deţinută nu de către arianul Krupp, ci de evreul Rotschild. La 141 — Bd. Haussmann, Walter Stein aplica toate presiunile cu putinţă asupra autorităţilor militare şi guvernului de la Vichy. S-a perindat o succesiune întreagă de administratori provizorii, fiecare din ei îndepărtat apoi pentru ca nu izbutea să soluţioneze problema. La început, administratorii au încercat să trateze cu Celap, dar şi poziţia acestuia devenise precară după invadarea Iugoslaviei. La data de 6 aprilie 1941, el a fugit în zona neocupată. Aproximativ douăzeci de luni mai tîrziu, la 25 noiembrie 1943, Stein a crezut că, în sfîrşit, găsise soluţia. Administrator provizoriu era Richard Sandre, descris în documentele epocii ca o **persona grata** a dinastiei Krupp. Mai mult, într-un memorandum trimis la Essen, Stein relata stabilirea „unui contact mai strîns cu guvernul francez" ; „făcuse" cunoştinţa „contelui de Janchais, ofiţer de legătură al mareşalului Pétain...

E vorba de o persoană înzestrată şi căreia i s-a încredinţat în mod special de către mareşal misiunea de a colabora cu noi". Acum, vădit lucru pentru oricare dintre cei interesaţi în soluţionarea problemei, că era nevoie de contribuţia unor talente remarcabile. Rotschild nu mai făcuse nici o mişcare, deşi îl ştia pe Krupp ajuns la un punct mort. Descoperind că mareşalul francez era la fel de indiferent ca şi Führerul faţă de cetăţenia sa iugoslavă, Rotschild încercase a se refugia în Portugalia, trecînd în septembrie 1942 prin Spania şi escaladase efectiv graniţa spaniolă, cînd poliţia franceză, pusă pe urmele lui. l-a arestat şi l-a trimis într-un lagăr de concentrare de la Saint Privat, pe rîul Ardèche. Celap l-a convins (sau l-a şperţuit, însemnările nu sînt prea limpezi) pe prefect, să-i elibereze cumnatul. Scăpat, Rotschild s-a dus ca să locuiască într-o vilă din Cleon d'Andran. Era o măsură de prudenţă. Micul cătun se afla în zona italiană şi din această pricină îi şi inspira siguranţă.

A greşit-o, totuşi. La Cleon d'Andran, el era la cheremul lui Stein, al lui Schmidt, omul lui Stein, şi al lui Sandre, colaboratorul lui Schmidt, iar apoi al omului de contact pe care îl avea Sandre la Lyon, un procuror al regimului de la Vichy, pe numele Damour, pe care Pétain îl numise la Comisariatul pentru problemele evreieşti. Toţi laolaltă reprezentau regenţa birocratică de la Liancourt, dinastia Krupp şi regimul vasal francez. Aprecierea poziţiei italiene din partea lui Rotschild a fost corectă. Aşa cum Ministerul de Externe german observa pe un ton de iritare, „lipsa de zel" arătată de oficialităţile italiene a făcut ca soluţionarea problemelor evreieşti în zona teritoriului francez ocupată de Italia să fie deosebit de grea. Dar naziştii erau în măsură să schimbe această situaţie. Ei aveau atît forţa cît şi voinţa şi pe amîndouă într-o măsură mult subapreciată şi erau sprijiniţi activ de către fasciştii francezi. În faţa acestei forţe, despoţii binevoitori ai lui Mussolini erau cu totul neputincioşi, fapt cu care Sandre a încercat să-l convingă pe Rotschild într-o vizită personală ce i-a făcut-o la 6 februarie 1944. Potrivit celor relatate de Celap, care se găsea de faţă, Sandre a subliniat că transferul proprietăţii lui Krupp

(Continuare în pagina 28)

Inscripţie pe-o ureche de miel alb

Pe oblonul ultimei zile din an, toată lumea, (inclusiv suflarea sportivă) face socoteli cu creta. Învingătorii triumfă deschis ; învinşii, îngrămădiţi spre fundul sălii, joacă bîza şi se roagă-n gînd să vină mai repede clipa cînd se-mpuşcă-n inimă anul cel vechi. (Trag numai membrii federaţiei de tir şi invitatul lor de dîrvală, prof. Angelo Niculescu, antrenor emerit, care trage cu arma unui invalid din războiul balcanic.)

Ciudat, cîtă grabă depunem ca să-mpuşcăm cu gloanţe dum-dum ultima zi din an ! Şi cît de lacomi sîntem s-apucăm în mîini floarea de sînge revărsat, s-o învîrtim ca pe-o rozetă şi să-i numărăm petalele ! Cei ce-au pierdut nădăjduiesc să afle înscrise pe corolă semne de biruinţi viitoare ; învingătorii, pe buzele cărora scînteiază vin roşu din grădina zeilor, mîngîie floarea ucisă. aşezaţi pe-o creangă din arborele gloriei, şi-n gîndul lor floarea trebuie să fie un crin din steme asfinţite.

În primul ceas al noului an, ceas al sărutului şi al speranţei, voi închina un pahar pentru Gruia, cel mai mare handbalist al lumii, voi închina şi pentru Dinu, Dumitrache şi Răducanu, şi, fiindcă ştiu ce-i înfrîngerea, voi bea şi pentru cei înfrînţi. Pentru că cei ce pierd sînt întotdeauna singuri. Sufletul publicului care vine să asiste la un meci, pentr-un neavizat e parfumat cu superficialitate. Învîrtindu-mă, după sticlă poleită, pe atîtea stadioane, ştiu astăzi că sufletul omului din tribună e de cele mai multe ori, aşa cum spune poetul, „o sabie cu vîrful în sus" în care se scufundă cu inima, pentru o zi sau pentru o săptămînă, toţi cei ce pierd. Jucătorul înfrînt se retrage din teren mai puţin la trup şi de multe ori am avut impresia că pasul rănit nu poate căra în vestiare tot dispreţul îngrămădit pe umeri.

Oblonul ultimei zile din an. Şi pe el, în culori de sărbătoare, ca zîmbetul rodiei deschise, chipul învingătorilor ; iar pe margini, scrise cu un cui, chipurile de cai istoviţi ale învinşilor. În mine, tablourile se amestecă, pe fruntea învingătorilor citesc neliniştea, pe fruntea învinşilor, speranţa. Şi torţa pe care, luat de ape, o înalţ la sfîrşitul unei partide (flacără a iluziei, aprinsă la felinarul magic al copilului care-am fost). o flutur în aer în cinstea tuturor. Peste bucurii şi peste tristeţi aş vrea să semăn boabe de mărgean, zăpezi curate şi cîntec.

La mulţi ani.

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 1 (117)

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"